

2006. ÁPRILIS

XXXIX. évfolyam 4. szám

Színház



392 Ft

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET



*Beszélgetés Alföldi Róberttel
Halálom reggelén, Oidipusz,
Gazdag Péter: Egymás közt (dráma)*

ÚJ HONLAPUNK:
WWW.SZINHAZ.NET



LÁSZLÓ ZSOLT (OIDIPUSZ) ÉS KULKA JÁNOS (KREÓN)

A NEMZETI SZÍNHÁZ SZOPHOKLÉSZ-ELŐADÁSÁBAN

Schiller Kata felvétele

Színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET
XXXIX. évfolyam 4. szám ■ 2006. április

Biró István felvétele



AZ ELVESZETT LEVÉL – KOLOZSVÁRI ÁLLAMI MAGYAR SZÍNHÁZ

Schiller Kata felvétele



PETRA VON KANT KESERŰ KÖNNYEI – MAGYAR SZÍNHÁZ

Koncz Zsuzsa felvétele



CYBER GÉSÁK II. – NEMZETI TÁNCSZÍNHÁZ

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT ■ CSOMOR MÁRTONNÉ
(szerkesztési titkár) ■ HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs)

■ KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő) ■ KOREN ZSOLT (online szerkesztő;
szinhaz.net) ■ KUTSZEGI CSABA (tánc) ■ SZÁNTÓ JUDIT
■ TOMPA ANDREA (Világszínház, OSZMI)

Szerkesztőség: 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.

Telefon/fax: 214-3770; 214-5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.hu

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.

Telefon: 214-3770; 214-5937; www.szinhaz.net

Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti LAPKER Rt. és alternatív terjesztők.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető a szerkesztőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknél,
az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban
és a Központi Hírlap Centrumnál

(Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu

Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799

Előfizetés egy évre: 3600 Ft – Egy példány ára: 392 Ft

Tipográfia: Kálmán Tünde. Nyomdai előkészítés: Dupla Studio

Nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap,

a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága,
Nemzeti Civil Alap támogatásával készül.



Megjelenik havonta

XXXIX. évfolyam

HU-ISSN 0039-8136

IN MEMORIAM

- Tarján Tamás: EGY NAGY BETYÁR 2
Agárdy Gábor (1922–2006)

JÁTÉKHELYEK – JELEN ÉS JÖVŐ

- Csáki Judit: „ALUL A KOLDUS, FÖLÜL A KIRÁLYNŐ...” 8
Beszélgetés a Bárkáról Alföldi Róberttel
- Szabó István: ÜLÜNK ÖLBE TETT KÉZZEL 11
Vázlatos vízió a közérdekről
- Tarján Tamás: KISSZÍNHÁZAK DILEMMÁI 14
Két (azaz négy) kamarajátzóhely
- Koren Zsolt: STRUKTÚRA A STRUKTÚRÁN KÍVÜL 18
Befogadói alternatíva: BESZT

KRITIKAI TÜKÖR

- Koltai Tamás: KILÉPNI MINDEN SZEREPBŐL 26
Eörsi István: Halálom reggelén
- Tarján Tamás: A SZFINX KÉRDEZ 28
Szophoklész: Oidipusz
- Zappe László: TÚLSÁGOSAN IGAZ, ÉS TÚLSÁGOSAN HOSSZÚ 30
Ion Luca Caragiale: Az elveszett levél
- Stuber Andrea: SZEGÉNY 32
Kurt Weill–Bertolt Brecht: Filléres opera
- Szántó Judit: FEGYA PETUNYIN KÉTÉS MÁRTÍROMSÁGA 34
Nyikolaj Erdman: Az öngyilkos
- Urbán Balázs: TERESKOVA '68-AS TÍPUSÚ TALÁLKOZÁSAI
A KERTI TÖRPÉKKEL 36
William Shakespeare: Ahogy nektek tetszik
- Csáki Judit: KÖNNYÍTETT POKOL 37
Rainer Werner Fassbinder: Petra von Kant keserű könnyei
- Tompa Andrea: ANÓANÓANÓ 40
Alan Bennett: Beszélő fejek; April de Angelis: Színházi bestiák
- Karuczka Zoltán: MONODRÁMÁK 42
*Norman Allen: Nizsinszkij utolsó tánca;
Dough Wright: A magam asszonya vagyok;
Parti Nagy Lajos: Ibusár-megállóhely*

TÁNC

- Halász Tamás: HÁNYFÉLE HALÁL 44
Nomád szenvedély – Kigyóballada
- Trifonov Dóra: LEÁGAZÁSOK 46
3 út – az Artus műhelyéből
- Kutszegi Csaba: IDEGEN TEST – ISMERŐS BETEGSÉG 48
Fremdkörper
- Mestyán Ádám: CSEREPEK 50
Cyber gésák II.

VILÁGSZÍNHÁZ WHITE STAR

- Halász Tamás: EMBERTANI JÁTSZÓHÁZ 52
- Bán Zsófia: MÁS – AZ MINDIG VALAKI ÉN 54

VILÁGSZÍNHÁZ NIGEL CHARNOCK

- Faluhelyi Krisztián: A SHOW BEDARÁLJA AZ ÉLET ÉRTELMÉT 56
Frank
- Lőrinc Katalin: RUTIN NÉLKÜL A LAZASÁG NEM VÁLLALHATÓ 57
Beszélgetés Nigel Charnockkal

VILÁGSZÍNHÁZ

- Nánay Fanni: ÉS AKKOR MOST MI VAN? 59
Jan Klata színházáról

SZEMLE

- Bán Zoltán András: HORDOZHATÓ SZÍNHÁZTÖRTÉNET 63
Színház-történeti képeskönyv

DRÁMAMELLÉKLET: Gazdag Péter: *Egymás közt*

A CÍMLAPON: Alföldi Róbert

Koncz Zsuzsa felvétele

TARJÁN TAMÁS

Egy nagy betyár

■ AGÁRDY GÁBOR (1922–2006) ■

A 37. Magyar Filmszemle során – az általa megformált számos filmszerepért, több mint ötvenéves filmes pályafutásáért – Agárdy Gábort életműdíjjal tüntették ki. Az elismerés posztumusz elismeréssé lett, a tanúsítványt az özvegy, Rácz Boriska vette át. Az illetékesek bizonyára nem a művész 2006. január 19-én bekövetkezett halála után hozták meg döntésüket, hanem már hetekkel korábban. Az egyik új alkotás, az Iglódi István rendezői nevével szignált *A gyertyák csonkig égnek* állíthatta még egyszer reflektorfénybe a filmszínész Agárdyt. A sajtóban is meg-megszellőztetett tény, hogy Agárdy Gábor – két kórházi kezelés között, a végzetes kórtól legyengülve – micsoda erőfeszítéssel, önfeleggyel dolgozott a kamerák előtt a Márai-darab Konrádjának szerepéért.

Ugyane filmszemle film szakos diákokból, a pálya küszöbén álló művész-, forgatókönyvíró-, újságírójelöltekből verbuvált ifjúsági zsűrije értékeltől számvetésében kinyilvánította, hogy a (jelenlegi ismereteink szerint a mozikba egyébként nem is kerülő) Márai-film leforgatása fölösleges, pénzpocsékoló vállalkozás volt.

A nagybeteg Agárdy Gáborban a film alapjául is szolgáló előadás (Pesti Magyar Színház) Konrádja tartotta a lelket. Érte, miatta akart megerősödni, felépülni. „Vissza kell mennem. Konráddal, a szereppel még dolgom van” – mondogatta. Gyászjelentésére is *A gyertyák csonkig égnek* egy terjedelmes részletét nyomtatták mementóként, aligha csupán a műcím életbúcsúztató metaforikus és hangulati tartalmai miatt.

Kivételesen hosszú, mintegy hetven esztendő átívelő színészi oeuvre-jének ez az utolsó, sőt utolsó utáni eseménye a maga ket-tősségében, illetve összetettségében híven jellemzi egy roppant markáns és évtizedekig a közönség szeretetében, tapsában fürdőző aktor munkásságának színét és fonákját. A Márai nevéhez forrott, ám Pozsgai Zsolt által színpadra írt művet szinte napra pontosan Agárdy halála előtt négy évvel, 2002. január 18-án mutatták be. Közönségsikere az első pillanattól tartósan ígérkezett, az is lett (habár az íróikvalitás-különbség és az eltérő műfaj miatt szentségtörésnek tűnhet, ezzel rokon sikernek bizonyult a meg-újuló Vidám Színpadra telepített másik Iglódi-rendezés, a Vaszary Gábor nevével fémjelzett *Az ördög nem alszik*, Agárdy Gábor Gróf Boroghgy Gedeon-alkításával). A kritika viszont elég szűken mérte az elismerést, a legfontosabb közreműködőket – Agárdy oldalán Avar Istvánt – kissé „kimentve” a produkcióból. Maga a művész pedig pályája koronájának tekintette a szerepet.

Az interferenciák és diszharmóniák tehát kirajzolják a képletet: volt egy remek színész – 2000-től A Nemzet Színésze –, akinek az igazán komoly feladatok sohasem smakkoltak (legnagyobb szerepalmában, a *Liliomban* saját vélekedése szerint is megbukott); szórakoztató színházipari tevékenységét több tucat kabinetalakítással tette feledhetetlenné, ezekben viszont sokszor alantasabb eszközökkel kereste a publikum kegyeit; s bár kétségtelenül a XX. század második felének egyik legnagyobb komédiása volt, sohasem került olyan társulat kötelékébe, amelynek kiegyensúlyozottan foglalkoztatott vezető tagja, egyre érettebb és választékosabb játékra készített primhegedűse, övéi közt a két-három legjellegze-

tebb, meghatározó arc egyike lehetett volna. Ő volt a fegyelmezetlen zseni, az egyszerre ösztönös és minden hájjal megkent mulattató, aki azonban, ha rendezői errefelé kormányozták, bátran felcserélhette a könnyű múzsa terrénumát a kiélezett drámai közzeggel? A mai közhiedelem – most, a gyász hónapjaiban is – az, hogy a színikritika emberemlékezet óta hiába próbálta kiénekelni Agárdyt a higabb népszórakoztatás csúvájából, ő szívesebben fogadta, ha nézői épp ebbe a bolondozásba vastapsolták bele, s kész csoda, hogy e színészi populizmus ellenére a halhatatlanok egyikévé emelkedett.

Mielőtt ezt az állítás- és kérdéssort higgadtan áttekinthetnénk, nézzük, mire kapta – sajnos csak holtában – a filmes életműdíjat a művész. Őrzi-e a kollektív emlékezet mintegy negyven filmjének képkockáit? (A filmgyári diszpók elég aránytalan elosztásban érkeztek. Az *En és a nagyapám* – 1954, Gertler Viktor – és *A varázsló* – 1969, Palásthy György – között lepergett a szerepek háromnegyede. A televíziós munkákat ezúttal nem regisztráljuk, noha ezek együttesen, a feladatok változatosságával és súlyával talán felül is múlják a mozijelenlét intenzitását.)

Egy nagy emlék bizonyonnyal előhívható a félműltből. Ámbátor Jancsó Miklós *Szegénylegények* (1966) című remekének inkább Görbe János, Latinovits Zoltán, esetleg Kozák András, Madaras József a fotókon leggyakrabban reprodukált karakterei, az egyik főszereplő, bizonyos értelemben a főszereplő Agárdy volt. Szekfű András azt is dokumentálta könyvében (*Fényes szelek, fűjítok!* Jancsó Miklós filmjei, 1974.), hogy az ötvenöt képet számláló filmben a már korábban is felbukkanó Torma, a „nehézeletűek” egyike a harminchetedik szerkezeti egységtől uralja a történetet. A végén reá – a filmbeli „szerző-mozgó” ember, Gajdor János gyilkosára – hárulna a kötelesség, hogy szervezzen a hatalom által ellenőrzött szabadcsapatot (azaz negyvennyolcas érzéseket élesztgető amolyan betyár és áruló is lenne egy személyben). Agárdy egész filmbeli jelenlétét páratlan szuggesztivitással rendelte alá a sztárok helyett stábot (de a tömegben és a csoportozatokban is összetéveszthetetlen arcéleket) kérő jancsói fogalmazásmódnak, színészvezetésnek. A tisztálkodni akaró Torma fröcskölése a dézsza vízben: az elszabaduló, majd hirtelen felbeszakadó megtisztulási aktus a felejtethetetlen jelenetek számát növeli. Agárdy így fontos részese volt az úgynevezett „budapesti tizenkettő” között – a *Talpalatnyi föld* után – a második helyre rangsorolt magyar filmalkotásnak. (A kritikusok az államosított magyar filmgyártás hűs évének terméséből válogattak. A nagyjából az 1960-as évek végéig keletkezett hazai filmek sorában még egy olyan mű van, amely felkerült a listára, s amelyben Agárdy játszott: a tizenegyediknek befuttatott, 1965-ös Keleti Márton-film, a nézettségi rekordokkal büszkélkedő vígjáték, *A tizedes meg a többiek*; ebben a Leventeparancsnok mellékszerep-villanása volt az övé.)

Miért Agárdyt választotta Tormának Jancsó Miklós; és ő, aki általában filmek egymásutánjában ragaszkodott emblematikus színészeihez, a későbbiekben miért nem választotta? – nem tudjuk. De Agárdy negyvenéves kora táján tapasztalt, kipróbált parasztszi-

nészek számított (engedjük meg ezúttal a betyár és a paraszt közötti lehetséges különbségek figyelmen kívül hagyását). Filmszerepeinek többsége az adott alkotáson belül másod- vagy harmadvonalbeli jelentőségű. Sajnos további filmjeinek majdnem mindegyike felejthető, tendenciózus, ihletetlen alkotás – melyekben Agárdy a műegész színvonalánál jobbat hozott ki magából. Még akkor is, ha az indulatosság, a züllöttség, a kelekótyaság vagy a kisszerűség sémáit tapasztották szerepeihez (a sablonon belül ez nem is olyan szűk regiszter). Az *Égi madár* – 1958, Fehér Imre – apafigurája, a *Csempészek* – 1958, Máriássy Félix – szegényparaszt Mihályja, az *Akiket a pacsirta elkísér* – 1959, Ranódy László – Csiszér gazdája, a *Fagyoszentek* – 1962, Révész György – abszolút főszereplő tsz-elnök Czimer Andrása és még néhány film jelezheti a jó

Lehetett éppenséggel betyár is filmen (alkalomadtán a rádióban, tévében is). A *Déliab minden mennyiségben* című Szinetár Miklósfilm (1961) feledésre érdemes celluloidszalagján bújt a giccsmantikától lobogó lelkű Angyal Bandi könyvelő bőrébe, aki egy hortobágyi, balul sikerült műeszkvő kelepceből ingben-gatyában futhat – az akkori budapesti repülőjárat gépe után. A szatíra alig szólalt meg, a figurában Agárdy tehetsége és *fregolisága* is néma maradt.

A szerepkör nem mindenestül skatulyázta be a színészt, mégis tanújel, hogy az 1963-ban a Petőfi Színház Friedrich Dürrenmatt-előadásáról, az *Otödik Frankról* kritikát író Nagy Péter úgy találta: az abszurdot, a groteszket a realitásba visszabuktató Bozóky István rendezése nem nyitott teret Agárdy Gábornak sem, aki egy



Wellesz Ella felvétele

A *Svejk* Katz-szerepében (1958)



Az *ember, az állat és az erény* (1964)

filmrendezők mozgóképeiben nyújtott jó, jobb teljesítményeket, szemben a nem kevés propagandisztikus falusi, szövetkezeti filmmel. (Máriássy Félix, nem egyedülként, többször is épített Agárdyra.) Agárdy tudta viselni a begombolt nyakú vagy kihajtott, nyakkendő nélküli fehér inget (idősebb korának kravátlis, úribbarisztokratikusabb vagy értelmiségi alakjai közt leginkább az *Advent a Hargitán* öreg Zetelakijával mutathatta meg ezt), s mai szemmel nézve inkább ökonómiaja, takarékosága tűnik ki, mintsem a fizikai és fiziológiai fogásokra olykor kétségtelenül látványosan kített hangsúlyai.

cégvezető (!) szerepében „mintha régebbi parasztszerepek emlékének”, kísértésének engedne.

Agárdyt markáns megjelenése, szúrós nézése és közepen stuccolt, kackiás bajusza által meghatározott fizimiskája, egész habitusa predesztinálta betyár- és „betyár”-szerepekre. Elegánsan fésült haja egy mozdulattól vagányossá válhatott, ziláltan hullhatott a szemébe. Orcája dolomit – ha egy pillanat alatt nem repedezik a huncutságtól. A *Koldusopera* (Petőfi Színház, 1960, Szinetár Miklós) „úri betyár”, világvárosi bűnöző Bicska Maxiát, Molnár Ferenc külvárosi legendájának csirkefogó Liliomát (Petőfi Színház,

1963, Szendrő József) is, egy-két más feladatát is részben ezért kaphatta meg, a budapesti (operettszínházi) fészkelődést követően, tehetsége teljesebb kibontakozásának idején. Ebbe a sorba azután beilleszthető 1968-ban Várkonyi Zoltán monstre filmjének, az *Egri csillagoknak* a Sárközije is. (A szórakoztató filmek az 1980-as évek elejéig számítottak Agárdy közreműködésére: a Nemzeti Színház adta, akkor már évtizedes tekintély, a művészeti díjakkal is elismert teljesítmény mellett ő saját maga „komoly” énjének a kabarékba, varietékbe nyugodt szívvel ki-kicsapó szabadcsapata is volt, aki öt ember helyett is képes volt dolgozni.)

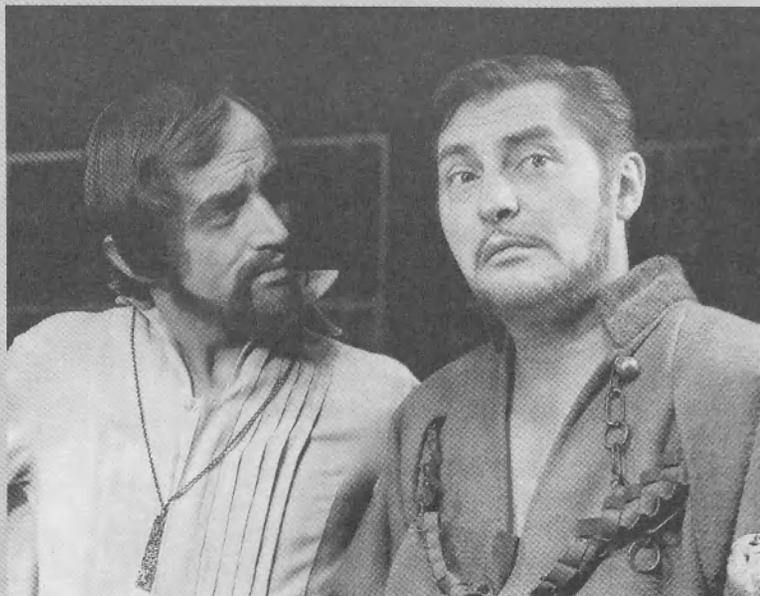
A filmszínész Agárdy filmográfiájából kiemelést érdemel még az *Ismeri a szandi-mandit?* (1969 – Cukrász), valamint Palásthy György 1996-os *Retúrja*, elsősorban a Bárdy Györgyöt, Gera Zoltánt, Kibédi Ervint, Lohinszky Lorándot és Sinkovits Imrét is „begyűjtő”, ritkaságszámba menő szereposztás miatt. A Gyarmathy Livia-opus groteszkumához sokkal többet tett hozzá.



Két nő között (Sinkovits Imrével) (1965)

napra már leküzdött indulat). Nevét hol Agárdinak, hol Agárdynak írva – hiszen az Arcalijan fiúk még az 1930-as években magyar nevet vettek fel – hódította meg 1949 és 1952 között a már első osztályú helynek számító Miskolcot, statisztikák szerint összesen huszonnégy szerepet eljátszva, a díszlettervezésbe is belekóstolva. Állítólag 1951-ben kacsintott rá először a Kossuth-díj: Révai József enmaga ígérte meg, „cserébe” azért, hogy még egy évig Miskolcon marad. Második Kossuth-díját nem sokkal 1956 után nem kapta meg, pedig ekkor már egyik felejtethetlen alakítását, a *Svejk* Katz páterét is maga mögött tudta (sokkal kisebb szerep, mint az utókor esetleg hiszi, alig két jelenet). Igazán Kossuth-díjas 1985-ben, a Nemzeti művészeként lett. „Nagy betyárt”, nagy művészt tüntettek ki.

Gáspár Margit derűs emlékezéséből tudjuk, miként, miért csábította a Fővárosi Operettszínházba Miskolc kedvencét. Agárdytól tudjuk, 1955-ben miért állt tovább egy házzal (Ifjúsági, illetve



Athéni Timon (Iglódi Istvánnal) (1969)

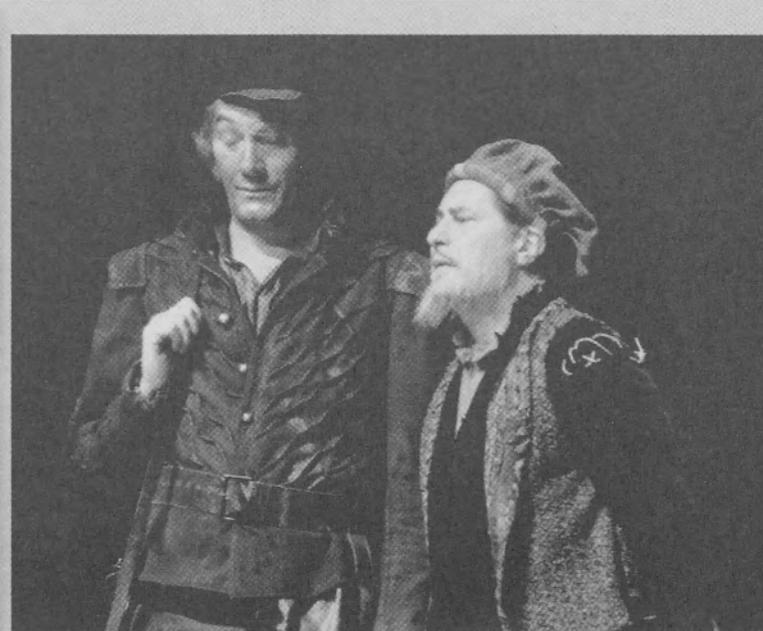
Mégsem a filmezés örzi Agárdy nevét, fedi fel talentumát. Vérébeli színházi aktor, színházi ember távozott vele. Mondhatni, csakis a színháznak szentelt életét, útját sok interjúban felelevenítette; a róla hasznos, ám hibáktól hemzsegő könyvecskét író Kárpáti Györgynek is (Agárdy, 1998). Sokan olvashatták, hallhatták: a Szegeden, 1922. augusztus 2-án született fiú szülővárosában Móra Ferenc, Szent-Györgyi Albert közelében sündöröghetett, egyszer József Attilával is találkozhatott. Az apai ágon örmény származású Arcalijan fiú már gyerekként beszökhett – játszani! egy kis pénzt keresni! – a szegedi színházba. 1933-ban ott volt a Szegedi Szabadtéri Játékok debütálásánál, Hont Ferenc Dóm téri *Az ember tragédiája*-viaskodásának statisztájaként. Nagykamasszként táncos boy és kardalos szűkebb pátriájának teátrumában. Az Országos Színészegyesület iskoláját nem „elvégezte”, hanem – protekcióval – csupán vizgázni járt Budapestre. 1941-től kisebb megszakításokkal és változó körülmények között a magyar vidéket boldogította színészként, és a magyar vidék őt. Neki még az újkori vándorszínésztől a „színészvásárokon” át a *stagione*-rendszerig sok mindenről volt tapasztalata. Adomája, csattanós mesélnivalója is. A szakmát, a színészcéhet nem izgatta, hogy Agárdy valamennyi színes meséje igaz-e, vagy részben a szárnyaló fantázia terméke. Meséléseit nem lehetett nem szeretni (ahogy ő maga is mindig szeretetre méltó volt, kivéve, ha elnyelte a méreg, a más-

Petőfi Színház). 1964-ben úgy szerződött a Nemzetihez, hogy tudta: a (felrobbantandó) Népszínház épületében csak próbálni kezd, játszani ott soha nem fog. (*Az ember tragédiájába* kapcsolódott be. Nem ő lett volna ő, ha egyik epizódjáért nem dicsérik, a másikért nem kárhozzátják, amikor Major Tamás értelmezése valóban színre került.) Utolsó, negyvenkét éven keresztül szolgált társulata a harmadik évezred legelején nevével és intézményi jellegével „szállt el a feje fölül”. Azon nem kevesek közé tartozott, akik gyógyíthatatlan sebet kaptak ugyan, de nem mentek, vagy nem is mehettek az új, a Ferencváros peremi Nemzetibe. (A nevek, a hovatartozás kavalkádjáról: szép kivitelű, fényképes – csonkig égő gyertyás – partecéduláján nyolc másik intézmény és szervezet faldalmában osztozva a Pesti Magyar Színház – és, többek között, a Nemzeti Színház és a Szegedi Nemzeti Színház – jelenti be halálát; címei, rangjai, státusai felsorolásában harmadik: „a Nemzeti Színház örökös tagja” – a Pesti Magyar Színházzal itt nem áll jogviszonyban –; a kondoleálás távirati címe: Magyar Színház, Pesti nélkül.)

A magabiztos, fölnyes kedélyű, maga ura Agárdyról élő közkeletű kép egyik, tán akaratlanul retusált pontja: soha semelyik társulatában nem érezte magát igazán otthonosan! Szeged persze a mágikus kezdet – 1941-ig azonban (tizenkilenc éves koráig) nem köszönthettek rá a nagy szerepek. A vándorszínészet persze sok-

oldalú tudással, katonás kötelességtudattal is felvértez – és a helybeli suszter lábbelivel fizet a színésznek, ha olykor jutalomjátékát írják ki a színlapra. Miskolc persze a beérkezés és felfutás – csak az utolsó évben már késlekedés, önisméltés, tartalmatlan átmenetiség. Az Operett persze Honthy Hanna, Latabár Kálmán, Feleki Kamill akkori csodaszínháza – aritmias feladatokkal, beugrásokkal, az „öket úgysem lehet lepipálni” felismerésével. A Nemzeti persze az ország mindenkori első színháza – és négy évtizednél hosszabb időn át a nem is titkolt, soha szét nem foszló idegenség érzetének katalizálója, ahonnan időnként felmondásokkal kell(ene) szabadulni, a függetlenségbe, a nyugdíjasságba, az ikonfestésbe menekülni. Agárdy Gáborban mindig dolgozott a kollegialitás – és sosem volt ellenére, hogy a közösség körgyűrűjén, a *kint* szomszédságában keresse a helyét. Egyesek szerint ebbe örménységének tudata, büszkesége is belejátszott. Lehet. Örménysorsági (szakmai) látogatása, az országra való rácsodálkozása, az ámuló

ragyogásra született partnerével, Domján Edittel, sem egyik-másik színésztársa fifikáival nem tudta felvenni a versenyt. A Nemzetiben jöhettek-mehettek igazgatók, főrendezők, dúlhattak a belhábörük, Agárdy – ez ismét az ő szava – „keményen dolgozott”, mint akinek évek hosszú során át kell elhítenie: nem ok nélkül hívták ide, megüti az itteni színvonalat. Kárpáti György közléséből tudható, még az ifjú titán Ascher Tamás sem takarékoskodott egy embert próbáló premier után a nem szokványos levélkébe fogott elismeréssel. Koltai Tamás 2002-ben *Az ördög nem alszik* látván ezt vetette papírra: „Agárdy Gábor és Gera Zoltán búbájások, épp csak annyit *spiláznak*, amennyi belefér...” S hogy ne csak mások tollával, véleményével ékeskedjek: 2004-ben egy jelentős darab (Sławomir Mrożek: *Tangó*) sikerületlen rendezését (Csiszár Imre) bírálva úgy gondoltam, a Pesti Magyar Színházban „egyedül Agárdy Gábor (Eugenius bácsi) tűnik ki az egyáltalán nem épp a legfőbb erényének tartott takarékos stílussal, mely ugyan »a nagy



A IV. Henrikben (Gelley Kornéllal) (1980)

Koncz Zsuzsa
felvétele



Cipriani professor a Tótékban
(Sinkovits Irmével és Béres Ilonával) (1992)

testvérkeresés nyomán sem lett belőle diszörmény, sőt: a közvetlenebb kapcsolódásokat elhárította magától (élete alkonyán ebben a szellemben nyilatkozott például Juszt Lászlónak. E sorok írója, lévén maga is amolyan negyedörmény, s lévén egy ideig a Nemzeti Színház másodállású dramaturgia, válthatott néhány szót vele erről a kérdésről, s Agárdy – udvariasan baráti érdeklődése ellenére – egyáltalán nem hatódott meg attól, hogy még valakinek a neve -jánra végződik.) Agárdy Gábor – nem egyszerűen nagy művész mivoltából fakadóan – olyan integritást vívott ki, amely még szerepformálási lázadásai, túlzásai miatti konfliktusaiban is megvédte (akár direktorai, rendezői, akár a sajtó ellenében).

De lázadt és túlzott valóban a színész Agárdy? Áthágta a rendezői előírások, az előadás-koreográfia, a jó ízlés határait?

Szinte gyerekként úgy kerül a szegedi trupphoz, hogy – mint nyilatkozta – „betartottam a rendező utasításait”. Vándortársulati tagként több lehetett – több is kellett hogy legyen? – a szerepartizánkodása. Miskolci bemutatkozásáról – Anatolij Szofronov *Moszkvai jellem* című színművének Zajcevjéről – azt írta a Színház és Mozi humorra meglehetősen kihegyezett kritikusa, az 1958-tól a Vidám Színpadot hosszasan igazgató Fejér István: „...nem igyekszik a szerepet a könnyű sikereket jelentő nevetés felé vinni” (Agárdy ezt a pár szót játéka korholásaként raktározta el). Liliomot, vesztére, a tartózkodásban, a szürke színekben kereste. Sem

idők tanúját és cselekvő részesét» nem eleveníti meg, de mindvégig a fontoskodó buzgalom és a kiüresedett mélabú között jártatja a deréktól felfelé relatíve elegáns, viszont csupasz lábszárait mutogató venséget”. A gyöngye estén is munkált benne a színészi be-tyárbecsület.

Nem kétséges, bőven lehetne kibogarászni olyan kritikusí és zrevételeket, amelyek „a csupasz lábszár mutogatása” típusú humorforrásokat, a nem regulázott, grimaszoló mimikát, a tapshívó szüneteket kifogásolják. (Meg kell hagyni, Agárdy a rosszat is remekül csinálta. Pompás tempóérzéssel, idősen is biztos technikával, lefegyverző fizikai attrakciókra még nyolcvanon túl is készen. Csalhatatlanul.) Ennek a sikerkeresésnek a magyarázata egy (nem pusztán Agárdynál föllelhető) színészi tévhit. Agárdy Gábor úgy vélte: ha a közönség első sorban a színészre fizet be, akkor a színésznek minden körülmények között ki kell szolgálnia a nézőket. (Ezt az eszmét sem hagyta ki – főleg a kései interjúiból.) Nincs – nem volt – az a hatalom (az *Advent a Hargitán* zaklatott próbái és rengeteg előadása alkalmával észlelhettem is), amely Agárdyt ettől a meggyőződésétől eltántoríthatta volna. Pedig ennek a látszólag patyolat szolgálatethosznak egyrészt elvész a szó nemes értelmében vett szolgálatjellege, másrészt azon a félreismérésen alapszik, hogy a publikumnak van valamely egynemű, közös várakozása, melynek betöltése számára az esztétikai elégtétel,

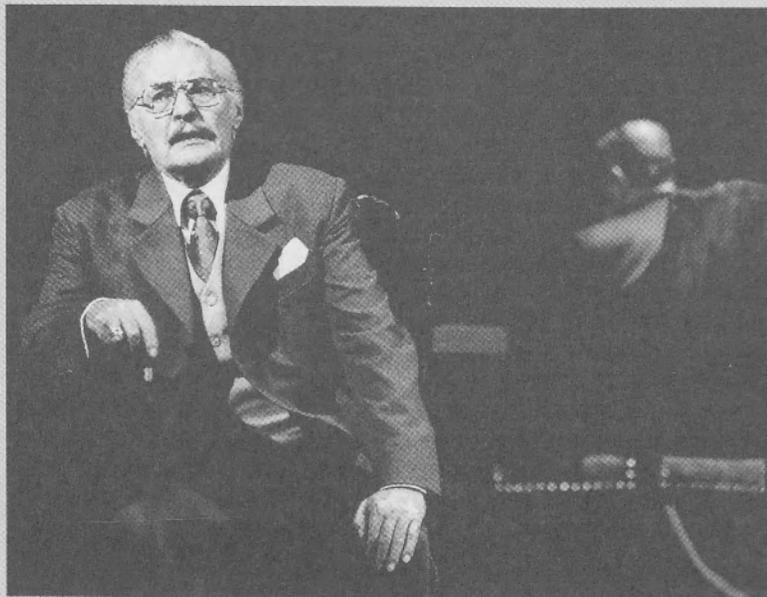
öröm mellett az etikai igazolást is jelenti. Megismételve-nyomatékosítva, hogy Agárdy színpadi privatizáló törekvéseit soha nem érzékelttem olyan félelmeteknek, előadás-rombolóaknak, mint mogorvább ítézsztársaim, ezekben a jelekben egy menthetetlenül letűnő (bár még ma is létező és ágáló) színházkultúra olyan maradványait regisztrálom, melyek a nagy komédiások színpadi létéből, ars poeticájából soha nem fognak teljesen eltűnni, mert ősidők óta jelen is vannak. A színésznek ugyanúgy joga, ismeret-jele a (jó, szuverén) manír, mint a költőnek, hogy „mindent kétszer mond, kétszer mond”, vagy a festőnek, hogy nem képes/nem akar kilábalni a kék korszakából. Tanúja voltam, hogy éppen az *Advent...*-et Agárdy Gábor és Sinkovits Imre időnként konzultatív viszonyban kiöltött, talmibbnak tetsző fogásai dramaturgiai vonatkozásban javítani tudták. Sütő András helyenként problematikus lírai drámáját (a férfi főhős mitikus feltámadása után három-

ben, készségében, kicserélhetetlenségében volt elegáns. Az elegancia civil és színpadi megjelenésének egészében s minden életszakaszában jellemző: vallomása Agárdynak. Ha éhenkórász, ha csatornatöltelék, ha a *János vitéz*ben ütődött Francia király, akkor is elegáns, nem csak Márai Konrádjának életbúcsújában. Ha a színházi klubban „a jó ügyet vitte diadalra” (az emlékező, sirató Raksányi Gellért, a kolléga a televízióban a kezével jelezte: amikor magához vette megérdemelt italait), akkor is elegáns volt. Úgy emlékszem, fiatalabb korában a pesti éjszakában tizennyolc féldecit engedett meg magának. A tizenkilencediket soha. A színpadon pedig semmi jelét annak, hogy a próbán, előadáson kívül a napnak más szakai is léteznek. Eleganciáját – s vele a sármját – színésztársai is méltányolták. Bár meglelt évtizedeiben sohasem volt gyengéd színházi románcok lovagja, kolléganői úgy tartották: vele mindig egy igazi férfias jelenség lép a színre. Még akkor is, ha a ját-



Légy jó mindhalálig (1992)

Ikládi László felvétele



A gyertyák csonkig égnek (2002)

Sarnyai Kriszina felvétele

négyszer hónapig nem történik semmi a reinkarnálódott szereplővel...) úgy küldte el a színháznak, hogy „amit a szegény drámaíró nem tud megoldani, oldja meg a magas Nemzeti Színház...”. Az 1986-os, nehezen létrejött premierre készülve ezt nem csupán Sík Ferenc rendező vette komolyan, hanem – akár külön utakon haladva – a két színész is. Ezért kérdezhetette a bemutatótól és az első száz/száz-egynéhány előadástól távol maradni kényszerülő szerző, amikor végre megtekinthette művét: – Gáborkám, ezt én írtam!? Mert ez jó! – Agárdy tudta, amit tudott, s nagyokat bölintott. Tudta például, milyen elképesztően hatásos mozdulattal szokta a zsebre dugott keze alatt a másik kezével egy kicsit lejjebb csúsztatni a fejszjét. Zetelaki Dánielnek ez a mellékes gesztusa egy percre minden másról elterelte a figyelmet (s ebben jó volt, ami jó volt, s rossz volt, ami rossz volt), és nincs az a részletező leírás, az a filmfelvétel, amely ezt a mozdulatot még egyszer élővé tehetné.

Apropó: Agárdy káprázatosan, fenomenálisan tudta zsebre vágni a kezét. Lehetett az tsz-paraszt, a Madách írta Nyegle, a Szép Ernő *Völégényében* botladozó Papa, a Móríc Zsigmond teremtette Valkay tanár úr (*Légy jó mindhalálig*), egy félvilági csavargó vagy egy arisztokrata keze. Ez a nem különösebben előkelő mozdulat Agárdynál elegánssá vált, akár csak úgy mellékesen esett meg, akár némiképp alpári kotorászásban végződött. Teljességé-

szott alak trottyos – vagy „Gabi bácsi” trottyosítja egy kicsit. Az igazibb, régi beceneve Brunó volt, mivel még nagyon fiatalon karmesterszerepbe kellett beugrania, s így rajta ragadt, hogy ő egy „Bruno Walter”.

Beugrásainak, szerepátvételeinek külön története lehetne. Figyelemre méltó, hogy például a Fővárosi Operettszínházban sokszor a nála húsz évvel idősebb Latabár, tizennégy évvel idősebb Feleki szerepébe kellett belépnie (egyik sem volt fiatalos jelenség fiatalon sem), a huszonegy évvel idősebb Bilicsi Tivadartól kellett szerepet átvennie. Ez a trend folytatódott. Agárdy egyik legmaradandóbb sikere, legösszeszedettebb és legeredetibb szerepfarmálása az infantilis-szenilis vénemberi tekintélyt és a mórrikáló játékoság gonosz korláttalanságát egyesítő Kornis Mihály-figura, a „rettentő öreg” Miksa volt a *Hallelujában* (Nemzeti Színház – Játékszín, 1981, Zsámbéki Gábor). Ez a karakter talán a legtöbbet hozta ki, s a legösszetettebbet is, Agárdy Gábor szabályszerűtlen tehetségéből. E szerep – Agárdy így tudta – eredetileg a nála huszonhárom esztendővel korosabb Páger Antalra várt volna. Általában elmondható, hogy Agárdy Gábor – már viszonylag fiatal éveitől – az öreg és az öregesebb szerepekkel könnyebben boldogult, bizonyára azért is, mert magánhajlandósága szerinti bölcselkedő szövegeit ezekbe könnyebben vihette bele, s mert a szeszélyesebb színészi megoldásokat e figuráknál az életszakasz számlájára (is)

lehetett írni. Ugyanígy az extrémebb szerepek nagyobb sikert hoztak a művésznek, mint a lehatároltabbak. Neki Katz lelkész féktelen iszákossága kapóra jött, mert mit el ne követne egy ilyen szeszakán?!, s a két jelenetben még az esetleges túlzások sem tenghetnek túl. Mégis fájdalmas, utólagos belátás, amit Agárdy pályájának évtizedei során folyamatosan tudni vélt: nincs megfelelően körülhatárolható, mindenkori színháza számára nélkülözhetetlen szerepköre (vagy ha van, annak a társulatban nem ő a *number one*-ja). Legkevésbé a Petőfi Színház vádolható azzal az érett Agárdy művészi otthonai közül, hogy nem aknáztta ki azt a páratlan komikus tehetséget, akinek tragikai érzéke is hozott maradandót. A Fővárosi Operettszínház inkább csak addig-addig késztette jövőjére a „mindenevő” Miskolcra elszípkázott fiatal színművészt, amíg az már másfelé vette az irányt. S a mulasztások listája a Nemzetiben lenne a leghosszabb, hiába más kissé a képzet 1990 után: az már egy sok sebből vérző együttes. (Kávási Klára, a Nemzeti archívumának vezetője példás gonddal összeállította Agárdy szereplistáját. Kitészik, mennyi mindent nem neki kellett volna eljátszania; s eljátszhatunk a gondolattal, zenit évtizedeiben mi mindent lehetett volna őreá osztani.)

Valójában mit „kellett volna” Agárdynak eljátszania? A *Liliom* balsikerét követően óvakodott attól, hogy szerepre vadásszon. S aki lelke színpadán (netán a technika őrizte felvételeken) látja-hallja Agárdy Gábor önérzetes tartását (melyet a gógóstól a páváskodón át az ácsingózóig is tudott változtatni), reszelős, mély, a zengéstől megszépülő hangját (hogy tudta facsarni, hintáztatni e hangot! – pedig, az egyik végletet említve, versmondásra ugyanúgy nem használta, ahogy, a másik végletet emelve ki, parodizálásra sem), a közönséggel mindig kontaktust kereső, viszont méltósággal el is húzódó énjét, az tudja, hogy Agárdy, bár termékenyebb össz-

hangba is kerülhetett volna a neki rendelt évtizedek vidéki és fővárosi magyar színházával, végül is eljátszotta, amit eljátszhatott – mert (önkritikáját soha el nem veszítve) a maga legjobb meggyőződése szerint végigjátszotta az életét (úgy, ahogy eltervezte: mindhaláláig). Ezen mit sem módosít, hogy alakításai közül néha a jelentéktelenebbeket (mondjuk: Adolf Hitler Moldova György *Titkos záradékában*, Nemzeti Színház, 1983, Kerényi Imre) érdekesebbnek, hatásosabbnak, művesebbnak vélte, mint a (részint már említett) legfontosabbakat, vagy elzárkózott olyan munkától (Trevor Griffith drámájában, a *Komédiásokban*), mely mentalitása, izlése számára, úgymond, dehonesztáló volt, de a hasonló alapokon kifogásolható szerepeket (*Halleluja*; Arnold Wesker: *A konyha*, Nemzeti Színház, 1979, Zsámbéki Gábor – a séfet formálta meg) a nem egészen következetes teória jegyében elvállalta.

Míntha Funtek Frigyes 1992-es *Tóték*-rendezésében, a Nemzeti színpadán megszólalni igyekvő Örkény István-i kettőshangzatban Cipriani professzor képében (emlékszik-e még rá valaki? – jobban, mint a szájhagyomány útján dicséret-örökített Katzra?), ideggyógyásként lett volna legteljesebben jelen Agárdy Gábor és az „Agárdy-jelenség”. Ragadjunk ki, a távozó iránti köszönettel és szeretettel, *in memoriam* egy szövegrészletet:

CIPRIANI: Hogy hívnak engem a községbeliek, mi?

MARISKA: Méltóságos doktor Cipriani Tihamér, nyilvános rendes egyetemi tanár...

CIPRIANI: Nem doktor Süsü? Bátran mondja meg.*

*Az Örkény István Művei sorozat *Drámák* első kötetében (1982) a 269. oldalon „tanár” helyett „tatár” olvasható.

Ki a 2005. év legnépszerűbb színésze?

www.sugocsiga.hu

SÚGÓ CSIGA DÍJ 2006

Alföldi Robert, Sugó Csiga Puhaly - Örökös tag

PESTI 651 SUGÓ

www.velvet.hu

SWISS MILK GOLD

„Alul a koldus, fölül a királynő...”

■ BESZÉLGETÉS A BÁRKÁRÓL ALFÖLDI RÓBERTTEL ■

– Mire ez a beszélgetés megjelenik, már nem jövő időben igazgatója a Bárka Színháznak. A társulat kérte meg: Csányi János hirtelen távozása után legyen ön a direktor. Meglepte?

– Igen. És persze nagyon jólesett. De tényleg meglepett – hiszen nem gondolkodtam arról, hogy igazgató lennék valahol, másként szerveztem az életem.

– Régebben gondolkodott róla: kétszer is pályázott az Új Színházra, nem kapta meg. Most viszont pályázat nélkül lett igazgató. Pályázott volna, ha ez a feltétel?

– Nem. Nemcsak azért, mert a két próbálkozás elég volt, hanem mert ezúttal a társulat kért föl, tehát az önkormányzatnak azt kellett mérlegelnie, elfogadja-e a társulat szándékát. Ha igen, akkor fölösleges a pályázat. Ha nem, akkor minek pályáztam volna?

– Milyen állapotokat talált a Bárkában?

– Éppen a kinevezésem körül volt a Hamlet bemutatója, amihez persze semmi közöm nincsen, de mondhatom: a legjobbkor jött. Nemcsak azért, mert sikeres és jó előadás, tehát tódul a közönség, hanem azért is, mert fölírta a társulatot. Ami pedig az eddigi tapasztalataimat, a „találást” illeti, épp ma mondtam az egyik színésznek, hogy olyan ez a színház, mint egy befőtt. Kicsit kérges a teteje, nem látni rögtön, hogy belül azért jó, pedig az. Sok zűrzavar volt, ezért nem jön ki mindig a társulattól, ami benne van.

– Csányinak bizonyos értelemben sikerült elbarikádoznia magát és a Bárkát, még a budapesti színházak között is.

– Ezt nem tudom. Azt látom, hogy a színházban műhelymunka címén sokszor befelé forduló, lapos, „nem élő” tevékenység folyt. Az igazi műhelymunka nem ilyen, hanem célra irányul: az előadás létrehozására. Az sem tett jót a színházban dolgozók közérzetének, hogy a bemutatott előadások közt az utóbbi években kevés igazi színházi siker volt.

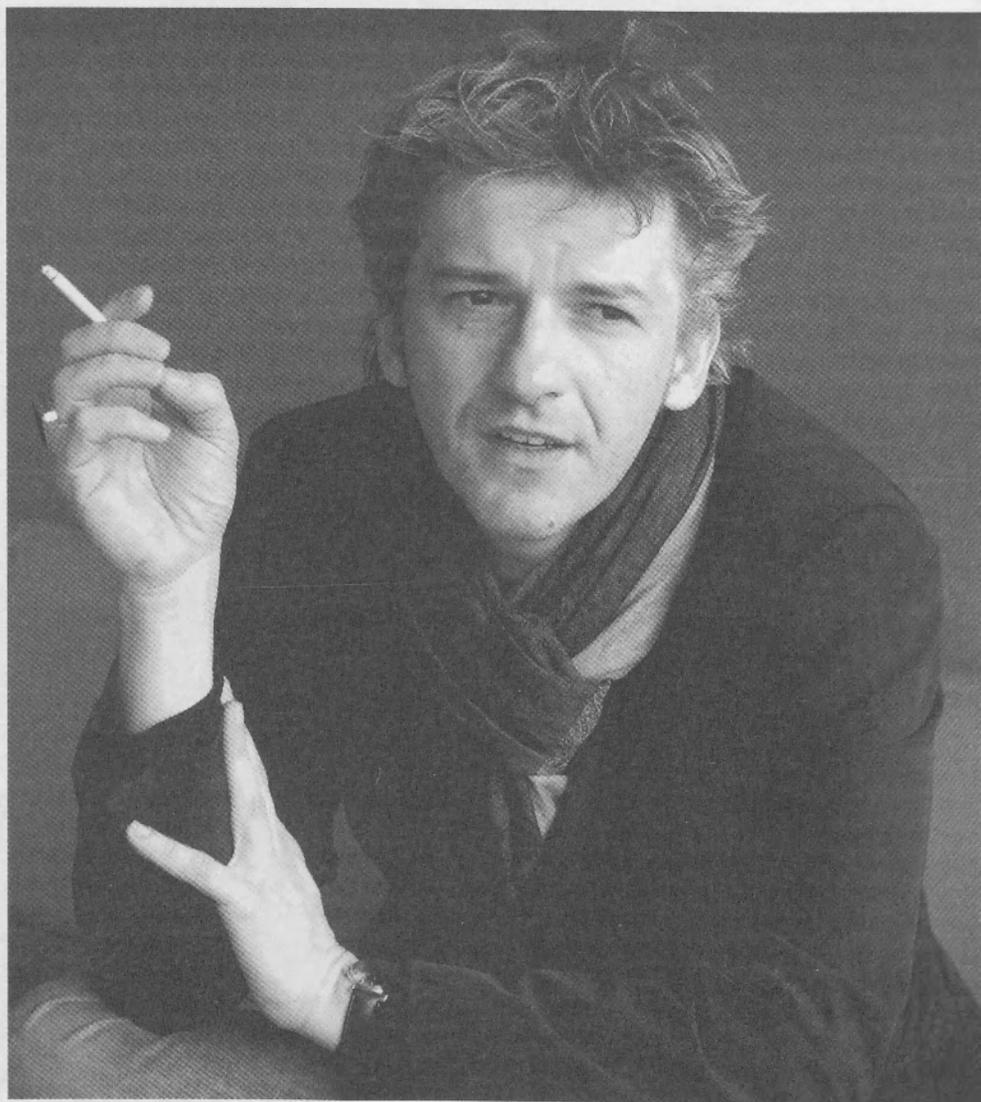
– Ezen a közönségsikert érti?

– Igen. Egy színház legjobb reklámja szerintem még mindig a szájhagyomány. Azt tudom, hogy Balázs Zoltán rendezésére jár egyfajta közönség, de egyébként a Bárkáról egy ideje az előadások kapcsán nem nagyon beszéltek. Az ilyesmi vissza-

hat a színházra. Valahogy összerosódtak az előadások... Mindezzel voltaképpen nem mondom újat, hiszen azok is így gondolják, akik ott dolgoznak; tudom, mert beszélgettünk erről. Ezért is mondom, hogy jókor jött a Hamlet; jókor jött a helyzetnek, a társulatnak: szeretik játszani, szeretik benne egymást.

itt, akik itt akarnak lenni, és nem máshol. Közülük néhányan ráadásul egy új országban kezdték újra az életüket. Ők is jöttek valahonnan – de éppen ide jöttek.

– Fokozatos váltások voltak; Csányi egyre nagyobb távolságból merített. Nagytakarításai során előbb több körben a pestieket bírta távozásra, majd vidékről hozott újakat, aztán egé-



– Egy-egy produkció azért régebben is „bejött”. Csak valahogy olyan esetlegesen történt minden. Több korszak volt, emberek jöttek és elmentek, és mintha mostanra azok maradtak volna, akiknek nem volt hová menniük.

– Ez óriási csúsztatás, mármint a jelenlegi helyzettel kapcsolatban! Régen valóban jöttek és mentek, de most azok vannak

szén Nyíregyházáig utazott színészekért, azóta ők is elmentek. Legutóbb pedig a határon túlról hozott vezető színészeket, akikkel aztán nem tudott mit kezdeni. Táguló körök.

– Nekem nem dolgom, hogy Csányit értékeljem, nem is igen ismertem őt. Nagy dolog, hogy fölépítette ezt a színházat. Fontos volt számára, hogy ez aztán gyara-

Játékhelyek – jelen és jövő című összeállításunk a Pro Cultura Urbis Közalapítvány támogatásával készült.

podjon, bővüljön, hogy legyen sok minden más, hogy ne zárkózzon be.

– *Ez mind színházi tevékenység? Vagy művelődési ház? Ami szintén nem baj, csak más.*

– Én nem gondolom, hogy ő művelődési házat akart csinálni, inkább egy nagy színházi komplexumot. Erről szólt ez a CO-MET-egyesülés is, amit legutóbb hozott tető alá.

– *Ez szerintem már végképp nem színházi érdek, hanem személyes presztízs, de erről tényleg ne beszéljünk. Arra gondolok, hogy itt már nem a színház állt a centrumban.*

– Az ilyen profilbővítést szerintem csak fordítva lehet csinálni. Ha a színház előadásai annyira jók, hogy a nézők még maradnának, miután megnézték – akkor lehet kitalálni még valamit. De az előadás a legfontosabb. És hozzátenném azért: Csányi mindezt nem tudta volna megcsinálni, ha a régi *Szentivánéji álom* után nem állt volna mögé hangosan és határozottan mindenki, a szakma is, a kritika is, maga is.

– *Igaz.*

– Egyetlen produkció után!

– *Igaz. Menjünk tovább. Csányi elmenetele előtti utolsó nagyszabású manővere egy harmincmillióstervezetése volt a színház bővítésére...*

– ...amiben neki elméletileg teljesen igaza volt. Mert nincs próbaterem, nincs raktár, drága a szállítás, és sok egyéb probléma is van.

– *Akkor maga most újra nekiáll ennek a tervnek?*

– Nem. Mert van más megoldás, van olcsóbb raktár, közelebbi helyiség. Fölvettük a kapcsolatot az Orczy-kerttel; elég kézenfekvő ötlet, hiszen nagyon közel van, és számos kérdésben jó megoldásnak tűnik.

– *Látom, hozzáfogott a színházi működés racionalizálásához.*

– Igen.

– *Mit jelent ez?*

– Mindazt, amit eddig mondtam, és azt is, hogy próbálni fogunk a büfében is, ha kell, hiszen alkalmas rá. És racionalizáljuk a próbaidőszakot is: bizonyos idő alatt létre kell hozni az előadást, nem lehet a végtelenségig próbálni. Képtelenség az is, hogy olykor azért nincs előadás, mert nem lehet átírni.

– *És nem lehet egyszerre játszani a nagyszínházban és a lenti stúdióban.*

– Nem, de ez nem baj. Miért kellene egy ekkora színházban minden este két előadásnak lennie? Elég egy – de mindennap játszani kell.

– *Akkor most miért nem játszik a Bárka mindennap?*

– Mert nincs annyi előadás. A *Hamlet* például ebben a hónapban ötször megy – ez nagyon sok.

– *Szerintem meg nem sok. Mennyi előadás kell egy egészséges repertoárhoz? Nyolc?*

– Talán hat is elég. De lehet hét vagy nyolc. És az egyik mehet hatszor is, a másik pedig kétszer – attól függ, mennyire van igény.

– *Mennyi idő alatt tudja „előállítani” a szükséges méretű repertoárt? Mennyit tart meg a jelenlegi előadásokból? Mit cserél le?*

– Ezzel most nem tudok foglalkozni, hiszen nincs mire lecserelni. De elkezdünk dolgozni, és létre fognak jönni olyan előadások, amelyek majd felváltják a mostaniakat – vagy nem. Hülyeség lenne, ha most gyorsan meg akarnék csinálni három előadást azért, mert hármát le akarok venni a műsorról – így nem lehet dolgozni.

– *Mikor fogja tudni azt mondani, hogy „ez az a színház, amelyiknek én vagyok az igazgatója”?*

– Már most is: ennek a színháznak én vagyok az igazgatója. A mostani repertoárról mindenképpen lekerül néhány előadás, akkor is, ha nincs mit a helyére tenni – és ezt már maga a társulat eldöntötte, mielőtt edamentem volna. Ez a csapat ugyanis tisztában van a saját helyzetével; tudja, mi zajlik ott, és milyen az, ami zajlik. Nem véletlen, hogy én most ott vagyok: miattuk vagyok ott. Ezt ők akarták. Ha nem volnának tisztában a saját helyzetükkel, akkor nem vették volna a kezükbe a dolgok irányítását.

– *Akkor másképp kérdem: mennyi időbe telik, míg a maga színházszemélye meglátászik ezen a színházon?*

– Körülbelül másfél évbe. De félre ne értse: ez nem azt jelenti, hogy minden nagyon jó és sikeres lesz – irányokról és szándékokról beszélgetünk.

– *Akkor beszéljünk erről. Saját rendezővel vagy vendégekkel fog dolgozni?*

– Vendégekkel. És rendezni fognak azok a színészek, akik rendezők is: Mezei Kinga, Balázs Zoltán.

– *Eddig színházi szabadúszó volt, hol itt rendezett vagy játszott, hol ott. Eddig magát hívták – most maga hív másokat. A szakmai kapcsolatai mire látszanak elegendőnek? Jönnek vajon, akiket hívni szeretne?*

– Eddig még nem kaptam nemleges választ – ezt tudom most mondani. Igenek voltak.

– *A következő évad terve már készen van?*

– Igen. A kinevezésemet követően azonnal elkezdtem ezen dolgozni. És ennek az interjúnak a megjelenésekor már ki is hirdetem az elkövetkező másfél szezonnal programját, 2007. júniusig.

– *Milyen színház lesz ez?*

– Hát erre nem tudok válaszolni. Hogy-hogy milyen?

– *Befogadó, kísérletező, zenés, populáris...?*

– Ez mind. Népszínház lesz – ezt irtam le annak idején az összes pályázatomban is. Olyan színházat képzelek, mint a Globe volt – na tessék, kimondtam: ilyet szeretnék. Zenés, populáris, mindenféle. Alul ott

áll a koldus, fölül a királynő, és mindenki annyit visz magával haza belőle, amennyit megért. De mindenki kap valamit.

– *Milyen darabok kellene ehhez?*

– Olyanok, amelyeket mindenki ismer. Brecht *Koldusoperája*, Molnár Ferenc *Liliomja*, Shakespeare *Szentivánéji álomja*, Csehov *Platonovja*, Bereményi Géza *Az arany ára* című darabja, aminek az alcíme is nagyon fontos: *Teleki téri piaci játék*. Összeakcsintunk azzal, ahol vagyunk.

– *Eddigi rendezéseiből elég jól lehet tudni, milyen színház érdekli, és mennyire fontos a közönség. Ez utóbbira a Bárkának most nagy szüksége van.*

– Nézze, a Bárka nem puccos-flancos belvárosi színház, nem régi, patinás színház, nem hagyományos „csillog-villog” épület (én egyébként mindet nagyon szeretem), hanem viszonylag új hely, egy néhez kerület kellős közepén, mozgékony játéktérrel – és a színházat semmi más nem legitimálhatja, csak az, ha sokan járnak oda. Ezt tudom. És ezt el kell érni.

– *Visszont nem kell vigyázni arra, hogy elvesz a közönség.*

– Ezt én szerencsésebb helyzetnek tartom: nem kell megtartani, hanem vissza kell szerezni. De mondok még egy előnyt: valahányszor ilyen rapid módon távozik egy igazgató, rendszerint egy csomó leszervezett ügy marad utána, amelyekkel most nemigen tudnék mit kezdeni. Itt viszont nincs ilyen: a *Hamlet* megvolt, előkészített produkció nincs, aláírt szerződések nincsenek, kész helyzet nincsen.

– *Ennek is megvan az előnye. Elmegy valaki a színházból?*

– Varga Gabriellán, Szikszai Rémuszon kívül senki. Gabi Debrecenbe szerződik, Rémusz pedig személyes okokból „levegőre” vágyik.

– *Szerződött valakit?*

– Nem. Vendégeket fogok hívni, ha szükség lesz rá. A társulathoz – ezen most a színészeket értem – nem nyúlok.

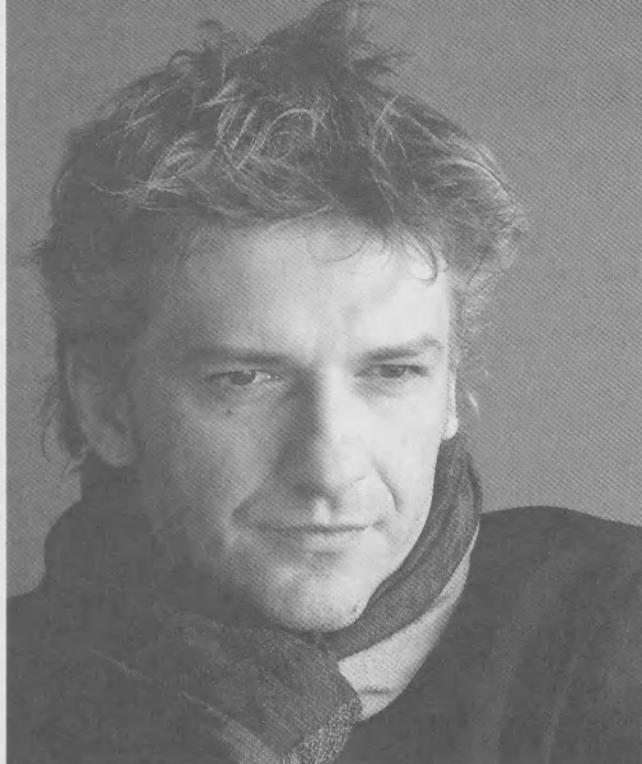
– *És a nem színészekhez? A Bárkán van jó néhány dramaturg...*

– A többi területen lesz változás, ha szükséges. A dramaturg szerintem optimális esetben nem a színház alkalmazottja, hanem az egyes produkciókhoz tartozó alkotótárs. Ha én vendégrendezőt hívok, ő nyilván hozza a saját dramaturgját – én is így szoktam. Ugyanez igaz a dizslet- és jelmeztervezőkre. A technikai, műszaki csapaton is van némi igazítanivaló.

– *A felsorolt darabokat mind vendégek rendezik?*

– Nem, én is fogok rendezni – például mindjárt az első premiért, a *Koldusoperát*. És nagyon szeretnék játszani is, ha valamelyik rendező szerepet oszt rám.

– *Kétségtelenül sokat segít a látogatottság növelésében, ha valamelyik előadásban főszerepet játszik... Százaz széria...*



A portrékat Koncz Zsuzsa készítette

– De nem ezért szeretnék, és nem is így van. Hiszen ha idehívlak nagyszerű színészeket, értük többen jönnek, mint értem. Ha rá tudom venni Töröcsiket és Garast, hogy az én *Koldusoperám* elején énekeljék el a *Cápa-dalt* – ami egyfajta reagálás is a Ljubimov-féle rendezésre, egy másik nemzedék egészen más *Koldusoperájára* –, abban is benne van a százas széria. És benne van a figyelem, meg hogy első bemutató, meg hogy én rendezem. Hozzátennék még valamit: ha az előadások jól sikerülnek, akkor mindegyikben lesz valami olyasmi, amitől benne lehet a százas széria. Ráadásul ez a kérdés csak az első két-három előadásnál merül föl, mert utána már van némi önmozgása is: nem a színháznak, hanem a közönség figyelmének. A százas széria persze nem szó szerint értendő, mert ha hatvan, akkor hatvan... Amiről most mi beszélünk, az nagyon messze van a művészszínházi credótól – mert mi most arról beszélünk, hogy minél sikeresebb előadásokat kell létrehoznunk. Mégis arról van szó, hogy nem kell más színházat csinálnom, mint amilyen eddig csináltam.

– De ehhez most segítségre lesz szüksége, hiszen nem előadásban, hanem színházban kell gondolkodnia. Ehhez olyan emberek kellene, akik épp erre a feladatra alkalmasak. Kik ők?

– Most, amikor beszélgetünk, csak a reményeimről és a szándékaimról tudok számot adni. A *Koldusopera* még ez a szezon, ezzel csak beköszönünk: itt vagyunk. Őszi első bemutatónk – ami az új szezont és korszakot is nyitja – a *Liliom* lesz; remélem, Széles László játssza majd a címszerepet. Utána – szeretném – rendez valamit Balázs Zoltán, még nem tudjuk pontosan, mit; ezután – szilveszter éjszakáján – jön a *Szentivánéji álom*, azt is én rendezem, és benne lesz – erősen remélem – a Besh-odroM. Ezt követően talán Hrabalt rendez a

stúdióban Mezei Kinga; utána jön a *Platonov* és a *Bereményi-darab*.

– *Kétségtelenül közönségcsalogató terv – ez most a legfontosabb feladat?*

– Szerintem mindig ez a legfontosabb feladat – csak persze nem bármi áron. Nekem a színházhoz – mármint a művészetéhez – hozzátartozik a közönség; nem érzek semmiféle szakadékot a művészszínház és a „közönségszínház” között. Egyébként nem hiszem, hogy most, az elején nagy problémánk lenne a közönséggel, illetve a hiányával...

– *A neve behozza?*

– Ezt most inkább nem akarom meghatalni; folytatom a mondatot: arra kell odafigyelni, hogy ne szúrjuk el. Amit egyébként közbekérdezett, az ellen sincs kifogásom – csak hogy az ilyesmi nem örök életű. A kezdeti kíváncsiság, drukkk vagy ellendruk egy évig elég arra, hogy közönséget hozzon, tovább nem. Úgy tekintem, hogy egy évünk van arra, hogy görcs és kapkodás nélkül megcsináljuk a mi színházunkat.

– *Ugyanilyen módon működik majd kezdetben a szponzorok megszerzése. Most könnyebb – aztán?*

– Ha ügyesek vagyunk, megmaradnak. Beszéljünk őszintén: abban, hogy a társulat engem kért fel igazgatónak, az is benne van, amiről most beszélünk. Hogy jönni fognak, hogy adni fognak, hogy figyelem irányul majd rájuk is.

– *Kettő plusz három évre nevezték ki. Ez nem öt?*

– De. Azért van így, hogy ha véletlenül mégsem sikerülne nekem ez az igazgatás – például elszállnék a pénzügyekkel –, akkor ne kelljen hatalmas végkielégítést fizetni két év után. Két követelmény van: az egyik a normális gazdálkodás, a másik a józsefvárosi jelleg erősítése.

– *Tessék?*

– Ezt nem kell durván érteni. Semmi erőszak nincs benne. Ha egy *Liliommal* vagy a *Bereményi-darab*bal sikerül: jó; másról nincs szó.

– *Mennyire van otthon a színházi gazdálkodásban?*

– Kompetensnek érzem magam benne. Azt nem állítanám, hogy értek hozzá... Bár amikor átnéztem a színház tavalyi költségvetését, azonnal kiszúrtam benne a problémás tételket – lett is tekintélyem a gazdasági vezető szemében. Nem az a dolog, hogy értsek hozzá, hanem hogy tudjak kérdezni attól, akinek ez a dolga.

– *Van saját gazdasági embere?*

– Nincs. Azzal dolgozom, aki most ott van.

– *Akinél rögtön kiszúrta a problémás tételket?*

– Álljon meg a menet! A gazdasági vezető az igazgató beosztottja: azt ír alá, amit az igazgató akar, akár egyetért vele, akár nem.

– *Azért tudnék mondani egy-két színházat, ahol ez nemigen fordulhat elő; és olyan gazdasági igazgatót is, akinél ez elég valószínűtlen.*

– Engem nagyon nem érdekel, hogy mi volt eddig. Amíg én jól dolgozom együtt azokkal, akik ott vannak, addig nem érdekel, mi történt korábban. Utána meg azért nem érdekel, mert akkor már más helyzet lesz.

– *Mennyi pénzből gazdálkodik most a színház?*

– Pontosan nem tudom, nagyjából háromszázmillióval. Azt már tudom, hogy melyik bemutatóra mennyi pénz jut. És annyiból ki is kell jönnie.

– *Van adóssága a színháznak?*

– Van még valamennyi a tíz évvel ezelőtti építkezésből. De mivel ez a szezon meg lehetően visszafogott lesz, szeptemberre ezt az adósságot kifizetjük. A kerületi önkormányzat pedig garanciát vállalt arra,

hogyan az évi hatvanmilliót – évenként kétmillióval növelve – megkapjuk tőlük.

– A háromszázmillióból mennyi jut produkciókra?

– Körülbelül tíz százalék. A többi fenntartás.

– Négy nagyszínházi és két stúdióbemutatóval számol. (Ez részben vicces, mert a két tér közt nincs akkora különbség.) A nagy tér a fontosabb? A jegybevétel?

– Eleinte feltétlenül. Aztán majd kiderül – a produkciók sikerétől függ, hogy hol hány előadást játszunk.

– Maga amúgy is általában a nagyobb teret kedveli; és az a bizonyos „népszínházi” koncepció is...

– Kivéve, mondjuk, a *Shopping and fu*cking-rendezésemet, amit csak kis térben tudok elképzelni. Száz néző láthatja egyszerre – és kétszer ennyi előadást is lehetne tartani belőle, már negyedik éve... Én tudom, hogy a gazdasági mutatók és a gazdasági működés nagyon fontos. De mégis azt mondom, hogy fordítva kell csinálni: a színházat művésziileg kell előbb összerakni. És abból lehet következtetni, változtatni. Visszafelé én biztosan nem tudom.

– A színház gárdájával – most a színészeket leszámítva – elégedett?

– Itt van, illetve a kinevezésem után lesz némi dolgom. Belül is – és kívül is: most nyílik egy jegyirodánk a Ráday utcában, ettől sokat várok.

– Színigazgatóként más kapcsolatot kell tartania majd színigazgató kollégáival, mint vándormadár szabadúszó rendezőként. Mit gondol, hogy fog ez sikerülni?

– Nagyon helyes kapcsolatot fogok tartani velük.

– Hogy fogadták a kinevezése híreit?

– Néhányan fogadták. Mácsai küldött egy kedves, segítőkész sms-t. Marton fölhívott, Márta Pista fölhívott, Bodolay, Megyeri, Meczner is – mind nagyon jólesett.

– És a hivatallal egyebek is járnak: kapcsolattartás a minisztériummal, a fővárossal, különböző hivatalokkal...

– ...én mindenkivel tényleg finom, úri-fiús kapcsolatot fogok tartani, de sok időm nem lesz rá, ugyanis dolgoznom kell.

– *Jut eszembe: eddig is elég sűrű programja volt. Mi lesz most? Operarendezés, külföld, vidék, Heti Hetes, nyilvános szereplés...*

– Minden nyilvános szereplést ki fogok használni arra, hogy a Bárkát népszerűsítsem.

– A Heti Hetesben?

– Ott is akár.

– A Bárkában voltak egyéb tevékenységek is. Hajónapló?

– Marad, de megváltozik a formája – vastkosabb műsorfűzet lesz. Nem látom értelmét annak, hogy egy színház lapot adjon ki.

– Kritikusképzés?

– Nem tudok róla.

– Színészképzés?

– A saját csoportos szereplőinket szeretnénk képezni, igen.

– Stúdiószínházi fesztivál?

– Átmegy Egerbe, mert Kapusza Katalin átvitte oda – engem ez a kész helyzet fogadott. Mindazonáltal fogunk stúdiószínházi fesztivált szervezni. A COMET-et Csányi viszi magával – vigye.

– Úgy beszél a helyzetről és a terveiről, mintha hónapokig, esetleg évekig készült volna a feladatra. Semmi kétely, semmi bizonytalanság?

– Volt ilyesmi – és nyilván lesz is még. Most elsősorban a lendületet érzem – nemcsak magamban, másokban is.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
CSÁKI JUDIT

SZABÓ ISTVÁN

Ülünk ölnbe tett kézzel

■ VÁZLATOS VÍZIÓ A KÖZÉRDEKRŐL ■

Várunk. A fenyegető jövőt nem akarjuk észrevenni. A most kezdődött költségvetési évet is majd csak megússzuk valahogy.

Az elmúlt időszak több olyan történetet is produkált, amelynek hatását még nem mértük fel igazán. Ezek közül az egyik az áfatörvényhez kapcsolódik, a másik a színelv szerződések néven elhíresült foglalkoztatási/adózási problémához.

Kezdődött az áfaarányosítás bevezetésével (ami az addigi visszaigénylés döntő hányadának megszűnését jelentette), aztán jött az így keletkezett veszteség részleges – először eseti, majd a költségvetésbe épülő – kompenzációja, végül pedig 2006-ban az áfa-visszaigénylés lehetőségének visszaállítása, ami a költségvetési támogatás nominális csökkenésével járt együtt – ez röviden három év történése. A keletkező kaotikus helyzet melléktermékeként az eddigi

támogatási rendszer egyik legfontosabb eleme is felmorzsolódott, megszűnt a fenntartó önkormányzatok finanszírozási érdekeltsége, illetve az erre vonatkozó motiváció. Bár ennek következményeit teljes körűen még nem látjuk, annyi már tudható, hogy a Főváros „elesett”, hiszen itt már biztos, hogy az önkormányzati támogatás is csökkent.

A másik történet ennél egyszerűbb, de nem kevésbé beláthatatlan következményekkel fenyeget. A foglalkoztatást szabályozó új törvényeknek többek között a színházi gyakorlat sem felelt meg. 2006 júniusáig egy többször meghosszabbított moratórium tette lehetővé az ettől való eltérést. Most itt van végre a kivételtörvény, az EKHO. Hogy mit kell, lehet, szabad lépniük a színházaknak ebben a helyzetben, arról azonban nincs sem közös szakmai terv, sem a minisztériumtól megkért jogi

állásfoglalás, sem szakvélemény tudós jogászprofesszoroktól. Mintha mindenki arra „játszana”, hogy az első golyó nem őt találja el, az összes dominó eldőlését meg nyilván meggátolja majd az állam.

Mondhatnám, hogy így élünk, folyamatos múlt időben, tökéletesen áttekinthetetlen körülmények között. Nem csoda, ha egyetlen érvényes szabály van: boldoguljon mindenki úgy, ahogy tud.

Hogy a jelenbe érő múlt találkozása az elgondolható jövővel, vagyis a színházak finansziális helyzetét meghatározó költségvetési rendszer átalakulása milyen változásokat eredményez, milyen kényszereket hoz majd, azt csak találgatni lehet. Az előjelek nem biztatóak.

2006 szeptemberére el kell készülnie a Konvergencia Programnak. Mivel ennek egyik sarkalatos pontja a költségvetési deficit mértékének csökkentése, nehezen kép-

zelhető el, hogy a színházak számára kedvező változásokat hoz majd. A 2007. évi költségvetés ezért (is) kötött pályán fut, a legtöbb, amit várhatunk, az idei szint megőrzése. És abban az évben exponálódik majd a kérdés, hogy mi a teendő, ha az önkormányzatok forrás híján kiesnek a finanszírozásból, ugyanis 2008-tól – lévén nem eurokonform – megszűnik majd az iparüzési adó. Biztathatjuk magunkat, hogy lesz helyette más, talán a személyi jövedelemadó is ott marad végre az önkormányzatoknál, vagy ha mégsem, akkor majd az újrafelosztás során érvényesítjük érdekeinket, hiszen ha koncepciók kialakításában nem is, kijárában igen jó a szakma teljesítménye.

Ez a vázlatos vízió csupán rövid összefoglalója néhány olyan várható történésnek, amelyek nem választható variációk. Akadhat még sok más látható és nem látható körülmény, amely a dolgok jelenlegi stádiumában nem ítéhető meg, például az NKA átszervezése, az áfakulcs változásának, csökkenésének kihatásai, egy esetleges közigazgatási reform következtében létrejövő ártrendeződség, a költségvetési szervek jogállásának megváltozása, amely a minisztériumi színház(ak) kivételével minden teátrumot nonprofit gazdasági társaságba kényszerít stb.

A szakma rosszkedvű. Az elmúlt évek során a törvényalkotásból sok előny nem származott számára. Igaz, egyetlen törvény sem született kifejezetten a színházak működéséről. A negatív hatások mellett annyi pozitív változás mégis megemlíthető, hogy a költségvetési törvény mellékletében immár harmadik éve külön soron szerepel az alternatív és mozgásszínházak kiemelt társulatainak és befogadóhelyeinek támogatása. Más kérdés, hogy a számukra biztosított összeg nemhogy nem nőtt, hanem némiképp még csökkent is. A Nemzeti Kulturális Alaphoz fűződő remények – a keretösszeg növekedését vagy bizonyos szervezeti átalakulást illetően – szintén nem teljesültek.

A lejtmenet évek óta tart, de a szakmai megnyilatkozások igencsak visszafogottak. Sokan a „színházi törvényre” várnak, csakúgy mint egyes laikus politikus szimpatizánsok – pártállástól függetlenül. Erre azonban – többszöri próbálkozás után már nyugodtan kimondható – nincs semmilyen remény. A szinkronszínészek jelenleg folyó ilyen irányú próbálkozása újabb adalék lesz ehhez a történehez.

Egy évvel ezelőtt még úgy látszott, hogy a kezdeményezést átveszi a minisztérium. A „színházi stratégiatervezet *A szabadság kultúrája* című kiáltványban foglaltak szellemében” született meg, de egy szűk szakmai körön kívül teljesen ismeretlen maradt. A mintegy háromoldalmi átfogó cselekvési program útját sokan irigyen figyelték, hiszen szerettek volna a kiválasztottak közé kerülni, akik konzultálhattak, s ezáltal nevüket is adták a tervezethez. A végeredmény azonban mindmáig meglehetősen sovány. Az őszinte, naiv szándék fennakadni látszik az anyagi korlátokon és a jogszabályi kereteken.

A szakmai részvétel most is, mint immár annyiszor, nem az „alulról delegált”, hanem a „felülről hívott” képviselők révén valósult meg. A színházakat fenntartó önkormányzatok sem igazán szeretik a szakmai szervezetek tőlük független delegáltjait bevonnai a döntések előkészítésébe (persze azok is kerülnek a felesleges konfrontáció). Vigye el a balhét az önkormányzat, így alkalomadtán könnyebben lehet rámutatni, hogy lám, mire vezet a hozzáértés teljes hiánya. Paradox módon az említett tervezet is a főhatóság kompetenciájának növelése mellett foglal állást. Bár a POSZT létrehozása ezt sokak számára elfedi, a Színházi Társaság éppen öt éve nem mutat semmilyen hathatós, eredményes aktivitást ez ügyben. A helyzet kialakulásáért mégsem csak a szakmai szervezet felelős. Immár kormányzati ciklusokon átívelő tapasztalat, hogy a szakma és a munkavállalói érdekeket megjelenítő szakszervezet részvétele csak nehezíti a (kultur)politika jó szándékú (?) improvizációit. Holott csak a szakma felkészült képviselői mondhatnák meg, hogy a művészi érték szempontjából mit kellene tenni. Mivel ilyen igény nincs, annyi funkciója marad, hogy minél több közpénztámogatást érjen el.

Több egyéni változtatási szándékról lehet tudni, ezért nem mondhatjuk, hogy a szakma aktivitása, kreativitása teljesen befagyott volna, de mindehhez háttér, képviselő és nyilvánosság kell. A feladat adott. A szervezet megújulásra ítéltetett.

Valamit mindig lehet tenni. Például elemezni a helyzetet, és állást foglalni a leglényegesebb kérdésekben. Még így is lehetnének a színházi élet egésze szempontjából fontos kezdeményezések, amelyek sem törvénymódosítást, sem jelentős támogatásnövekedést nem igényelnek. Annak, hogy ezek rendre elmaradnak, egyszerű oka van: az érintett felek (a tulajdonos és a színház) valamelyike, gyakran egyike sem akar tényleges változást. „Erőből” végig lehet vinni, valamit, mint a kht.-s átalakítást, de nem érdemes. Pláne olyan erőteljesen (végiggondolatlanul), mint ez esetben. A tulajdonos önkormányzat csalódott a várakozásában, s ez most jó ürügy arra, hogy ne bocsátkozzon újabb kalandokba.

Pedig az elmozdulás iránya a tulajdonosi szempontból háromszorosított színházi struktúrán belül nyilvánvaló. Az állami színházak egy részéből előbb-utóbb önkormányzati lesz, az önkormányzati színházak egy részének pedig a privatizáció lehetőségével – érzésem szerint két év múlva kényszerével – kell számolnia. Mindkettő megjelent már a próbálkozások szintjén, de valamiért eddig mindig fönnakadt a „nehézségek” szinte láthatatlan hálóján.

Nincs még tizenöt éve, hogy felelős minisztériális vezetők egyértelműen kinyilvánították: az államnak nem dolga a nemzeti intézményeken kívül más színházakat fenntartani. Ezt az álláspontot azóta sem cáfolta semmilyen hivatalos kultúrpolitikai manifesztum, csak a fennálló gyakorlat.

Egy színház állami fenntartásának megkérdőjelezhetetlen oka kell legyen (a Nemzeti Színháznak legtöbbször nem a státusát, hanem minőségét szokták vitatni). Ezért javaslom kitartóan azt, hogy tegyék törvénnyel egyértelművé: milyen körre terjed ki az állami gondoskodás. Ilyen színházi törvényre valóban nagy szükség lenne. A jelenlegi minisztériumi színházak ugyanazt a feladatot látják el, ugyanazt a potenciális közönséget célozzák meg, mint a többi önkormányzati és magán(!)színház Budapesten, és tulajdonosuk semmilyen speciális feladatot nem ír elő számukra. A helyzet fenntartása teljességgel indokolatlan. Tizennégy kormányzati évből nyolcban a kérdés rendezését nem gátolta politikai ellentét a Főváros vezetése és a kormánykoalíció között. Nézzük a tartós helyzet politikán kívüli okait. (Zárójelben: a tárgyalások csak a Budapesti Kamaraszínházról és a Játékszínről folytak.) Az igazi kérdés azonban az, mi legyen a Magyar Színházzal.)

Mivel az esetleg a fővárosra átkerülő színházak „vinnék magukkal” a támogatásukat, azonos érdekkörbe kerülésük óhatatlanul is felvetné bizonyos változások lehetőségét az önkormányzat számára. A tárgyalások kimenetele azonban a választási ciklus végén több mint kérdéses. Az intézményi ellenérdekeltség és a bürokratikus háritás megint egy irányba mutat, és várhatóan legyőzi a racionális politikai szándékat.

A települési (fővárosi, városi, kerületi) önkormányzat – az állam mellett – az a legfontosabb közigazgatási fórum, amely képes tartós kötelezettséget vállalni közpénztámogatás biztosítására. Az esetek döntő többségében ez színházi intézmény fenntartását, ritkábban nonprofit szervezet tulajdonlását jelenti. Az önkormányzat a színházát (színházait), részben a szigorodó pénzügyi előírások, részben saját szűkös anyagi lehetőségei miatt, igyekszik rövid pórázon tartani. Ez általában nem jelenti a művészeti kérdésekre való direkt beleszólást, de a feltételek megszabása, a lehetőségek korlátozása óhatatlanul determinálja a művészi munkát. Természetesen nem kérdőjelezzük meg a tulajdonos jogát, hogy a színház profilját, küldetését (ah!) meghatározza. Túl nagy összegekről van szó ahhoz, hogy biankó csekket állítson ki.

(Zárójelben: vajon milyen alkotmányos elvet sértene, ha az állam a kétharmados finanszírozási arányt „ellentételezendő” azt kérné, hogy az előadások egy tizedét ne a székhelyén teljesítse a színház? No de hagyjuk az utópiákat.)

A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma hivatalos statisztikai adataiból és a Fővárosi Önkormányzat nyilvánosságának szánt mutatóiból képeztem – egyszerű osztási művelettel – az alábbiakban látható számoszlopokat. (A kevés ilyen irányú gyakorlattal rendelkező olvasó figyelmébe: az osztás eredményét egyformán befolyásolja az osztó és az osztandó, tehát egy bizonyos fajlagos mutató lehet azért is nagy, mert magas a támogatás, illetve azért is, mert alacsony a nézőszám.) Azoknak a színházaknak az adatait közlöm, amelyeket egy minisztériumi és önkormányzati összevetésben egymásra vonatkoztathatónak gondolok. Felsorolásunkban a színház neve (az államiakat kövér betűkkel szedve) után álló számok az összes befogadóképességet, majd a teremszámot jelölik. A harmadik oszlopban a fenntartói támogatás összege olvasható millió forintban.

SZÍNHÁZ	ÖSSZES BEFOGADÓKÉPESSÉG (fő)	JÁTSZÓHELY SZÁMA	TÁMOGATÁS (millió forint)
Budapesti Kamara	282	3	467,0
Játékszín	269	1	180,6
József Attila	634	2	378,9
Katona József	519	3	463,6
Magyar Színház	742	2	844,4
Radnóti	230	1	281,8
Új Színház	426	2	404,1
Vígszínház	1633	3	766,3

A következő, egymás mellett elhelyezett táblázatokban (csökkenő számsorrendben) az egy fizető nézőre jutó jegybevétel (magyarul az átlaghelyár forintban), illetve az egy nézőre jutó fenntartói támogatás szerepel. (Minden adat a 2004-es költségvetési évre vonatkozik.)

	SZÍNHÁZ	EGY FIZETŐ NÉZŐRE JUTÓ JEGYBEVÉT (Ft/fő)		SZÍNHÁZ	EGY NÉZŐRE JUTÓ TÁMOGATÁS (Ft/fő)
1	Játékszín	2113	1	Bp.-i Kamara	7854
2	József Attila	1664	2	Új Színház	7069
3	Radnóti	1478	3	Magyar Színház	6204
4	Bp.-i Kamara	1468	4	Katona	5407
5	Vígszínház	1345	5	Radnóti	5341
6	Katona	1317	6	Játékszín	3494
7	Magyar Színház	1179	7	József Attila	3009
8	Új Színház	1091	8	Vígszínház	2190

Ahogy az állami színházak esetében a fenntartó minisztérium nincs korlátozva abban, hogy a rá rótt feladatot milyen módon látja el, ugyanúgy az önkormányzatnak sem írja elő semmi, hogy az általa vállalt és nem kötelező (!) feladat megoldásához milyen szervezeti formát preferál. Egyre inkább számolnia kell azonban a színház területén megjelenő magánérdekkel, magánvállalkozások haszonra törő mivoltával. Ugyanakkor az értékek védelmében, a közösség képviseletében szimpatikus vehemenciával fellépőket is meg kell értenie, akik nem engedik át a kultúra megszentelt templomát a kufárok kezébe. Ahogy a klasszikus viccben mondja a rabbi: mindenkinek igaza van.

A színház ma is egyfajta (amúgy törvényes) privatizációra kényszerül: a színészt, a takarítót, a színpadi és a nézőtéri személyzetet egyaránt magánvállalkozásban szerződteti. Egy másik logika szerint viszont számon kérik rajta, mondván: ez „kényszervállalkozás”. Pedig mindössze annyi történt, hogy az intézmény tette meg azt a lépést, amelyet fenntartójának kellett volna.

Előrebocsátom, nem a színházak eladásáról beszélek – vevőt ugyanis legfeljebb a bolondokházában találunk. Talán közhelyszámba megy: az állami, önkormányzati tulajdonú épületben folyó tevékenység privatizációjáról, egy magánvállalkozás által való el-

végzéséről lenne szó, amelyet az ingatlan (az infrastruktúra) tulajdonosa 1. haszon reményében, 2. nullszaldósan, de leginkább 3. közvetlen vagy közvetett támogatás ígéretével visz ki a piacra. Hangsúlyoznunk kell, hogy az önkormányzat nem megszabadulni akar a korábban vállalt feladat terhétől. A konstrukció előnye abban fogalmazható meg, hogy mindkét fél számára tiszta helyzetet teremt a megkötött polgári szerződés, mindkét fél tudja, mit vállalt és mit várhat. A felelősség egyértelmű. Az önkormányzatnak, konkrétan a Fővárosnak, meg kellene ragadnia a kínálkozó alkalmat. Ma még a két fél a kölcsönös előnyök alapján tárgyalhat, nem egy alternatíva nélküli kényszerhelyzetben. Egy modell kipróbálása, amennyiben a résztvevők akarják, és az ellendrukkerek tábora is kellő türelemmel figyeli az eseményeket, mindenkinek hasznos lehetne. Helyzeténél fogva az önkormányzati színházak közül a Vidám Színpad, a Thália és a József Attila, az állami körből pedig a Játékszín tűnik a legalkalmasabbnak az említett szerepre. (A lehetséges szerződés részletproblémái, a már megszületett modellszámítások tárgyalása meghaladja e dolgozat kereteit.) Érdemes lenne komoly kísérletet tenni annak bizonyítására, hogy a közérdek képviseletében fellépők felelőssége, valamint a magánvállalkozók igyekezete és tisztessége egy demokratikus jogállamhoz méltó módon is találkozhat.

TARJÁN TAMÁS

Kisszínházak dilemmái

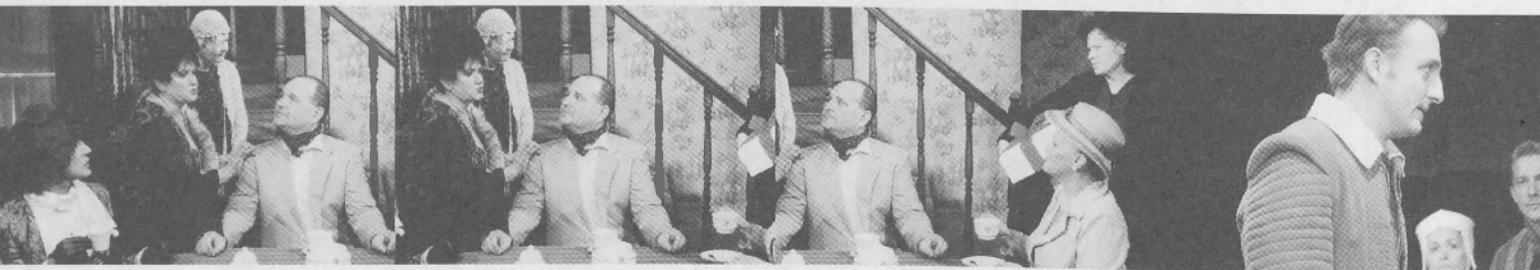
■ KÉT (AZAZ NÉGY) KAMARAJÁTSZÓHELY ■

BUDAPESTI KAMARASZÍNHÁZ

FUNKCIÓ ÉS ARCULAT

A Budapesti Kamaraszínház 1991. január 1-jei bejegyzéssel jött létre. Az induláskor háromtagozatú – a prózai társulat mellett kamaraooperát és táncszínházat is működtető – színházról (nem csak) hallgatólagosan tudni lehetett, hogy közvetlen és közvetett elődszínházainak „holttestén” átlépve, azaz akkor még előszere-ttel hangoztatott különféle tradícióinak teljes elsöprésével, a kontinuitás nélküli szabadság minden előnyét és hátrányát vállalva indulhat el. A Budapesti Kamaraszínház (a továbbiakban: BpK), Szűcs Miklós igazgató, Csizmadia Tibor művészeti vezető és Böhm György irodalmi vezető számára nyilván világos volt: ne-

versenyképes produkciókkal írják tele. A klasszikus és a modern magyar dráma, a kanonizálódott és az épp forrásban levő világdramma hangsúlyosan, fajsúlyosan, változatosan – s a Nemzeti „nemzeti” eszményeihez, akkori játszasmódjához képest jóval kísérletezőbben – jelent meg náluk. A színházi közbeszéd az 1990-es évtized közepe táján a Nemzeti Színháznál illetékesebb és méltóbb „Nemzeti Színháznak” tekintette a BpK-t, s ehhez a képzethez nemegyszer fennszóval a sajtó is csatlakozott. Sőt, a kulturális vezetés is felismerte, és kezelni, kamatoztatni próbálta a situációt. Nem véletlen, hogy a polémiára mindig kész Szűcs Miklós többször is ingerülten nyilatkozta vagy írta le: társulatának nyugodt munkakörülményekre és méltányos anyagi megbecsülésre van szüksége, és – egyebek mellett – arra, hogy vezetőit ne csábítgassák egyre-másra a Nemzeti élére.



gativ programjuk mint a változtatás koncepciója már kezdetkor megvan. Sem az Állami Faluszínház – 1955-től: Állami Déryné Színház –, sem a Huszonötödik Színház, sem a Népszínház, sem a Józsefvárosi Színház (s ezek kapcsán sem a Várszínház, sem az országjáró, tájoló színjátszás, sem a modernebb, közönségtorborzó, politikáló vásári népszínház) örökségét nem folytatják, mert az nem szükséges, nem lehetséges, vagy számukra nem legitimálható művészileg. A sok helyről egybeömlött, roppant vegyes iskolázottságú és képességű színészgárdával eleinte két, utóbb három (később körvonalazandó) játszóhelyen kezdtek dolgozni. Az opera- és tánctagozattól lassacskán – nem mindig konfliktusmentes tárgyalások, alkuk révén – megszabadultak.

A BpK mint „a tiszta lap színháza” meglepő módon hamarosan abban a szakmai, művészeti hiátusban helyezte el és teljesítette ki magát, amely a még javában létező, de már támadások, viták pergőtüzét kiálló („rég”) Nemzeti Színház mellett (helyén...?) mindinkább úrként tátongott. Az ambiciózus Szűcs–Csizmadia–Böhm triumvirátus arra törekedett, hogy ezt a *tabula rasát* rövid néhány esztendő leforgása alatt a hagyományosan nemzeti színházainak tekintett, reprezentatív műsorrenddel, magas szinten

Az indulás valóban emlékezetes, a bukásokkal együtt is minőségi hat-nyolc esztendeje olyan tág regisztrert fogott magába, melyet – például – a *Leonce és Léna*, a *Színházcsináló*, az *Indul a bakterház*, a *Vértestvérek*, a *Stalker*, az *Othello* fémjelzett. Az ezredvég felé tartva azonban a budapesti színházi struktúra a BpK számára előnytelenül rendeződött át, s a társulati élet belső változásai sem vettek szerencsés irányt. Egyfelől a Duna-parti új Nemzeti Színház közelgő, majd meg is történt felépítése egy ideig két „virtuális Nemzeti Színházat” kreált. Az egyik lett a mai (Pesti) Magyar Színház, vagyis a Nemzeti nevet (s a vele együtt járó hagyományozódások és jogok nem csekély részét) elvesztő, nyíltabb vagy rejtegettebb megbántottságban tevékenykedő, enyhén szólva is hullámzó színvonalon teljesítő közösség; a másik az irányítását tekintve bizonytalanságtól, politikai és sajtópolémiaiktól tépázott, 2002. március 15. előtt még nem is működő (mai) Nemzeti Színház. Ebbe az eredendően természetlen rivalizálásba a BpK, szerencséjére, s a vezetői bölcsességnek is köszönhetően, nem szólhatott bele, mert a nagyobb, a közéleti játszma a feje felett (az egész magyar társadalom feje felett) zajlott.

Csizmadia Tibor 1996-os távozásával, Böhm György kiválásával a rendkívül agilis, diplomáciailag – vehemenciája ellenére – rátermett, rutinos Szűcs meglehetősen magára maradt. A repertoár alakításában egyre jobban kiütöközt a taktikai megfontolásokra, alkukra túlzottan is hajló igazgató döntési ingatagsága. Hol elsörendűt „húz(ot)”, hol elfogadhatatlant. Ízlését, darab- és alkotótárs-választó preferenciáit sokszor alárendelte a (meglehet, részben kényszerű) gazdasági manővereknek, együttműködési lát-szatelönyöknek. Bár a vezetőtársává lett Ruszt József, majd Tordy

Jelen írás első változata 2004 őszén a Főpolgármesteri Hivatal felkérésére, elsősorban Schiffer János főpolgármester-helyettes úr tájékoztatására keletkezett, két olyan színházról, amelynek Budapest főváros a fenntartója. Az itt olvasható szöveget – mely az eredeti megrendelő egyetértésével lát napvilágot – a folyóiratközlés kívánalmaihoz igazítottam, illetve a közelmúlt fejleményei, bemutatói stb. figyelembevételével kissé kiegészítettem. (T. T.)

Géza irányítóként maguk is dolgoztak, dolgoznak olyan társulatoknál, amelyek a Nemzeti jelző kivételességét viselik nevükben (Szegedi Nemzeti Színház, Győri Nemzeti Színház stb.), a „beavató”, a „független” (sőt: Független) színházi ideának elkötelezett Ruszttól, valamint a vígszínházi hagyományokat ápoló Tordytól mi sem áll(t) távolabb, mint az ímént jelzett „nemzeti (színházi)” koncepció. (Ruszt egyébként mindig is kudarcot vallott, amikor a budapesti Nemzeti Színházban dolgozott, esetleg itteni vezetői nekigyürkőzést fontolgatott, így ennek az eszme- és hagyománykörnek a teátrumáról nem lehetett a legjobb véleménye. Talán ezért is rendezett a BpK-ban „kontra”-Othellót, „anti”-Bánk bánt.) A már betegségekkel küzdő, erejének javát az emlékiratírássra fordító Gábor Miklós konzultatív jelenléte sem lendített sokat. A Csizmadia utáni művészeti vezetők egyike sem vádolható azzal, hogy idejének javát a BpK-ban töltötte volna, estenként a produkciók karbantartására figyelmezne stb. Böhm György után neves, felkészült dramaturgok dolgoztak, dolgoznak a társulatnál, de Böhm termékenységét, termelékenységét, akár „brahista” kezdeményezéseit nem pótolhatják, nem feledtetik.

Mindezen tényezők eredményeként (a társulatról később lesz szó) a BpK zavaróan eklektikus programú, bemutató-tömkeleggel viaskodó, feszélyezően egyenetlen premiereket produkáló színházzá vált. 2004 őszén három játszóhelyen összesen (havonta) mintegy harminc darabot tartottak műsoron, de különféle rendezvényeket, felvételeket, sorozatokat is befogadtak. A kép 2006 márciusára mit sem változott, a számok és a jelenségek is szinte azonosak. Néhány, évek óta sikeres – gyakorta egy-egy színmű-

Kiss Csabának volt remeklése, volt melléfogása. Mindez nem írható egyszerűen a művészi alkotásban szokásos nivőkülönbségek számlájára.

Tény viszont, hogy a repertoárt gyorsan és kíméletlenül kiszalasztják, a csodóknak és a kedves semmiségeknek nem kegyelmeznek. S a latban – a folyamatot nézve, s annak ellenére, hogy egy komoly újabb művészi siker várat magára – az nyom többet, hogy a BpK Spiró György műveinek első számú hajléka manapság (a Szappanopera 2006 elején a századik előadásához érkezett); olyan estékkel büszkélkedhetnek, mint a *Bűn és bűnhődés...*, az *Amerikai Elektra*, az *Egy örült naplója*, az *Anna Karenina*, *A vágy vilamosa*, azután az *Edith Piaf*, az *Amit a lakáj látott...*, a *Sóska, sült krumpli*. Nem kevés! – többségük megtekinthető ma is.

Am aki ma a BpK-ba látogat, zsákbecskét vesz. E fővárosi színház három játszóhelyén nem csupán az örök művészeti libikóka következménye, hogy többszörösen díjazott kiváló színreivitelek mellett vérszegény művecskék szédelegnek; hogy az e falak közé, ebbe a műhelybe kívánczó darabokat ok nélkül betessékelt (költségeik egy részét vagy egészét talán „magukkal hozó”) kanavások halványítják el; Eszenyi Enikő, Alföldi Róbert, Sopsits Árpád, Soós Péter rendezői indítását vagy felkarolását (fél)diletánsok támogatása követi; a szakmai elismerések leggyakrabban nem a társulat szerződött művészeit, hanem a vendégművészeket érik; akadnak külföldi szereplések és sikerek, ám a BpK nem számít a magyar színházi kultúra „követének”.

E kettősség, kettős arculat szorosan összefügg a színház játszóhelyeivel is.



vész, például Vári Éva személyéhez, tehetségéhez kötődő – előadásukon kívül rengeteg bemutatójuk megy füstbe, még kamaraszínházi körülmények között is szerény előadásszámmal. (Ezt, foghíjasan bár, dokumentálja is a *Bevilágítás* című kiadvány, mely Szebeni András ihletett fényképeit, Forgách András gondolatgazdag esszészövegeit tartalmazza a BpK-ról. A társulati élet a kívülálló számára is tapasztalható családiasságáról ugyanúgy informál ez a szép kötet, mint a működési feltételek mostoha voltáról. Sokkal kevesebb jót mondhatunk Szabó-Massányi Kinga egy évvel korábban, 2004-ben megjelentetett *A tájólástól a sikerszínházig [A Budapesti Kamaraszínház története, 1990–2004]* című munkájáról. Mindenesetre elismerésre méltó, hogy egy színház szorgalmazza tevékenységének, mindennapjainak dokumentációját, történetének regisztrálását.)

Az óriási repertoáron, a folyamatosan érkező – nemegyszer közös vállalkozásban készülő – premierek miatt, akkor sem könnyű fennmaradnia egy darabnak, ha interpretációja jobb és látogatottabb a mostani, itteni átlagnál. Nyilván főképp Szűcs felelőssége, hogy a színház számára művészi hozadékot kevésbé ígérő rendezőt (Jantyk Csaba, Janitsáry Miklós és mások) meghívott, sok jót nemigen sejtető adaptációkat és fércműveket (*Énekelj, Déryné!*; *A kúra*; *Eső után/Eső előtt*; *Durr bele* stb.) műsorra vett. Sikeresen bejelentkező újra invitált rendezői sokszor szembetűnően alulteljesítenek korábbi szintjükhez képest, vagy legalábbis beletörnek a színház erőltetett üzemmenetébe. Sopsits Árpádtól egyfelől a *Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, továbbá az *Egy örült naplója* – másfelől a *Köszál a Nagy Kaszás* és a *Woyzeck: ég és föld*. A *Durr bele*, Soós Péter keze nyomán, értékelhetetlen a *Titus Andronicushoz* képest.

JÁT SZÓHELYEK

A BpK bázisa eleinte a Józsefvárosi Színház volt, a mai Kálvária tér sok változást, átformálást megélt színháza. Mellette a Károly körüti (eleinte még: Asbóth utcai) stúdiót vehette birtokba. Alkalmilag, mégis komoly megmutatkozási helyként számolt a kiscelli Romtemplommal is.

Szűcs Miklós „menet közben” ügyesen megszabadult az azóta is elátkozott színházi barlangnak tűnő, viszonylag nagyobb befogadóképességű Józsefvárositól. Megszerezte a moziból átalakított – és más tervek szolgálatában elképzelt – Tivoli Színházat, a Károly körüton pedig két rokon, mondhatni, iker játszóhelyet hozott létre, melyek ma Ericsson Stúdió és Shure Stúdió néven funkcionálnak.

A három játszóhely veszélyes, nehezen kezelhető-kerülhető kelepceket rejt magában. Eleve ritka – s így kitüntetett és felelős – felület, hogy egy színháznak három otthona is van (Budapesten. Vidéki színházak esetében, egy-egy nagyvárosban gyakoribb, mivel indokoltabb az ilyesfajta helykeresés, helyfoglalás, épülethasznosítás). Még ritkább, hogy egy társulat három kicsinyke színházba húzódjon vissza. Akadhatnak formációk, amelyek – akár kényszerből, rugalmasságból, a provokáció szándékával stb. – sok különféle játszóhelyet belaknak (például a Krétakör Színház). A BpK esetében azonban mi sem predesztinálja arra a művészi közösséget, hogy tisztán kamarajátékra korlátozza magát. A szerződöttetett gárda tagjainak többsége nem ilyen körülmények, stíluskövetelmények stb. között nevelődött, a fiatalok egy része kényyszeresen szokott bele a szűk négyzetméterekbe, légköbméterekbe

(s szívesen megy el vendégeskedni máshová, a Játékszintől a Nemzetiig).

A Józsefvárositól megvalni: színházvezetői okosság volt. Valamennyi művészeti, közönségzociológiai, anyagi vonatkozásban. A Tivolit megszerezni: lutri, s kissé gonosz csíny is. S ha nem is kardinális vétség, de hiba, hogy Szűcs és illetékes rendezői a Tivolit nem őrizték meg nagyobbacska színház minőségében, hanem – belső terének patináját tönkretéve – átszabták a Shure és az Ericsson e kettőnél valamelyest kényelmesebb, de így sem túl közönségvonzó testvérvé. A BpK nem különösebben ambicionálja a nagy szereplőlétszámú darabokat, vagy *A pókasszony csókja* jellegű alkotásokat is megoldja, úgy-ahogy, a szűkösebb térben. Ennek ellenére hiba, hogy – noha a Tivoli nem adekvát a Józsefvárossal – az előnytelen Kálvária téri színház „utódszínháza” helyett stúdió jellegű színházat faragtak a Nagymező utcaiból. Ezzel nagy esélyt vettek el a BpK elképzelhető (s korábban egy ideig már-már körvonalazódó!) játérendjétől (hiszen az első évek sikereinek egyike-másika mégiscsak a Józsefvárosi nyújtotta teremfeltételek közt valószínűsíthető meg, s például *A velencei kalmár* még egy „nagyobb” Tivoliban volt látható).

Az Ericsson és a Shure között jelenleg nincs érzékelhető különbség (nem számítva azt, hogy az egyiknek a belsőépítészeti, színpadi állaga előnytelenebb a másikénál – talán az előbbié az utóbbiánál, de ezen lehetne vitatkozni). Úgy tetszik, a BpK-nak elegendő lenne ezt a két stúdiót ellátnia produkciókkal, a „messzi” Tivoli más kezelésben és szerepkörben (az úgynevezett pesti Broadwaybe jobban beleförvva) karakteresebben újulhatna meg. A BpK társulatának foglalkoztatása az előbbi két játszóhelyen megoldható. Meg is edzhetné az együtttest, ha a három játszóhely túlduzdadt programja nem hívna, követelne ennyi vendégművészt, akik a darabok főszerepeit gyakorta elszippantják a helybeliektől.

A Károly körüti két „szíami” színház – hátterét, kiszolgálását, műsropolitikáját tekintve – összenőtt (a publikum rendre össze is cseréli őket, a nézők csak helyben tisztázzák, melyikbe is szól a jegyük). Ezért jelenleg nem érdemes azon töprengeni, szerencsés volt-e a még a Madách Kamaraszínházzal is rendelkező Madách Színház egykori (Kerényi Imre elképzeléséhez fűzhető) terve az egyik, netán mindkét játszóhely megszerzésére. Az egyelőre kicsiny társulattal bíró Örkény István Színházat nyilván a szakmai morál is elzárja attól, hogy netán szükségessé váló stúdióját (a kamara kamaráját) errefelé keresse (a három színház: az Örkény, az Ericsson és a Shure lényegében egy épületömbben helyezkedik el – de ez sem ilyen egyszerű). Összegezve tehát: a Tivoli, Ericsson, Shure színházhármassal mellett nemigen szól szakmai érv. A két stúdió mintegy egymást feltételezi. Azaz a Tivoli + Shure (vagy Ericsson) képlet nem nagyon írható fel. A BpK két játszóhelyre mindenképp rászolgál. Ez jelenleg úgy a legracionálisabb, ha mindhárom játszóhely egy kézben van – még akkor is, ha a BpK valójában tényleg csak két kis teátrum üzemeltetésére van igazán felkészülve.

A TÁRSULAT

Minden számottevő budapesti színház gárdája kiegyensúlyozottabb, erősebb, mozgékonyabb az itteninél. Ez hosszú ideje – vélhetően a kezdetektől – így van. A társulatképzésben hasonló áteresztő jelleg mutatkozik, mint a Radnóti Színháznál. Amíg Bálint András közössége általában érleli, emeli, és távozni ígértes irányba, helyekre engedi tagjait, s pótlásukra máris jelentékeny tehetségű újakat tud szerződtetni (a problematikusabb kérdésekről most ne ejtsünk szót), a BpK tagjainak egy része jön és továbbáll. A stabil tagok egy része messze túl van művészi zenitjén, az érkezők közül nem kevesen épp eljutottak a pályaküszöbüg.

Sajnos a BpK-nál a színésznevelésben, -vezetésben sem a nem is elsősorban erről nevezetes Csizmadia Tibor, sem az éppen erről is híres Ruszt Józseffel, sem a folyamatok helyett inkább etapokban vagy bemutatókban gondolkodó Tordy Géza, sem az éppen aktu-

ális szívügy-produkciójukra koncentráló („siker-” vagy „biztonsági” színészeket sokszor kívülről is magukkal hozó) rendezők nem jelszedtek. Természetesen adódtak kivételek, elég Kamarás Ivánnak Ruszt Józseffel való együttműködésére (*Othello*) emlékeztetni.

A BpK arra építhet – épít is –, hogy színeiben viszonylag gazdag, fejlődőképes fiatal színészei várják a szerepkihívásokat, s dolgozik a társulatnál egy-két nagy művész. Névsorolvasásra semmiképp sem törekedve: a fiatalabbak sorából Horváth Lili, Szőlőskei Timea, Stefanovics Angéla, Bozsó Péter, Karácsonyi Zoltán többit is elbírna az eddigieknél. A fiatal középnemzedék sztárszínésze (a BpK kevés sztárjának egyike) Bertók Lajos; ezt a generációt erősíti például Bacsa Ildikó vagy Kerekes József. Az érett művészek között Vári Éva és Tímár Éva viszi a prímet; Andai Györgyi, Szilágyi Zsuzsa megbízhatóságáról sem szabad elfeledkezni. Az idősebb férfi szerepkörök szinte gazdátlanok.

A szcenikai munka – látnivalóan a legzordabb, indokolhatatlan takarékoság miatt is – az alig elfogadható színvonalra esett vissza. Sok dráma minimálisan sem kapja meg azt a közeget, amelyet a mű kvalitása, a rendező személye, a főszereplő tehetsége és más tényezők alapján megérdemelne (a legfrissebb példa a *Hamlet*).

Kívánatos lenne, hogy az ereje teljében levő, nagy tapasztalatú Szűcs Miklós oldalán végre megjelenjen egy olyan személyiség (főrendező, művészeti vezető), akinek neve egyértelműen kötődik a BpK-hoz: aki emblematikusan megjeleníti e közösséget és célkitűzéseit. Aki hosszabb időszakra ideszegődik, repertoárt és társulatot tervez, világképet, stílust következetesen alakít, miközben a nyitottságot csak annyiban nyirbálja meg, amennyiben az már szükséges. Aki Szűcsnek egyszerre szövetségese és vitapartnere. Aki szavatolja, hogy a sikeres és sikertelen produkciók aránya a jelenleginél egészségesebb legyen.

JÁTÉKSZÍN

LAPPANGÓ HAGYOMÁNY

A nagyközönség tekintélyes része számára már feledésbe merült, hogy a mai Játékszín helyén eredetileg 1923 decemberében nyílt meg egy, színháztörténetileg is számon tartott kabaré, a Teréz körüti Színpad. Salamon Béla igazgatta, Nagy Endre volt a művészeti vezetője. Éveken át e két nagy kedvéért jártak ide a nézők. Persze másokért is. Ezekben a deszkákon akasztotta össze először a bajuszát a Hacsek és Sajó figurapáros (köztudott: Komlós Vilmos és Herczeg Jenő megjelenítésében).

Ezt az örökséget 1939-től, Kamara Varieté korától is őrizte az épület. Ezzel a névvel lépte át az 1945-ös korszakhatárt, s bár 1951 és 1954 között Artista Varieté volt, utána 1978-ig ismét visszakapta általánosabb-tágabb tartalmú elnevezését.

Az az 1978-as minisztériumi döntés tehát, amely korszerű (részben befogadó) művészeti műhelyt parancsolt ide, a Játékszín – az a döntés nemesnek tetsző, de kevésbé megfontolt, lokálisan átgondolatlan eszmék jegyében a kommersznek bélyegzett szórakoztatást akarta visszaszorítani, a közönséget nevelő színházi magaskultúrát pedig támogatni. Ma már szinte elképzelhetetlen, hogy e majdnem három évtizeddel ezelőtti Játékszín-kezdeménynek évente legalább egy magyardráma-pályázatot kellett volna lebonyolítania az alapító illúziója jegyében!

Gircz Máttyás nem sikertelen, illetve Romhányi László nem sikeres próbálkozásait követően Berényi Gábor kezébe került az irányítás (1983-tól, egészen az 1992-es szezonzárásig). Az új vezető nem mondott kategorikus nemet a másutt készült, azonban itt is hatásosnak gondolt premerek befogadására, de nagyralátó koncepciója egy tisztán kortársi (vagy kortársi és klasszikus) magyar darabokat játszó művészszínház beindítását célozta meg. Berényi egész addigi pályájából logikusan és tisztelettel érdemlően követ-

kezett, hogy nyugdíjazása előtti utolsó aktív színházvezetői évtizedében épp ezt a programot igyekeztek realizálni.

Csak részben, csak alkalmanként sikerült neki. A pár esztendővel korábban (esetleg már akkor is Berényi Gábor rendezésében) sikeres magyar színművek nem mindig akaróztak a repriz igájába törni. A sokfelől toborzott színészek egyeztetése – más, lényegibb nehézségektől súlyosbítva – olykor majdnem lehetetlenné tette a tartalmas próbákat, az esti előadások biztos megtartását. Szép sikerek mellett akadtak olyan produkciók, amelyekre háromszor-négyszer is alig váltott jegyet a közönség. Berényi bölcsen – részlegesen – árprofilirozta színházát, amely hullámzó, szolid érdeklődéstől (és sokáig erős publicisztikai rokonszenvtől) övezve félig-meddig marginális jelensége volt a budapesti színházi térképnek.

Amikor már várható volt Berényi Gábor leköszönése, az ilyes hangokat korábban is pengető sajtó arról cikkezett: a városnak ezen a pontján nem igazán érdemes művészszínházzal kísérletezni, és a színház jellege, miliője is azt diktálja, hogy végre ismét érvényesülni engedjék a hagyományt. Azaz ne berzenkedjünk a tény ellen: ide népszerű színészek, elsősorban közkedvelt komikusok vonzhatják a publikumot.

Ha nem a produkciók nivóját, csupán az intézmény működési, esztétikai orientációját, gazdasági megfontolásait vesszük alapul, a Játékszín manapság az, ami a jelen idő- és kulturális keretei között a leginkább lehet. Közönségszínház – minden bántó felhang nélkül. „Bombabiztosnak” gondolt régebbi és érdekesnek gondolt újabb, ismeretlenebb darabokra alapozva. A nézők nem idegenkednek a Játékszíntől. Általában szeretik, hűségesek hozzá. Van törzsközönsége, repertoárját – mely arányos, nem hajszolja a bemutatókat, kijátssza a sikerszériákat – a kiismerhetőség uralja. S az sem maradhat ki a közelmúlt Játékszín-krónikájából, hogy az 1998/99-es évadban, az itteni műsorkínálattal nem harmonizáló módon, Balázsovitsnak volt bátorsága megrendelni az egyik legjobb, legszabályszerűtlenebb újabb magyar színmű, a Parti Nagy Lajos írta *Ibusár* újrafogalmazását Zsótér Sándortól, akit a legkevésbé sem „játékszíni” rendezőnek gondolunk. Ha ez a kitűnő munka nem épp a helyi repertoárral ütközve próbál „megélni”, hanem egy másik kisszínházba kerül – például valamelyik Thália Stúdióba –, talán még ma is műsoron van. Rejtettebben, játékosabban határozta el magát arra a direktor, hogy Hamvai Kornéltól is új – eredeti – magyar darabot fogad el és mutat be. Legalábbis azt suttogetta a kritikai fáma az egyik idegenül csengő



theater.hu – Illovszky Béla felvételei

Az 1992. november 1-jétől az igazgatói székben ülő Balázsovits Lajos dirigálásának másfél évtizedét az a józanság jellemezte, amely nem vesztette szem elől ezt az „arany szabályt”. Legelső meghívottjai között volt a groteszk szerepben (de még egy irodalmilag eléggé kvalifikált színműben) felléptetett Darvas Iván-Garas Dezső páros (*Jacobovsky és az ezredes*). A Garassal való együttműködést az igazgató mindmáig fenntartotta (*Kései találkozás*; az előadás másik főszereplője Törőcsik Mari), s egyébként is olyan sztárokat hívott vidámabb hangfekvésű szerepekre (ám már egyre halványabb darabokba), mint Psota Irén, Haumann Péter, Lehoczky Zsuzsa, Zenthe Ferenc, Bárdy György és mások. Szinte csupa Kossuth-díjas!

Ehhez a helyesnek és sikeresnek tűnő döntéshez az érthető arculatváltás társult. Berényi „magyar színházától” – a magyar darabok egy ideig regnáló kizárólagosságától, néha kultúrpolitikai színezetű erőltetésétől – kissé megcsömörlöttek a Játékszín igényes nézői is. Jöjjenek tehát a bulvárszínház (főleg) amerikai mesterei!

Balázsovits dicséretére váljék, hogy sokáig nem engedte túlsúlyba jutni a mégoly nivós kommerszet sem. Óvatos duhajként a (szintén főleg amerikai) világdramma kissé már öregecske, de biztos értékeit is repertoárjára vonta. Az 1990-es évek közepén akadt olyan évada, amelyben öt amerikai darabot játszott: Neil Simontól kettőt is, továbbá egy-egy Arthur Millert és Edward Albee-t, s ötödikként egy Molnár Ferencet (*Nászinduló*), a magyar szerzőnek is az amerikai, kései terméséből (s tegyük hozzá: felfedező érdemmel).

Az arányok elmozdulásának fokmérője, hogy az 1997/98-as szezonban felkerült a műsorrendre a harmadik Neil Simon is. Am valószínűleg sem a magyar színművek mind nyilvánvalóbb háttérbe szorulása, sem a habkönnyű semmiségek fölénye nem okozott volna gondot, ha kitűnő előadások készülnek: ha a rendezés a kezdetektől kritizálható átlagszínvonala nem süllyed egyre a Játékszínben. A kérdéskör összefügg a társulat nélküli, de szinte sohasem befogadó színház más nehézségeivel.

szerzői névről, hogy Hamvai rejtőzik mögötte, illetve a (nagy sikert nem arató) darab mögött.

Vajon elegendő-e mindez az üdvösséghez? Lehetne-e (megint) más színház e helyen?

TERÉZ KÖRÚT 48.

A Játékszín nagyjából feleúton helyezkedik el a Víg színház és a már emlegetett pesti Broadway között (a régi számozás szerint az egykori Teréz körúti Színpad a 46. számú házban működött). De míg a nagy múltú Víg több mint egy évszázada, „város peremi” korától fogva önmagában is kulturális célpont, s felkeresése a társadalmiasultság és a műveltség bizonyos mércéje, jele, a színházak budapesti Broadway-utcája pedig számos színházüzem és szórakoztató megvendéglátó intézmény közt enged választást, s egyébként is a város igen vonzó részére esik, a Nyugati pályaudvar, a Nyugati tér közele nem intellektuális, nem szórakoztatóipari mágnes. A Játékszínbe „csak úgy” nemigen lehet vonzódni, ide a színházi turisztika révén nemigen lehet betévedni. Ezért ide olyan teátrum kell, amely bizonyosra vehetően estéről estére megtölti és (valamelyest) eltartja magát. Ennek egyik esélye az a többé-kevésbé igényes populáris színház, amelyet Balázsovits Lajos a Játékszínből igyekszik formálni.

A másik lehetőség valamely – állandó játszóhelyre eddig hiába vágyó – úgynevezett alternatív társulat becsábítása, betelepítése az épületbe. A saját szuverén játszóhelyre vágyó, jelentékeny múlttal bíró közösségek valamelyikének ez a színházépület vagy megfelelné, vagy nem. Az aligha kétséges, hogy ha az illető együttes a nimbusszal, karakterrel, ranggal rendelkezők egyike lenne, közönsége követné ide (a társulat pedig nem kerülne rosszabb tárgyi, technikai feltételek közé, mint amilyet mostani tanyáján birtokol).

Úgy fest, a Teréz körút 48-ban olyan színházi szerveződéssnek van ma létjogosultsága, amely színházi profil és közönség lehető

legsorosabb egymásrautaltságán alapszik. Nem zárható ki tehát itt egy művészsínház (elsősorban fiatal közönséget magáénak tudó alternatív színház) létesítése – de ugyanígy ésszerű és élet-szerű olyan népszerű színháznak a fenntartása, amilyen – a lehetséges sikerszínházi modellek egyikeként – a Játékszín.

AZ ELŐADÁSOK LÉTREHOZÓI

Molnár Gál Péter írta egy helyütt – de nem a Budapesti Kamaraszínházban prezentált előadás nyomán –, hogy „a kiváló színész és nem oly kiváló rendező Tordy Géza munkája”.

Balázsovits Lajos jó színész. A kópiák tanúsága, emlékezetünk filmvászna szerint főként nagyon jó filmszínész, és nem olyan nagyon jó rendező. Színészi énjével az utóbbi esztendőkből ritkábban találkozhattunk. Színházvezetői énje az évek során a saját színházának legfoglalkoztatottabb rendezőjévé tette.

Balázsovitson kívül rendszeresebben Makk Károly, az igazgató mentora, régi barátja dolgozott itt – aki nagyszerű filmrendező, és kevésbé nagyszerű színházi rendező. Nyitva áll a rendezői kapu például Bujtor István előtt – aki ugyancsak jelentős filmszínész, alkalmanként jelentős színházi aktor, a tömegfilmek rendezésének mestere, és nem olyan nagyszerű színházi rendező.

Az általánosan eluralkodott szerény rendezői minőség folytán a Játékszín legtöbb előadása részben eltékozolva nagy színészek tehetségét, s akarva-akaratlanul rosszul gazdálkodik kevésbé jelentős színészek, valamint epizodisták képességeivel. Sztárszerposztásokat ront le, fordít érdektelenbe, mos el a langyosságban. Kevés színházban látni annyi készültségét, ripacszkodást, bakizást, fals rögtönzést, mint itt. (A *Nászinduló* premierjéből kevés híján sajtóbotrány lett, bár a főszereplő valahogy kimagyarázta, kikédeyleskedte magát a kalamajkáiból. A *Gázláng*nak is volt mértéken felül irritáló, az *Egerek és emberek*nek a színészekre nézve is méltatlan előadása stb.)

A játékszínházi bemutatók tipikus vonása az is, hogy a neves, közönséget vonzó színészek, alkalmanként a sztárok társaságába nem a legmegfelelőbbet keresve, hanem egy kvázitársulattól szerződteik a kisebb szerepek megformálóit. Néhány színművész úgy bukkan fel a darabokban, mintha lenne itteni társulat, s abból éppen őt lett volna érdemes kiszemelni. Ez a fajta szerepkiosztás nyilván növeli a működés biztonságát, és valamelyest zártabbá teszi a sokféle nyitott közösséget. (A jelenség nem egyedi. A Vig-színház, a Katona József Színház színpadán is sokszor megjelennek olyan arcok, akikről tudjuk: régi dicsőségük megkopott – ám itt alkotói erejük és a jól választott feladat hitelesíti felléptetésüket, munkájukat. A Játékszínben az epizodisták nem nagyon ragyogtak 1992 óta – tisztelet a kivételnek –, de inkább azt kell sajnálatlanul jelezni, hogy a rendezőileg képes, legfeljebb részsikereket mutató előadásokban a neves főszereplők sem remekeltek. Ha jól megfontoljuk, soha. Garas sem, Darvas sem, még a különleges főszerephez jutó Gábor Miklós sem.)

A Játékszínben – a nem épp ideális színpadi adottságok ellenére – rendre magas színvonalú scenográfiai munka adja a produkciók keretét. Ilyen díszletek között a jelmezeken viselői megérdemelnék, hogy ezen a vizuális invitáláson kívül a rendezői teljesítmény is maradandóbb szerepépítésre ösztökéljen – mert amit „játékszínházi átlagnak” mondhatunk, az – hosszú távon – egyértelműen kevés.

■ ■ ■

Mind a Budapesti Kamaraszínház, mind a Játékszín – nagyjából itt is, ott is másfél évtizedes múltú – működése hordoz olyan tényezőket, értékeket, amelyeket feltételezik, hogy e színházak, lényegében mai erővonalaik mentén, bizonyos személyi konzekvenciákkal újragenerálhatók. Ennek a kívánalomnak azonban nem csupán időnként megfogalmazódnia, hanem teljesülnie is kellene.

KOREN ZSOLT

Struktúra a struktúrán kívül

■ BEFOGADÓI ALTERNATÍVA: BESZT ■

A kőszínházi struktúrán kívüli intézmények közül az alternatív befogadó színházak elszánták magukat, hogy megmozduljanak – ezúttal egymás felé, hiszen felismerték: közösen kell fellépniük azért, hogy a szférában uralkodó áldatlan állapotok valamelyest enyhüljenek. Kilencen szövetkeztek, nyolcan aktívan vesznek részt a Befogadó Színházak Társulásában (BESZT), melyet a hozzájuk képest jóval magasabban finanszírozott Trafó elsősorban szakmailag támogat – a kortárs művészetek Liliom utcai háza csúcshintézményként jelenik meg az elképzelésben. A szövetségre lépett színházak szerint az alternatív és a kortárs táncársulatokra fordított állami támogatások szétforgácsolódnak, mert az apró, egyszemélyes egyesületek és betéti társaságok külön működési támogatást is kapnak a produkciós források mellé.

A Merlin, a MU, a Szkéné és a Városi Színház, valamint a szegedi MASZK Egyesület a rendelkezésre álló pénzüsszegek elosztásának teljes átszervezését vetette föl (az ország költségvetésének elfogadása után). Szervesen csatlakozik hozzájuk a januárban megnyílt Flórián Műhely, a Tűzraktár és a Műhely Alapítvány. A manapság gombamódra szaporodó játszóhelyek hatása a szakmára és a körülményekre egyre rosszabb – nemcsak a felhasználható keret, de a közönség is túl sokfelé oszlik meg, miközben újabb és újabb „művészek” fedezik fel önmagukat. A szövetkezők ezért határt szabtak: nem hívták meg azokat a színházakat, amelyek elsősorban egy művész vagy csoport önmegvalósítására épülnek, és azokat sem, amelyekkel esztétikailag nem éreznek közösséget. Nyíltan vallják: ilyen okok miatt nem kérdezték meg például az Artust, a Stúdió „K”-t, a Bethlen téri Közép-Európa Táncszínházat, a Nemzeti Táncszínházat, a Millenárius, a Piccolót, az R. S. 9.-et. Megítélésük szerint a szóban forgó művészeknek csak halvány elképzelésük van a zsebüket egyébként mélyen érintő kérdésekről. A befogadó színházi direktorok nagyjából ugyanazt akarják: több működésre fordítható pénz és több beleszólást színházuk műsorába. A BESZT-ben a befogadóhelyek nem alá-fölérendeltségi viszonyban állnak egymással. Nem egyféle esztétikát képviselnek, de folyamatos egyeztetéssel szolgálják a művészeket és a közönséget, minőségi produkciók létrehozásával – deklarálták. Az együttműködés vezérlője az, hogy a helyek legyenek képesek megteremteni a koncentrált munka anyagi feltételeit, találják meg az alkotó folyamat legmegfelelőbb technikai hátterét és helyszínét, s teremtsenek a művészeknek új, inspiráló helyzeteket (nemzetközi együttműködés, „artists in residence”-program, workshopok, fesztiválok, szakmai fórumok, vidéki, külföldi turnék). Céljuk közös sajtómegjelenéssel, nyitott szakmai fórumokkal elősegíteni, hogy a kortárs művészetre érzékeny közönség átláthassa, milyen – számára érdekes – események történnek az országban. Együtt szeretnének működni a kortárs kultúrát gondozó hazai és külföldi intézményekkel. Kiemelten fontos feladatuknak tekintik, hogy egyre több vidéki városban szülessenek meg a szegedi MASZK-hoz hasonló független alternatív műhelyek.

A források központi alapba kerülnének, és az igazgatók válogatnának a felvázolt művészi elképzelések közül. Aki nem hoz létre

minőségi alkotásokat, és csak a támogatásokkal járó bemutatókényszer miatt készít előadást, gyorsan kikerülne a rendszerből. Nem biztos azonban, hogy a benn maradó társulatok mozgásteréje és pénztárcája ezáltal automatikusan nagyobb lesz. Az új rendszer nem hibátlan, de talán jobb annál, mint hogy bárki bármit bemutathat, ha szerzett rá pénzt. Az alábbiakban a BESZT tagjai ismertetik a koncepciót, és a társuló intézmények vezetői elmondják, mit remélnek ettől a kezdeményezéstől színházuk számára. Nem egy befogadó színház tekinti utolsó esélyének a szerintük csekély, háromszáznyolcvanmillió forintos költségvetési keret összevonását. A jövőben egyenként csak kevesen bíznak, a közös jövőben még van hitük. Már csak a pénz hiányzik, és – részben – a szakma támogatása.

MAGÁCS LÁSZLÓ

Merlin Színház

Nem lesz egységfront esztétikai szempontok alapján

Komoly pénzügyi gondok vannak a Merlinben, de ez itt nem újdonság. Az alternatív szövetség tagjaként számos szakmai beszélgetést, olykor vitát is végighallgattam, és mindig azt éreztem, hogy a szövetség nem más, mint az alulfinanszírozottak gyülekezete. Amikor tavaly az alternatív szemlére válogattam előadásokat, érezhetően megindult valamifajta kommunikáció, amelyet régóta hiányoltunk. Egy idő után kialakult az a kör, melyben ugyanazon



Schiller Kata felvétele

a nyelven zajlik a beszélgetés, és nem az az elsődleges téma, hogy miként kiabáljunk még hangosabban. Először kitérőgáltuk, kinek hogy fut a szekere, és milyen lehetőségei vannak. Hamar kiderült, hogy számos ötletünk sok esetben egymásra épülhet, létezik olyan viszonyrendszer, amelyben megértjük a másik szavát, s ha picit

egységesebben mozgunk, és akaratosabban érdekérvényesítünk, vélhetően messzebb jutunk. Rövid idő alatt számos szakmai haszna volt ennek: például be tudtuk fogadni a H. U. D. I. Társulat vagy a Tűzraktár némely produkcióját a Merlin Színházba. Ez csak két példa, de ebben a szövetségben számtalan olyan lehetőséget látok, amely többszörösen túlmutat azon a vacak háromszáznyolcvanmillió forinton, ami – hangsúlyozni kell – a mai helyzetben és kulturális viszonyok között nem pénz. Az ország egy évben tízmilliárd forint fölött költ kultúrára, amiből háromszáznyolcvanmillióra tartunk – visszafogottan – igényt, de azt gondolom, hogy ennek a hozzáadott értéke jóval magasabb. Egyfelől százezer nézőről van szó, másfelől Bozsik Yvette-ről, aki a Szkénéből indult, Schilling Árpádról, aki a Merlinből indult, Csányi Jánosról, aki szintén itt kezdett. Teljesen mindegy, ki hova jutott el, mindenképpen komoly művészek és lehetőségek születtek. Mi most azt akarjuk deklarálni, hogy alkalmasak vagyunk hasonló helyzetek generálására – mindönk másként. Közben nem akarunk egymás területeire átlépni, inkább a közös tudásra építenénk. Nem lesz egységfront esztétikai szempontok alapján, inkább azokkal kapaszkodunk össze, akik túllátnak a hegyeshalmi határon. Mások nevében nem beszélhetek, de további fontos érvként el kell mondanom: jelen pillanatban mint igazgató nem vagyok ura a Merlin művészeti működésének. A döntéseket elsősorban a túlélés biztosítására hozzuk ebből a társaságból többen is, ami rövid távon is nonszensz. Valamit kapsz, valamit kapok – ilyesmirel beszélgetünk a társulatokkal, a művészi szempontok pedig a döntéseimnek olyan alacsony szintjén érvényesülnek, ami már elkese-rítő. Nem biztos, hogy jól gondolkodom a színházról, de hogy mégis miként, az soha nem derülhet ki, mert mindig csak á-ról b-re jutok el. A Merlin nemcsak színház, hanem európai információs központ is, itt vannak értelmiségi beszélgetések, koncertek az étteremben, és van rengeteg külföldi előadás. Csak ebben a szezonban már felléptek japán, szlovák, holland, angol művészek. De ennek az az ára, hogy a munkatársak harmadpénzért dolgoznak. Nem tudok produkciókba beszállni, és a működési költségek fedezetét a produkciós költségvetésekből lopom ki. Például meghívtam Szőke Szabolcs egyik új előadását, de szívesebben vettem volna, ha nálunk hozzák létre következő produkciójukat. Vagy egy másik példa: ha látom, hogy Bozsik Yvette-ben felmerül a megújulás igénye, a Derevo társulatban pedig az együttműködés, szeretném azt mondani, hogy tessék, holnapról tiétek a Merlin. A téli Tűzraktár-showcase-ből is ki kellett volna emelnem egy-két csapatot, amely pusztán lelkesedésből fantasztikus színházat csinál, de nem kérhetek senkit, hogy a kedvemért mondja le az összes hakniját. Az is képtelenség, hogy ebben a szezonban még nem tarthattam angol nyelvű premiert, miközben van rá igény. Nincs koncepció, művészetpolitika, csak az improvizáció marad. Táncprodukciókat lehetetlen próbálni, mert minden táncos másfelé haknizik – eluralkodik a közepszer, mert nem tudunk kenyérre, benzinre, lakbérre valót sem fizetni azoknak az embereknek, akiket kiemel-nénk. A jobb táncosok egész nap futkosnak a MU, a Trafó, a Vár meg a Merlin között, s este otthon karácsonyi fellépésért imádkoznak, ahol egy kánkára ötvenezret fizetnek valamelyik budai étteremben. Ez nem alkotói állapot. Az alternatív szemle végeredménye baljós jel: egyetlen előadás vitte el az összes díjat, s nem volt érv más előadások mellett vagy ellen. Mindig azt mondtam, hogy szívesen vagyok vesztes, ha van nyertes. Most viszont megpróbálok nyertes lenni a többi alternatív befogadó színházzal együtt, mert hiszek abban, hogy lehet előremenekülni ebből a helyzetből. Nem lekaszabolni fogjuk a művészeket, hanem megágyazunk nekik: ha a Tűzraktárban felbukkan valami érdekes, azt a Műhely Alapítvány a szárnyai alá veheti, és Flóriánban létrehozhatunk egy előadást; amit a MU vagy a Szkéné bemutat, mi tovább játsszuk; a Trafó pedig új produkciót rendel, s közben bevetjük az összes nemzetközi kapcsolatunkat néhány fesztivállépésért. Számtalan lehetőség és variáció lesz, ha csak rajtunk múlik.

HUDI LÁSZLÓ Flórián Műhely

*Miközben a szakma megmentette önmagát,
elfelejtette nyitottá tenni a struktúráját*

Az én művészeti aktivitásom nem része a Befogadó Színházak Társasága elnevezésű együttműködésnek. A Flórián Műhely az Alternatív és Független Színházak Szövetségének (AFSZZ) intézménye, melyet a Mozgó Ház Alapítvány működtet az én művészeti vezetésem alatt, de teljesen függetlenül a H. U. D. I. Társulattól.



Schiller, Kata felvétele

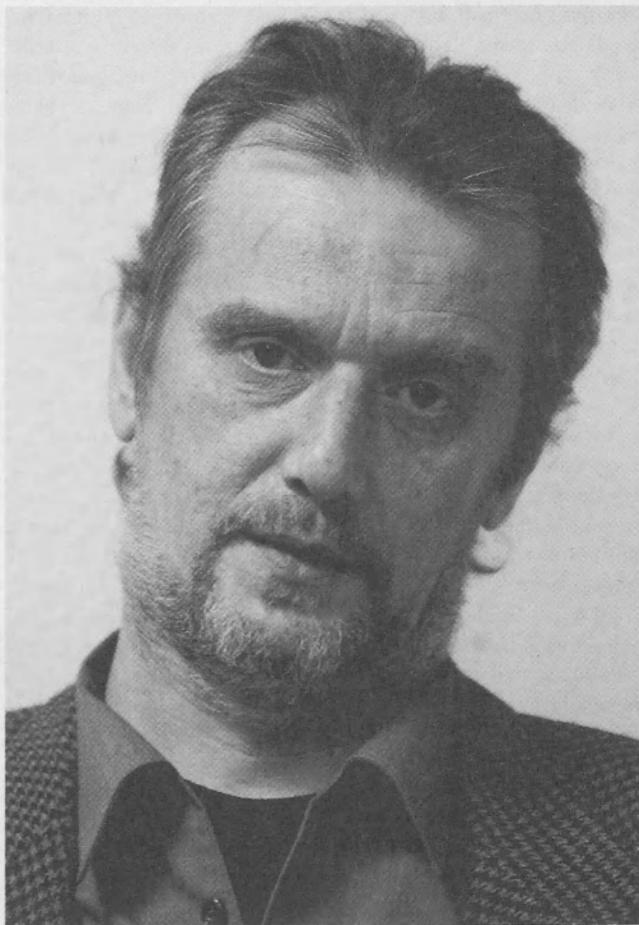
Január 15-e óta a Flórián Műhely produkciós ház, amely azért jött létre, hogy elősegítse a kortárs színházi és táncprodukciók születését. Régi igény, hogy a befogadó színházakkal együttműködve legyen egy ilyen hely – elsősorban az ő bevonásukkal fogjuk kialakítani a Flórián programját, de az AFSZZ is kiír majd minden évben nyílt pályázatot a Műhely szolgáltatásainak elnyerésére. Ez a hely tehát elsősorban szolgált a társulatoknak, ami jelentheti például azt, hogy egy csapat a bemutatója előtt másfél hónapot tölt el nálunk, de nyilván lesz olyan is, hogy csak a fénytervezésre vagy a főpróbahétre kapja meg a Flóriánt. Majdnem színházi körülményeket kívánunk teremteni, ami lehetővé teszi, hogy a társulatok teljes egészében modellálhassák az előadásukat, egészen addig a pontig, amikor az már lényegében készen áll, csak a befogadó színház technikájához és színpadához kell igazítani a produkciót. (A társulatok általában nyomorúságos próbatermi körülmények közül esnek be a színházakba, és így nagyon nehéz kritikát mondani róluk.) Ennél persze sokkal több is lesz a Flórián Műhely: leginkább produkciós ház, amely komplex szakmai asszisztenciát

kínál az előadásoknak. A terveinkben az szerepel, hogy évente hatnyolc társulatot tudjunk majd kiszolgálni, ami az éves termésnek körülbelül a tizede. A cél: legyen egy hely, ahol szellemileg, anyagilag és infrastrukturálisan is korrekt, ösztönző és szakmai közegben jöhetnek létre produkciók. Ez nem azonos az inkubátorházzal, bár lehet, hogy vannak azzal közös pontjai. Az inkubátor valami gyenge dolgot szeretne felnevelni, hogy mégse haljon meg. Itt viszont olyan produkciókról és alkotókról van szó, akik/amelyek a progresszivitás, az innováció és a professzionális munka kritériumai szerint választódnak ki. Mára nyilvánvalóvá vált, hogy a független művészeti létnek, a kortárs alkotói attitűdnek van létjogosultsága, és létre tud hozni professzionális minőséget. (Persze már a „függetlenség” és a „kortárs” is félremagyarázott vagy rosszul értelmezett fogalmak: nem az határozza meg a függetlenséget, hogy kitől kapjuk a pénzt, hanem a szellemiség, amely nincs alárendelve sem trendnek, sem kulturális bizottságoknak. Nem szolgáltat, nem teljesít, hanem személyes művészi koncepciót valósít meg. A kortárs viszont attól kortárs, hogy ez a személyes művészi kifejezés nemcsak tartalmában, de formájában is [!] a jelen kor problémáiról szól a jelen kor színházi nyelvén.) Ez az igény most már letagadhatatlanul létezik, viszont abszolút nincs emancipálva, nem a színházművészet része, hanem eltűrt helyzetben van. A rendszerváltozás színházi szempontból megőrzött és meg is merevített valamit. Miközben a szakma megmentette önmagát, elfelejtette nyitottá tenni a struktúráját. Akik akkor nem fértek bele, tökéletesen ki is maradtak mindenből, akárcsak azok az újonnan érkezők, akik ki akarnak lépni a klasszikus keretekből. Pedig mára, kellő befektetéssel, megkerülhetetlen alkotások jöhetnek létre annak a kockázatnak a felvállalásával, amelytől a színházi elit általában oly nagyon idegenkedik. Strukturálisan és infrastrukturálisan azonban ennek a közegnek nincs lehetősége – hihetetlenül rossz körülmények között hoz létre minden értéket. Eddigi sikerei szinte csodának tekinthetők. Viszont kialakultak azok a befogadóhelyek, melyek ezekre az együttesekre tették föl a létüket, a külföldi példák nyomán ezt a működési formát preferálják, támogatják az innovációt, a progresszivitást, a kockázatvállalást. Ők azonban, anyagi támogatás híján, nem tudják befolyásolni, irányítani, ösztönözni a folyamatokat. Eddig mindenki a saját kis zugában dolgozott, kicsit acsarkodva, kicsit lesajnálva, és kicsit kiszolgáltva az elemeknek. Most már nem lehet ilyen módon folytatni, mivel lassan megszűnik Magyarországon az igazán előremutató, kortárs színház. Ha a helyeket nem működtetjük, egyszerűen tönkremegy minden. De ha a társulatoknak nem nyújtunk perspektívát, akkor is. Egymást tartjuk fenn, ezt kell belátunk végre, de ahhoz, hogy felépítsünk egy struktúrát, vagyis viseljük a felelősséget, elengedhetetlen az infrastruktúra konszolidálása. Jelenleg ki vagyunk szolgáltatva egy olyan struktúrának, amely három kuratóriumból áll. Évről évre magam is egy személytelen kuratóriumhoz folyamodom, amely nem tudja, mit csinál, és fogalma nincs róla, hogy miért. A legnagyobb baj, hogy nem szakmai döntést hoznak. A hajam égnek állt attól a módszertől, amelyet egy fővárosi kuratórium alkalmazott, amikor a tagja voltam. Arról kellene minden vitának szólnia, hogy az illető pályázó mit akar megvalósítani, mennyi pénz kell rá, és mennyit szükséges feltétlen hozzárendelni. Ez azonban föl sem merült, csak az, hogy mennyi pénz maradt rá a keretből. Nincs felelőség, nincs indoklási kényszer, nincs kommunikáció. A befogadóhely ezzel szemben tudja, mi mennyit ér, ki miben jó, mennyire megbízható, mire képes, hol tart, mit gondol, hiszen napi kapcsolatban van az alkotókkal. Nagyban hozzájárulna a kuratóriumok működésének hitelességéhez, a színházi struktúra egészségéhez, ha decentralizálva a döntéseket, a kuratóriumokon kívül elismernék a befogadóhelyek felelősségét és kompetenciáját is, s döntéseikhez pénzt is rendelnének. Így végre elkezdődhetne egy olyan felelős munka, amely elvezet a „művészeti piac” kialakulásához.

LESZTAK TIBOR
MU Színház

Ösztöndíjat ne nevezünk működési támogatásnak!

A BESZT a Befogadó Színházak Társasága rövidítése – az ezzel analóg angol szó a legjobbat jelenti, ami enyhén pikánsná teszi a névválasztást. Ma már természetes, hogy összefognak azok a budapesti befogadóhelyek, amelyek a színházi struktúrán kívül működnek, tehát nem önkormányzati finanszírozású és nem is állami fenntartású intézmények, hanem pályázati forrásokból szerzik meg a működésükhöz szükséges minimális pénzt. Legtöbbjük durván tizenöt éves pályafutása alatt önálló és megkülönböztethető arculatú helyé vált, klasszikus értelemben vett befogadó színházzá – saját társulat nélkül. Jogi értelemben és működési formájukban azonosak, hiszen ez a létezés jóval több rizikóval jár a kőszínházakhoz képest. Ami most együttgondolkodásra kényszerítette ezeket a helyeket, nem más, mint hogy az a működési minimum, amely rendelkezésünkre áll, alapvetően az alulfinanszírozottság minimuma. Nem kevesebbről van szó: vagy egy színházzal több, vagy öttel kevesebb lesz Budapesten, mert hosszú távon ilyen minimális összegből ezeket a színházakat hatékonyan működtetni nem lehet. Ha összehasonlítjuk ezek aktivitását és teljesítményét, akkor egyértelműen megállapítható, hogy a rendszerváltozás óta, mióta ezek a színházi formák valójában gyökeret vertek az egyetemes magyar színházkultúrában, működőképesek, és teljesítettek is. Bár a múltjuk rövid, de egyértelművé tették, hogy milyen más színeket tudnak felmutatni Budapest színházi palettáján. A 2005-ös pályázatokból ez az öt színház (MU, Merlin, Szkéné, Városi, Tűzraktár) alig több mint nyolcvanmilliót kapott. Mi együtt hozzávetőleg hatezer négyzetmétert fűtünk és világítunk, valamint személyzetet rendelünk ehhez az irdatlan területhez – egyáltalán nem túlzás ezt alulfinanszírozottnak nevezni.



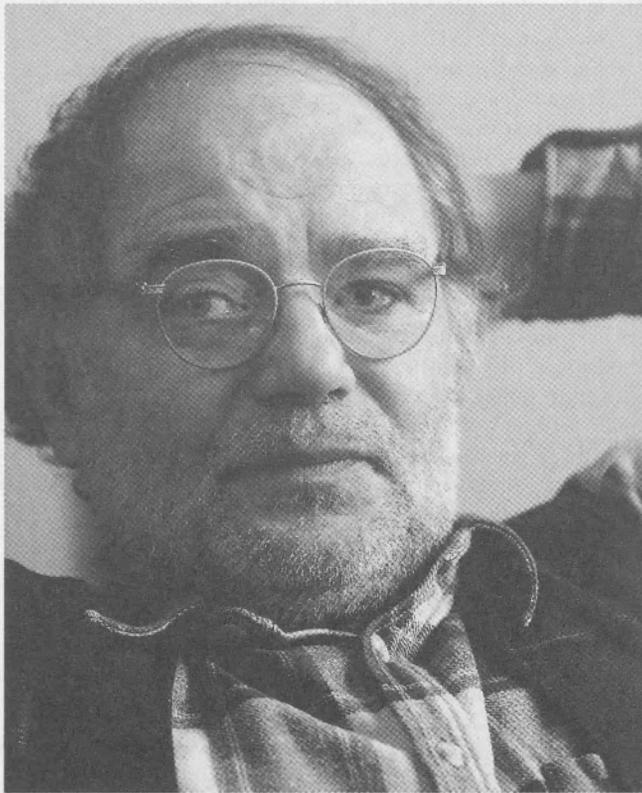
Koncz Zsuzsa felvétele

Ha nem tudunk változtatni a jelenlegi helyzetünkön, legtöbbször hamar csődközeli helyzetbe kerülünk. Miközben ez a színházi forma tizenöt év alatt valóban kinőtte a kamaszkort, és felnőttkorba lépett, mégis sokszor mint rakoncátlan tinédzserekkel bánnak velünk. „Úgyis meg tudjátok ennyi pénzből is csinálni”, halljuk nemegyszer. Ez ellen lépünk föl akkor, amikor egy átláthatóbb rendszer alternatíváját ajánljuk a minisztérium, az önkormányzat és az NKA figyelmébe. Természetes partnerünk ebben az összefogásban a Trafó mint államilag finanszírozott intézmény, amelynek költségvetése többszöröse az öt hely együttes költségvetésének. A MU Színház Egyesület harmincmillió támogatásból fizeti az infrastruktúrát, a személyi állományt, bérli az ezerkétszáz négyzetmétert. A legszerűsebb működéshez is kétszer ennyi támogatásra lenne szükségünk. Jelen pillanatban félmillió forintot is működési támogatásnak neveznek, holott ez az összeg egy társulat létezését sem képes elősegíteni, nemhogy a működését. Azt kell mindenképpel sokkal egzaktabb módon definiálni, hogy mit jelent a színházi működés. Szerintem az ösztöndíjat semmiképpen ne nevezük annak. A MU évi száz előadás forgalmazására összesen kétfélmillió forintot kapott. Nem kell hozzá közgazdászdiploma, osszuk csak el ezt a két számot egymással, és rögtön látható, hogy a színház vezetésének milyen mozgástere van a produkciók létrehozására. Így sem a társulat, sem a színház nem tervezhet hosszú távon, és nem jöhet létre koprodukciós együttműködés. A MU a budapesti színházi piacon a maga húsz bemutatójával, százötven előadásával közel ötszáz szakembert, művészt foglalkoztat egy évben. A jelenlegi állapot színházak bezárásához és társulatok, alkotóközösségek szétmorzsolódásához vezet. Akár már holnap.

REGÓS JÁNOS
Szkéné Színház

*Szeretném a színházam profilját a jövőben
magam is meghatározni*

A Szkéné Színház jelenlegi helyzetéből következően a műsorstruktúra legfőbb jellemzője, hogy otthon adunk Pintér Béla társulatának, egy kiváló, élvonalbeli együttesnek. Ez pillanatnyilag a havi program felét jelenti – általában tizenöt napig övek a tér, a hónap másik fele pedig a többi befogadott produkcióé. Az utóbbi években egyfajta telítettséget érzek a színházunkban: hiába szeretnénk több társulatot vagy új kezdeményezéseket befogadni, egyszerűen nem tudunk teret nyitni számukra, elsősorban azért, mert a színház minden helyisége megtelt a futó előadások díszleteivel, kosztümjeivel. Pintér Béla repertoárja ezért sem látható teljességében: három előadásuk fut, miközben a másik hármat is szívesen játszanánk, ha a díszletüket nem az Artus raktáraiból kéne átszállíttatnunk. Arra még kevesebb esélyem van, hogy kifuttassak más befogadott előadásokat, úgy, ahogy ez huszonöt év alatt jó néhány esetben sikerült. Másrészt hiába érzem, hogy egy-egy kezdeményezés mögé szívesen odaállnék, ha nincs mozgósítható tőkém. Évek óta csökkenő mértékű működési támogatást kap a színházunk – ez valaha húszmillióról indult, ma tizenötélt tart, ami jóformán csak arra elég, hogy az évi száznegyven-százötven előadás hátterét meg tudjuk teremteni. Még arra is tudunk spórolni, hogy szerény gázsit fizessünk a színészeknek – nem titok, fellépésenként tízezer forintot. Arra viszont végleg nem marad pénz, hogy egy-egy előadást finanszírozni tudjak, és ezzel – Pintér Béláék mellett – valójában befolyásolhassam, hogy mi történik a színházban. A Szkéné azért élt túl minden válságot, illetve azért tudott mindig megújulni, mert sikerült a domináns társulat köré olyan új kezdeményezéseket is meghívnia, amelyekből aztán a művészek átléphetek például az Arvisura vagy az Utolsó Vonal egy-egy előadásába. A Pintér-társulatban is sok olyan színész ta-



Schiller Kata felvétele

lálható, aki korábban tagja volt ennek vagy annak a szkénéis csoportnak. Mindig jellemző volt nálunk valamifajta egészséges, transzformatív folyamat, amelyet személyek, egyéniségek határoztak meg. Ezt blokkolva látom most – részben azért, mert ma sokkal nehezebb kezdeni, sőt, nincs is hol kezdeni. Nincsenek olyan műhelyek, amelyek köré odagyűlnének a színészek.

A legfontosabb ok a BESZT-ben való részvételre tehát az, hogy szeretném a színházam profilját a jövőben meghatározni, mégpedig azzal, hogy tudatosan támogatom, „megveszek” produciókat. Nagyon sok pénz szóródik szét működési támogatás formájában úgy, hogy az valójában nem a működést segíti. Nem permanens jelenlétet, nem egy alkotási folyamat hosszát igyekszik biztosítani, hanem valamiféle megélhetést és a kisebb társulatoknak évi négyötöd előadás megtartását. Szerencsésebb lenne tehát, ha a főváros és az NKA kifejezetten a produciókat támogatná, és a működési keret jelenleg szétszóródó részét az erős, előadásaikat folyamatosan játszani képes társulatok kapnák. A Szkénéhez hasonló befogadó színházak pedig új produciók alaphoz jutnának. Ebből végül is saját döntéseink alapján tudnánk új társulatokat felhozni, kinevelni és kifuttatni. A mai rendszerben a kuratóriumok képtelenek átlátni, hogy a működési támogatásra pályázó negyven-ötven csoport valójában mit produkál, és milyen alkotói periódusban van. Ezt jól példázza, hogy a kuratóriumi tagok rendszeresen felhívják bennünket azzal, mondjunk már valamit erről vagy arról a csoportról.

A befogadói nyilatkozat, amelyet minden pályázathoz mellékelni kell, az utóbbi években meglehetősen formálissá vált – a határidő előtti héten megállás nélkül írnak alá a színházak ilyen nyilatkozatokat. Közben az előadások kiszolgálása is egyre inkább elbizonytalanodik. Részben a személyi feltételek miatt – nincs megfelelő stábunk ahhoz, hogy biztosítsuk minden előadás lebonyolítását –, másfelől mert ezek a színházak technikailag is meglehetősen leromlottak. A működési pénz nem elég arra, hogy kicserélj a tűzbiztos körfüggőny, a lámpaparkról nem is beszélve. Általános értelemben kezd lerobbanni a Szkéné is – csak nagy erőfeszítések árán tudjuk üzembiztosan működtetni. Nem sóvárogok azokra a pénzekre, amelyeket a kőszínházak kapnak, de úgy érzem, hogy a magyar színházi struktúrának ez a szférája arányaiiban sem kapja meg azt az infrastrukturális és programtámogatást,

amely értéke jogán megilletné. Nem hiszem azt, hogy az alternatív színházakban több nagyszerű produkció születne, mint a kőszínházi világban – de körülbelül ugyanannyi igen. Pécsset is látjuk, hogy van minden évben nyolc-tíz előadás, amit értéknek lehet mondani. És kettőre azt, hogy szuper. Vagy egyre sem. Ugyanígy van az alternatív szférában is. Nekünk az a feladatunk, hogy megállassuk az egyszeri értéket, észrevegyük benne a perspektívát, és tudjunk hozzá feltételeket teremteni. Az R-klub színházi programjával erre próbálunk koncentrálni: két olyan társulat is dolgozik ott, amelyet most még nem hívnék még a Szkénébe, de létezésük társulati jellegű, alkotó munkájuk folyamatos, tíz színészből négy nagyon tehetséges, a rendező pedig tudja, mit akar.

Osszefoglalva: több felelősséget és több jogosítványt szeretnénk, hogy a színházak ebben a teremtő szegletében tudjunk egy kis mozgásteret nyitni. Felhőrdülésre feltétlenül számítunk, kivéve, ha megfelelő módon tudjuk ezt a megújuló rendszert kommunikálni. Egyébként mindent a pályázatok kiírása dönt el. Jelenleg az NKA-ban az energiák hatvan-hetven százalékát az elbírálásra fordítják, a többit a kiírásra. Ha jól tudom, Harsányi László elnök ennek az aránynak a megfordításán dolgozik, mert az utóbbihoz kell az igazi szellemi – szakmai, politikai és stratégiai – energia. Egy kisebb színház éves költségvetését kellene összekaparni, hogy ezen a területen hosszú távon tudjunk eredményeket produkálni. Nem arról van szó, hogy a mogulok összefogtak, hogy a kicsiket megfojtsák – a plusz pénzt nem magunknak kérjük, ez azoknak a társulatoknak a pénze lesz, amelyekben fantáziát látunk.

SZABÓ GYÖRGY

Trafó – Kortárs Művészetek Háza

A felelősség bevonása a rendszerbe elodázhatatlan

A Trafó aktívan nem vesz részt ebben a kezdeményezésben, mivel teljesen más pozícióban van a BESZT-ben tömörülni kívánó alternatív befogadó színházakhoz képest. Elsősorban mint pozitív példa szerepelünk ebben az elképzelésben, és mivel elemi érdekünk a BESZT megvalósulása, szakmai háttérrel, támogatást és a nevünket adjuk hozzá. Egyetértünk velük abban, hogy a struktúrán kívüli színházak helyzete tarthatatlan. Közben a befogadóhelyek nem szólhatnak bele abba, ami a színpadukon történik, éppen annak alapján ítélik meg őket. A pénzügyi döntéseket rajtuk kívül hozzák, így egy-egy színház programja valójában a kuratórium értéktételeit tükrözi, holott inkább a színházak ismerik a művészeket. Erős kivétel ez alól a Trafó, mert van saját költségvetése, és tud pénzt fektetni a produciókba. A többi befogadó színház azonban végveszélybe került, s lehet, hogy mire ez a cikk megjelenik, némelyik fizetése képtelenné válik. A Trafó is akkor mehet jól, ha a magyar alkotókat kinevelné egy jó struktúra, és egy meghatározott szint elérése után mi is átvehetnénk őket. Ez a munkamegosztás a tehetség gondozásban eddig akadozott, alapvetően véletlenszerű, átgondolatlan folyamat volt. Ezért kell közösen gondolkodnunk a jövőről. Komoly szakmai vitákat folytattunk, ám számos pontban régóta megegyezünk: nem tartható fenn, hogy a befogadó színházak ugyanabból a keretből pályázzanak, mint a művészek. Jelenleg teljes költségvetésüket ugyanott határozzák meg, ahol a náluk fellépő társulatok produciók támogatásáról is döntenek. Ezért kell létrehozni azt az alapot, amelyből a befogadó színházak feltöltődhetnek: működési és programtámogatásból. Ehhez konkrét feladatokat lehetne rendelni, tehát meg kell határozni, hogy a tehetség gondozás területén kinek milyen szerepe van ebben a struktúrában. Az alig ismert művészek mostani központosított finanszírozását nem tartom elfogadhatónak – az ilyesmit helyben kell eldönteni. A már bizonyított és ismert művészekkel kapcsolatban a kurátorok képesek lehetnek valós, alapos döntést hozni, a pályakezdők esetében aligha. Megol-

datlan azoknak a rendezőknek és koreográfusoknak a kérdése is, akik már hosszú ideje nem képesek minőséget és közönséget felmutatni. Ez fájdalmas, de elkerülhetetlen, mert sok esetben emiatt nem jut levegőhöz néhány ígéretes tehetség, és vagy elhagyja a pályát, vagy külföldre költözik. A felelősség bevonása a rendszerbe elodázhatatlan, mert most kifejezetten felelőtlenül működik, bár ezt sokan félnek kimondani, és mellébeszélünk. Ez ma már tarthatatlan. A kiemelt társulatok kerüljenek a minőségi munka feltételeit jobban garantáló környezetbe, a megélhetési döntésekről pedig mondjunk le, a pénzt kapják az aktív, termékeny művészek. Jelenleg a színházak nem tudnak reális, hatékony társként részt venni az előadásban, az együttműködésnek nincs súlya. Szeretnénk ezt az áttekinthetetlen, többpólusú, túlzottan liberális finanszírozási rendszert átstrukturáltatni, ami minden bizonnyal nem megy egy szempillantás alatt. Csak végre induljunk el. Ha most nem történik radikális változás ezen a területen, a rozoga



Schiller Kata felvétele

rendszer pillanatokon belül összedől. A helyek egyesével, s aztán a Trafó is. A jelenlegi keretek között a Trafónak két éve van, a többieknek egy vagy egy sem. Nem lehet a szegényeket összezárni – de ha csak az egyiket emelik feljebb, a másik összeroppan.

SZALAI SZABÓ ISTVÁN Városi Színház

A mi esetünkben a BESZT életmentő lenne

A mai harmincasok előtti generáció legtöbb alkotójának nem adatott meg, hogy átlépjen egy másik minőségbe – a Városi Színház talán biztosíték lehet az ilyen társulatok számára, hogy ne kalldjanak el. Jelenleg kapnak hozzávetőleg egymillió működési és félmillió produkciós támogatást, de ha nincs mögöttük producer, hogy legalább a próbaidőszak idejére professzionális körülményeket, technikát, piárt, működést biztosítson, akkor ezek kidobott pénzek, mert nem születet olyan végeredmény, amely eltalálna bárkihez is. A Városi Színház a többiekhez képest induló hely,



Schiller Kata felvétele

mert itt válságkezelés folyik – tízmillió támogatásunk nem elég a rezsi-re sem, a színészek takarítanak. A mi esetünkben a BESZT életmentő lenne, hiszen a jelenlegi körülmények között nem tudunk vállalni még egy évadot. Tehát ha az elképzelés meghiúsulna, az egyet jelentene a színház megszűnésével. Évente harminchétmillió forintot három-négy fős állandó stábbal beoszthatnánk az épület működtetésére, fenntartására. De ez csak arra lehet elég, hogy a társulatoknak megfelelő háttérrel biztosítsunk. Ha ez kiegészül a produkciós támogatásokkal, akkor négy hónapig hente tarthatnánk bemutatót, melyekből kiszűrnenk a teljes évad további részének repertoárját. Amit ezek a helyek közösen kitaláltak, összesen annyiba kerül, mint egy átlagos kőszínház működtetése. Érdemes lenne befektetni ezt a pénzt, mert akkor a létrejött értékek hosszú távon biztosíthatnák, hogy ez a fajta kortárs művészet szerves része legyen a hazai kultúrának.

MIKLUSICSÁK ALÍZ Tűzraktár

Vannak vágyálmaink is: technikus, takarító meg telefonvonal

A teljes őszinteség kedvéért rögtön az elején le kell szögezni: mi kifejezetten csodálkoztunk azon, hogy a BESZT létrejöttkor máris számításba jött az igazán kevés szakmai múlttal rendelkező Tűzraktár-projekt. Csodálkozásunk elsődlegesen annak szól, hogy ez a közeg máris komolyan vesz minket. Amikor elkezdtünk gondolkodni a Tűzraktárról, mi alapvetően annyit akartunk, hogy legyen egy olyan kortárs, fiatalos hely, ahol el lehet kezdeni bármit. Ahol bárki bejöhet, bármit alkothat, és bárkinek megmutathatja. Ez nem volt profilokra osztva – szervesen épült bele a teljes projektbe a színház, a tánc, a zene, a képzőművészet. Az első perctől alkotóműhelyekben gondolkodtunk, és nagyon fontos volt, hogy ez minimális összegért legyen elérhető. Egészen október 30-ig működött a Tűzraktár – már a júniusi nyitó esten ezerötszáz



Schiller Kata felvétele

vendégünk volt. Pár sikeres, lelkesítő hónap után kerestek meg minket a BESZT szervezői. Csak alapvető dolgokban tudtunk segíteni a fellépő társulatoknak, például hogy legyen áram az előadásokhoz, mégis, a profi szakma is gyorsan érdeklődni kezdett a különleges terek iránt. Most már kimondhatom, a kezdeményezésünk éppen olyan bájosan naiv volt, mint mi magunk: semmi másval nem szolgálhattunk, csak azzal, hogy fél évig napi huszonnégy órában jelen voltunk, és életben tartottuk ezt a helyet mint takarítók, tologatók, szervezők, szereplők és kiállítók. Mindent mi csináltunk, és meg is néztük magunkat, de mostanra rá kellett jönni: ha hosszú távon akarjuk komolyan működtetni a Tűzraktárt, egy bizonyos ponton el kell kezdenünk profi módon működni. Ebben a formájában a Tűzraktár egyéni slágerszám volt, az idén ez már nem menne. Bebizonyítottuk, hogy a művészek és a nézők is érdeklődnek a hely iránt, de lelkesedésből már senki nem áll be ingyen dolgozni hónapokon át. Nem is várható el. Költségvetésünk nincs, csak vágyálmaink vannak: jó lenne egy technikus, egy takarító meg egy telefonvonal. A rendszer nem változna, nyitott lenne továbbra is minden kezdeményezésre. Az esélyt mindenkinek meg kell adni – nem fogjuk színre, számra, szinopszisa azt mondani, hogy te gyere, te pedig ne. Adunk egy termet, egy kulcsot és időt, s szinte semmit nem kérünk cserébe.

BALOG JÓZSEF
MASZK Egyesület – Szeged

Nem tudunk versenyre kelni az ingyenes bulikkal

A BESZT-ben részt vevő emberekkel és helyekkel a kezdetektől természetes az együttműködésünk. Azért természetes, mert vidéken mi vagyunk azok, akik végignézhettük az elmúlt, lassan több mint húsz évben, miként lesznek ezekből a független, akkor még

amatőr, ma már alternatív együttesekből erős művészi társaságok. Hogyan nőnek ki közülük magas színvonalú alkotók, s mások hogyan tűnnek el. Nálunk mindenki játszott már: nincs Magyarországon olyan számottevő társulat, amely 1991 óta ne lépett volna föl Szegeden a MASZK Egyesület szervezésében. Előadásaitak nézve követhettük végig fejlődésüket, és a másfél évtized során gyűjtött tapasztalat alapján meg tudjuk ítélni, mibe ugrunk most bele. A klasszikus befogadói szisztéma az, hogy valahol elkészül egy előadás, mi pedig kinyitjuk a teret, esetünkben a szegedi Régi Zsinagógát. Erről is hosszasan beszélhetnék: ki van-e használva, létezik-e az épületnek egzisztenciája nélkülünk, a miénk-e egyáltalán?

Miközben – jórészt Budapesten – sorra születtek fontos előadások, azt akartuk, hogy ezek az értékek találkozzanak a szegedi közönséggel, mert ebben a városban nagy hagyománya van a progresszív színháznak. Ugyanakkor ma már nem elég érdekes, hogy valahol megszületik egy előadás, te pedig fogadd be. A saját menedzsmentben elkészülő produkciók tudják reprezentálni magát a helyet. Ez lehet a tisztán befogadói szisztémánál több, jellemzőbb megjelenés. Már három éve dolgozunk Urbán Andrással, a szabadkai Kosztolányi Színház rendezőjével – ez természetes nyitás volt részünkről a Vajdaság irányába. Az ő társulatát hoztuk át Magyarországra úgy, hogy az általunk pályázott pénzből készítik el előadásait, melyeket Szegeden mutatunk be, és otthon, Zentán, Szabadkán is segítjük őket. A BESZT rendszere kapcsolódik mindehhez: a befogadóhelyek egy kulturális hálózat belépő- és kerengőpontjait jelentik, majd egy kilépőkaput nemzetközi irányba. Mi negyvenesek vagyunk, és a programjaink nem tudnak versenyre kelni az ingyenes bulikkal, a pörgéssel, azzal, hogy az egyetemi helyek átalakultak, kivonultak a kultúrából – szórakoztatóipari helyek lettek, büféztettek, táncoltatnak. Ha nem találjuk ki magunkat, akkor végképp elveszítjük ezt a versenyt. Ha megvaló-



Konecz Zsuzsa felvétele

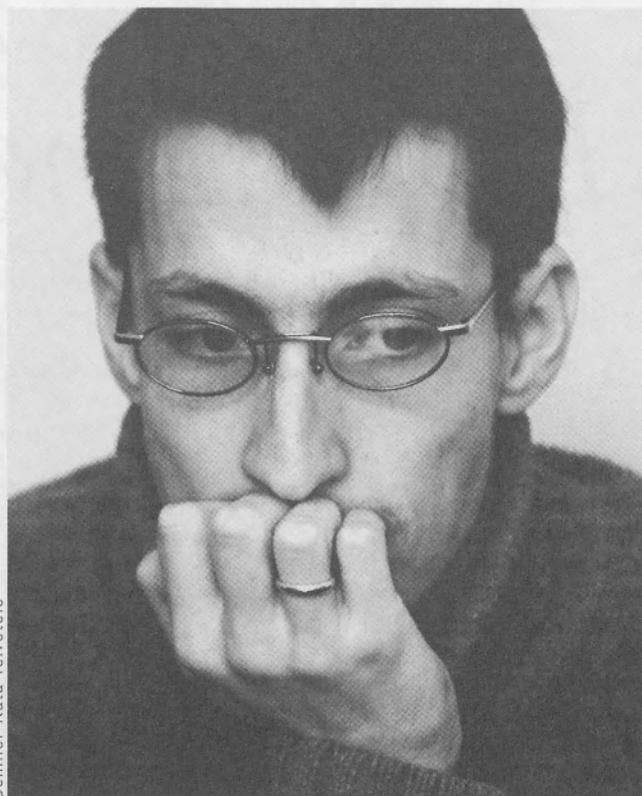
sulna a BESZT, akkor esély lenne Szegeden az ideiglenes nézőtér stabilizálására, s ugyanez vonatkozik a színpadra, a technikai be rendezésekre, díszletre, jelmezre, raktározási problémákra is. Eljuthatnánk nemzetközi fesztiválokra, fogadhatnánk külföldi előadásokat. Harvan-nyolcvan videót, programfüzetet kapunk ismeretlenektől egy évben, ebből öt-hatall tudunk egyáltalán kommunikálni, és kettőnek merjük közülük fölkinálni, hogy az áraik

feléért lépjenek fel Szegeden. Nem tudok kooperálni például egy Nagy József Jel Színházát érintő német–francia–magyar koprodukcióval, mert elhűlve látom, hogy félmillió euróhoz közelít a költségvetése.

TALLÓ GERGELY
Műhely Alapítvány

Elsősorban mi tudunk új tehetségek felkutatásával és gondozásával foglalkozni

A Műhely Alapítvány az utolsók között került abba a körbe, melynek tagjai végül BESZT néven működnek együtt a jövőben. Alapítványunk a Tűzraktárral közösen az új rendszer beléptető szintje lehetne, hiszen elsősorban mi tudunk új tehetségek felkutatásával és gondozásával foglalkozni. A Flórián Műhely egyfajta megalapozottabb munkát kínálhat az alkotóknak, a befogadóhelyek pedig már a konkrét produkciókkal törődhetnek. Így eddigi tehetségkutató programjaink, a Pólusok, a Passzázs vagy az Inspiráció továbbfejlesztésére, produkciókra, illetve katalizátorprogram elindítására tudnánk pluszforrásokat fordítani. Elsősorban az új belépőknek nyújtanánk lehetőségeket: ha érdekes ötlettel találunk meg minket, és látunk benne fantáziát, akkor a Műhely Alapítvány biztosíthatna próbatermet, szervezési hátteret, és keresne fellépési lehetőséget – első körben természetesen a BESZT keretein belül. Másik fő profilunk a már megszületett produkciók továbblépésének egyengetése lenne Magyarországon is, de inkább külföldön. Az alkotói munka és együttműködés jelenleg a legfontosabb, de szeretnénk elősegíteni azt is, hogy a művészek tanulhassanak egymástól. Terveink között szerepel például az eddigi amerikai–magyar koprodukciók helyett egy úgynevezett *Two way traffic*-program elindítása New York-i partnerünkkel. Ennek keretében a két országból három táncos-koreográfus tudna együtt dolgozni hat hétig produkciós kényszer nélkül. Ha további források is rendelkezésre állnának, komolyabb adminisztrációs, menedzsment segítséget is tudnánk nyújtani az új belépőknek. Az előbb em-



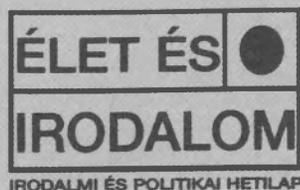
Schiller Kata felvétele

lített katalizátorprogram célja, hogy helyzetbe hozza külföldön a magyar alkotókat és társulatokat. Többféle együttműködés képzelhető el: a fesztiválok kölcsönös látogatásától kezdve a fellépési lehetőségek megteremtéséig, valamint közös produkciók létrehozása és egyéb megmutatkozási lehetőségek biztosítása. Mindezt természetesen akkor is elkezdjük, ha a BESZT valamilyen oknál fogva most nem kapna támogatást – csak sokkal kisebb intenzitással.

Március végére teljesen megújul lapunk internetes oldala; a www.szin haz.net címen is elérhető portál számos újdonsággal, fórumokkal, kérdésekkel, szavazással, lapszemlével, vitákkal, előzetesekkel, valamint a lap egyre teljesebb és több szempont szerint kereshető archívumával várja az olvasókat.

Minden, ami színház és Színház a neten:

www.szin haz.net



MINDEN PÉNTEKEN!

**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!**

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159, Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu

KOLTAI TAMÁS

Kilépni minden szerepből

■ EÖRSI ISTVÁN: HALÁLOM REGGELÉN ■

A *Halálom reggelén*, Eörsi István 2000-ben írt darabja, amely Heinrich von Kleist, a német romantikus zseni életének utolsó napján játszódik, egyszerre szól mindkét drámaíróról: a modellről és színpadi újrateremtőjéről. Ez akkor is evidencia lenne, ha Eörsi itt volna közöttünk, és halálának közelségétől sem kap jelképes értelmet, nem válik annak metaforájává. Annál kevésbé, mivel kettőjük emberi alkata, életvezetése és életfilozófiája között látszólag óriási a különbség. A *Kohlhaas Mihály*, a *Homburg hercege*, a *Pentheszileia*, *Az eltört korsó* szerzője érzelmi-gondolati kilengések, szélsőségek között vergődő, saját démonaival küzdő ember, aki belső ellentmondásai elől mintegy elhatározott

életprogramként, tudatosan menekül a halálba, az öngyilkosságba. Vele ellentétben Eörsi konok életszerető, szinte hedonista, az érzelmi és értelmi örömök zsigeri élvezője, akinek nem esik nehezére tiszta, racionális elmével ítélni meg a dolgokat. Az Eörsi eltávozása által „fölkínált” halálmetafora paradox módon mégis belejátszik a *Halálom reggelén* kaposvári előadásába. A darab első jelenetében a már halott Kleist szem- és fültanúja, sőt bizonyos értelemben résztvevője annak a beszélgetésnek, amely az öngyilkosságának színelhelyétől nem messze lévő fogadóban zajlik a fogadósék, egy helybéli paraszt és az öngyilkos által korábban levélben a tetthelyre hívott, végakarátát teljesíteni hivatott barátai (vagy inkább ismerősei) között. A néhai Kleist, a friss halott tehát látja és hallja, amit róla és eltávozásáról beszélnek; a bizarr szituáció emlékeztet arra a nem régi eseményre a Múcsarnokban, amikor a halálosan beteg Halász Péter fölgravataloztatta magát, hogy élő tanúja legyen saját halotti búcsúztatójának. A *Halálom reggelén* darabnyitó gesztusa, az, hogy a halott Kleist visszatér életének színterére, hasonló kívánság belevetítése egy másik karakterbe, és mélyen jellemző Eörsire. Elveszteni testi súlyunkat, mint a táncosok vagy a bábok, mintegy felroppenni a testünkéből és pusztá szellemmé válni, s gondolatban „vágyaink ellenére visszahuppanni arra a masszára, amelyet sikerült hátrahagynunk” (az utóbbi a darabból vett idézet), egyszerre kleisti és eörsi gondolat.

Znamenák István (Kleist), Tóth Géza (Riebisch), Horváth Zita (Friederike Stimming), Nagy Viktor (Peguilhen) és Szula László (Vogel)





Klencsár Gábor felvételei

Gubás Gabi (Henriette) és Znamenák István

A felszín alatt további lelki azonosságok lelhetők a hedonista Eörsi és az öngyilkos Kleist között, aki egyébként – és ez a történethez tartozik – egy fiatal nővel, Henriette Vogellal közösen követte el tettét, mégpedig előre kitervelt módon úgy, hogy előbb a virágzó, de gyógyíthatatlan méhrákban szenvedő fiatalasszonnyal végzett annak kérésére, majd magával is. A darab az előjátékként prezentált utójátékot követően a Wannsee partján hajnalban bekövetkezett tettet megelőző éjszaka eseményeit fikcionálja. Eörsit mindekelőtt Kleist érdekli, Henriettét – a köztük lévő mély baráti szeretet ellenére – csak statisztának tekinti. Az öngyilkosság előtti számvetés – ne gondoljunk melodramára, inkább az egyetlen lehetséges megoldás választásának emelkedett, szinte euforikus nyugalma – egy olyan embert állít elé, aki nem volt azonos a szerepeivel, pontosabban minden, a társadalom, sőt a biológia által rákényszerített szerepben bizonytalanul érezte magát. Azokban is, amelyeket önként vállalt, például a porosz hazafiát, a katonáét, a tudomány vagy az irodalom művelőjét, azokban is, amelyeket nem vállalt, például az államhivatalnokét, és azokban is, amelyeket a természet mért rá, például a férfit. Utolsó éjszakáján még egyszer végigskálazza elmúlt esélyeit, még szeretett nővérét is maga elé fantáziálja, hogy egy képzelt házasságban, melyben nővére a férfi, és ő a nő, eljátsszon a nemcsere lehetőségével, míg végérvényesen arra a következtetésre jut – ez az utolsó levélből vett mondat a darabban is elhangzik –, hogy „rajtam már nem lehet segíteni ezen a földön”. Az öngyilkosság eszerint nem más, mint kilépés az összes rá mért szerepből, megszabadulás a föloldhatatlan(nak látszó) ellentmondást okozó társadalmi és erkölcsi kötelekektől. Ez volt Eörsi programja is, azzal a különbséggel, hogy míg Kleist a halálával, ő az életével valósította meg.

A kaposvári Csiky Gergely Színház, Eörsi második otthona értelmes és szép előadásban vitte színre a darabot. A rendező Lukáts Andor esztétikus látványt tervezett a stúdióba, mely lényegében közös térbe vonja az alaphelyszínt, a fogadó szobáját az előjáték képzeletbeli üvegablak mögé állított ivójával (amely steril, szinte mozdulatlan, mint egy álmokkép) és a tópart ködös atmoszférájával (amelyet jelenetközi vetítés, kisebb színpadi vízfelület és avar jelez). A játék kezdete előtt kopár fát, szürke tájat és a fáról felröppenő fekete varjúseréget látunk a háttérvideón; a sokáig statikus látvány letargikus atmoszférát sugall. Ugyanez a bejátszás követi – rövidebb ideig – az elő(utó)játékot, azzal a különbséggel, hogy a végén felénk szállva mind nagyobbban látszó varjúraj videotrúkk segítségével átváltozik fekete ruhás, repülő embercsoporttá. A képzettársítás a sötét károgó nyárspolgáraival, akik – ugyancsak feketében – a haláleset taglalják, szembeötlő, de nem tolatkodó. A Henriette férjét, Vogelt játszó Szula László és a Peguilhent alakító Nagy Viktor megértés és túlzás (más szóval „átélés” és „kritika”) nélkül, úgyszólván tárgyilagosan jelenítik meg azt a világot, amelyet Kleist a legkevésbé sem bánt hátrahagyni. Nem éppen látványos vagy hálás szerepek – ahogy a fogadós házaspárt játszó Sarkadi Kiss Jánosé és Horváth Zitáé, illetve a helybéli Riebischt megjelenítő Tóth Gézáé sem az –, de az „eltávozott” Kleist virtuális jelenlététől mégiscsak fontosak. Mint valami vitrin mögött, félgörmedt tehetetlenséggel magukon érzik a halott jelenlétét: vakaróznak, ahol a szelleműj

megérintette őket, értetlenül tekintenek a testetlen légbé.

Kleistet Znamenák István kissé elhanyagolt, eltespedt fizikumú és küllemű, gyermekien jovialis, elengedetten szemlélődő, önreflexív figurának ábrázolja; van okunk feltételezni, hogy az elképzelt német klasszikus vonásait elegyíti a valóságos Eörsi István vonásaival. Kaján jelenléte az ivóban, ahogy láthatatlanul insznuálja, zavarba hozza a fekete ruhás nyárspolgárokat – kalapot nyom a fejébe, elfújja a gertyát, helyteleníti, cáfolja vagy elégedetten nyugtázza az elhangzottakat –, az a halálon túl is nyugtalanító szellem találó metaforája. Halálra készülődésében van valami meditatív szórakozottság. Ahogy hálóingben, mezítláb, a „túlvilágról” hozott, „zsebében felejtett” szobakilincsel téblábol, átgázol a „vizesárkon”, fölhúzza, leveszi a pantallóját, abból az derül ki, hogy a halálával éppúgy nem tud mit kezdeni, mint az életével, de ezt ebben a pillanatban már sztoikusán éli meg. A nővérét férfiföltönyben az ágyába képzelő „betét” is csak groteszk játék a nemcsere lehetőségével. Az életszerepeket elutasító könnyedség, szinte báj mögötti végső, irracionális tragikumérzés azonban hiányzik Znamenák játékából, így az életében először és utoljára – önkívületben – eljátszott férfiszerep, Henriette megerősökölése sem elég hiteles. A halálát Kleistre bízó, a testi fájdalmat lelki nyugalommal elviselő bizalmas barátnét Gubás Gabi elegáns, finom hölgynek, emelkedett önkéntes áldozatnak ábrázolja. Marie, a nővér mint frivol, de egyáltalán nem testetlen álmokkép jelenik meg Kovács Zsuzsanna személyében, ő itt az egyetlen egészséges személy, kár, hogy nem „valóság”.

Az utolsó útjára készülve nyugodtan borozó, jókora sódort is elfogyasztó öngyilkosjelölt – ez színészi-rendezői plusz a hedonista portréjához, talán inkább Eörsire, mint a drámabeli Kleistre jellemző – a trakta után az elemözsiás kosárba rejtett három pisztollyal indul a halállal tervezett piknikre. A történet azonban – mint néha megesis – nem zárul le a halállal. A test börtönéből kiszabadult szellem itt röpköd fölöttünk és borzalmas világunk fölött. A Kleisté is, az Eörsié is.

EÖRSI ISTVÁN: HALÁLOM REGGELÉN (Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

ZENE: Kiss Erzsébet. **JELMEZ:** Cselényi Nóra. **VIDEÓ:** Borbás Gergely. **VILÁGÍTÁS:** Memlaur Imre, Erős Renáta. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Pintér Katalin. **DISZLET, RENDEZŐ:** Lukáts Andor. **SZEREPLŐK:** Szula László, Nagy Viktor, Sarkadi Kiss János, Horváth Zita, Tóth Géza, Znamenák István, Gubás Gabi, Kovács Zsuzsanna.

A Nemzeti Színház Stúdiószínpadának színvonalas és szép előadása két „félből” válik egészé. Az Oidipusz király és az Oidipusz Kolónoszban az eredeti drámaírói eszmétől egyáltalán nem idegenül kapcsolódik egymáshoz. Keletkezésük közt egyébként valószínűleg több évtized telt el. Az aggasztán Szophoklész már nem egészen ugyanúgy látta a világot, mint az öregedő középkorú. A későbbi darab bemutatóját a kilencvenéves korában elhunyt szerző nem érte meg. A posztumusz premier a drámai versenyen első helyezést hozott a színműnek, míg az Oidipusz király korábban második lett.

A Nemzeti Színházban a rendező, Sopsits Árpád, valamint az irodalmi munkatárs, Rácz Attila és a dramaturg, Perczel Enikő Babits Mihály filológiai és szövegében is virtuóz fordításainak felhasználásával dolgozott, de a színlapon nem követik Babits latinosa, egyben kissé magyartított névírásait (Oedipus, Tiresias, Théseus stb.). A sorok kemények, kopogósak maradtak, az érvek és ellenérvek ütés-váltásaiban pontosan érvényesül a fokozás, a visszavétel, a várakoztatás dinamikája. A várhatónál jóval magasabb iróniafok nem a textus módosításaiból, inkább a produkció hangvételeiből ered.

Sopsits nem mitologizáló-historizáló feldolgozásra vállalkozott, nem egy bölcsésztanár elemző következetességével vértette fel magát. *Oidipusza* különösebb ókortudományi jártasság nélkül is felfogható, fordulatos példázat. Azt nem árt tudni hozzá, hogy egykoron a címszereplő a Szfinx támasztotta veszedelemtől szabadította meg Thébai városát, ezért emelték, idegen létére is, királlyá. A Szfinx oly híressé lett (mesei) rejtvénye az volt: melyik kétlábú lény jár reggel négy, este meg három lábon (a leggyöngébb akkor, amikor legtöbb a lába)? A leleményes Oidipusz megfelelt: az ember. Az a két dráma, melyet Szophoklész a talányfejtőnek szentelt, még nagyobb talányokkal szembesíti előbb az uralkodót, majd a száműzöttet. Ki az az ember, aki elkövette ama bűnöket (apagyilkosságot, anyjával való vérfertőző házasságot), melyeknek el nem követése az erkölcsi életműve lett volna?! Ki az az ember, akinek még a halála is más emberek halálába kerül, noha amiként iménti bűneinek, úgy ezeknek a csapásoknak is minden lehetséges módon elejét akarta venni?! Ezek a súlyos rébuszok már nem a szellemes csalafintaságban fogantak, mint a gyermekből (négykézláb jár) cseperedett, vénné (botra támaszkodva jár) váló emberi lény körülírása. Itt csak a nyers válasz van, a legnehezebben kimondható és vállalható válasz: az „Én!” válasza. Sopsits Árpád a végzetes „Én...”-t, „én, én, én!”-t kimondani képes, önmaga felett ítéletet is hirdető ember drámájaként tette aktuálisan értelmezhető

TARJÁN TAMÁS

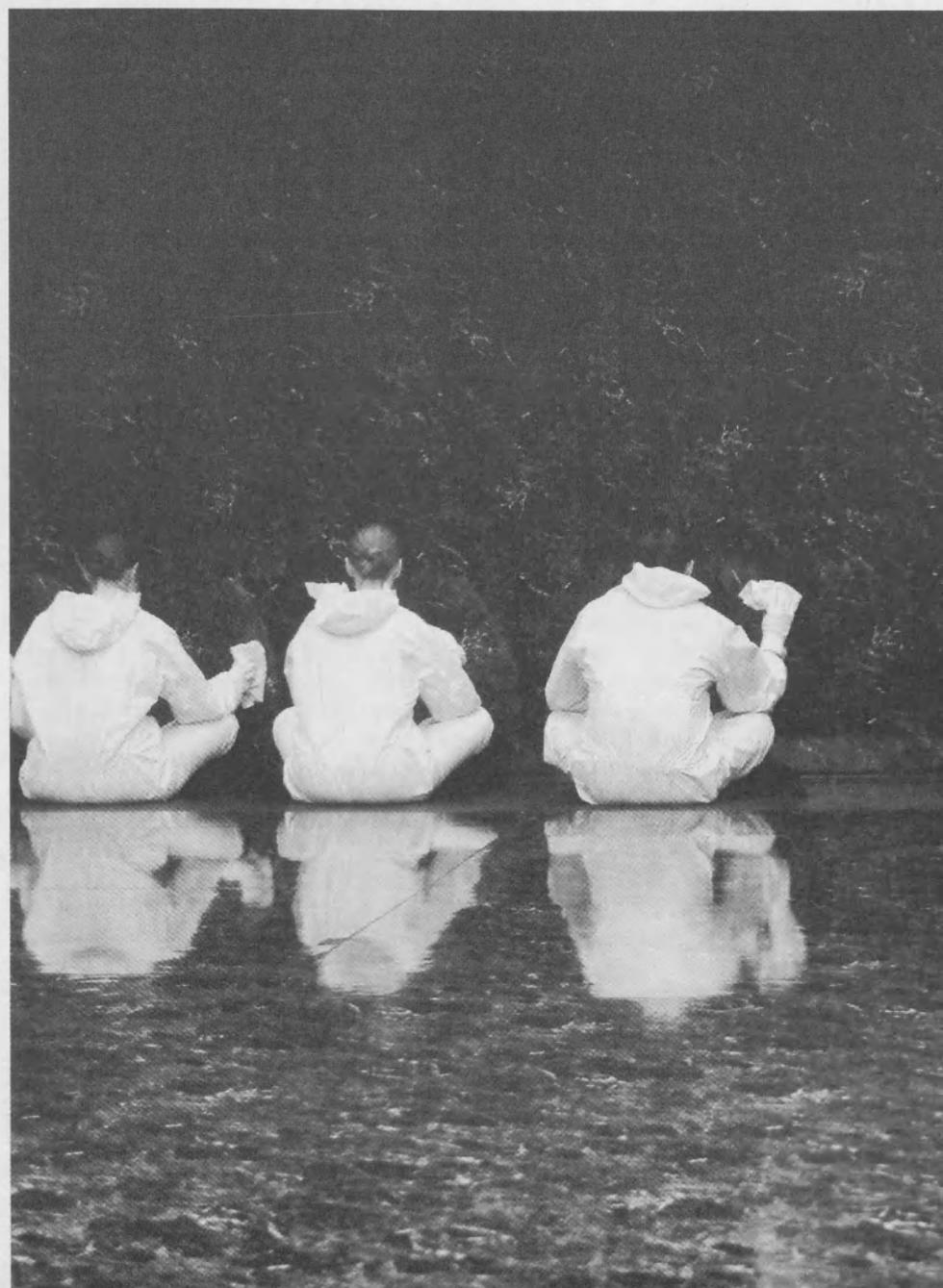
A Szfinx kérdez

■ SZOPHOKLÉSZ: OIDIPUSZ ■

alkotássá az ikerdrámákat. Nem törte fel a teljes mitológiai konglomerátumot, nem hierarchizálta a sorsdráma összetevőit – hiszen maga Oidipusz szinte a teljes büntelenségtől a teljes bűnösséig satirozható figura lehetne! –, hanem az est két részének egymással dialogizáló színpadi terébe helyezte a bünfeltárás és a vezeklés iszonyatos súlyát.

László Zsolt személyében akadt olyan kiváló színész (a rendezőnek már korábban is médiuma), aki képes hordozni, megtestesíteni, már-már elidegenült tárgyiaságában is felmutatni e bűnt, bűnkomplexumot. Egy voltaképp vétektelen és hiperkvalitásos, okos és érzékeny férfi jóvátételmenten, megbocsáthatatlan, orvosolhatatlan kisiklását! A nyűtt fekete-fehér ünneplőjéhez cipőjét zokni nélkül hordó alak már ennek az egyetlen aprócska ruházati cikknek az elhagyása folytán extrém kreatúra (a számos más öltöztetési ötlettel is kirukkoló jelmeztervező, egyben a nagyszabású díszlet konstruktőre: Antal Csaba).

Udvaros Dorottya (Iokaszté), László Zsolt (Oidipusz) és a Kar



Az első részben a Thébai sorvadásának okait kereső Oidipusz szögletes erélyében, rángó mimikájában (vagy magára erőltetett rezzenetlenségében) László megsejteti a hajdani (kített, halálra szánt) gyermeket, az öt máig kíséző naivitást (hogyan lehet bármit is tenni az isteni akarat, a jóslat ellen), és megsejteti a második rész önmaga vakította roncsemberét, aki ha nem is botra, de gyermekére támaszkodva bolyong. Ez az Oidipusz roppant erős – kisportolt, mint egy bajnok –, ám egy pillanatig sincs ereje teljében. Sem a szemgolyó kivágása, sem más intenzív mozzanat nem visz külsőséges hatáskeltő effektusokat László Zsolt játéka lelki intenzitásába, mely a vesszőfutást a benuit mozdulatlanságban fokozza a legkínzóbbá. A szavak tempója, áradása a tipikusan mai dikcióval ér fel – az orgánus kissé szabályszerűtlen hőszínház reprezentál klasszikus szerepben.

Az első dráma olyan partnereket állít László Zsolt Oidipusza mellé, mint a hidrogénzett hajú, fiatalságának maradékát kétely nélkül őrizni igyekvő Iokaszté, Udvaros Dorottya gunyorosan „filmsztáros” megformálásában, vagy Kulka János sem az igazság kimondásában, sem a cselszövében nem sietős Kreónja, aki, hihetnénk, a *III. Richárd*-ból érkezett egyenest, noha nem púposan és nem sántán (aki látta e színházban, egy emelettel feljebb a Shakespeare-tragédiát, tudja: Richárd élete deklarációján is hat lábbon jár, négyágú, tört rejtő járótamásra nehezkedve). Az arányos színpadi teherviselés jegyében Sinkó László az enyhén kaján Teiresziasz dallamos darálását, Bodrogi Gyula a Hírnök kisemberi tépelődését, Papp Zoltán a Pásztor minden plebejusságtól messze eső félelmét adja hozzá a fő szólásokban.

A rendezés erőteljes, bár nem az összerendezéstől. Az előadás sokfelé húz, meglehet, a thébai szociológiai rétegezettséget illusztrálendő. A (fekete) Lennon-szemüveges, fehér bozontüstökű Sinkó poszthippi értelmiségi öregsége nyilván tudatosan nem harmonizál a talpazatról lelépett Kulka szoborszerűségével, az Udvaros keltette filmképi asszociációkkal, Bodrogi és Papp különböző koloritú öregparaszt-rajzával. A stilizáció, a teatralitás

azonban megengedi és magyarázza e szét-tartást. A díszlet elülső és hátulsó vonalában időnként egy-egy járszalag hozza-viszi a közreműködőket. Meg-megáll, ide-oda mozog, utaztat, ringat a két végtelenített csik, s játszóházi infantilizmust éppen úgy susog, mint panoptikumi idiotizmust, nem beszélve a kettő közt feltételezhető árnyalatokról.

Antal Csaba az *Oidipusz király*hoz (meny-nyezetet sem nélkülöző) márványdoboz palotát tervezett, a *Kolómosz*hoz – alaki, metonimikus megfelelőként – fémrácsos, neonos óriási kazettát. Másképp hideg, rideg a kettő. (A fenti pontfény-csillagok egy kicsit a Stúdió előterének mennyezetéhez is simulnak.) Egy belső térelem is tézis–antitézis viszonylatban van egymással: dobogóból medencévé mélyülő önmagával. Rendezés és szcenika sakkozik a feketével, fehérrel: a jelmezek egyszerű, beszédes sikkalással váltanak ellenkezőjükbe. S mi sem természetesebb, hogy immár – „előző életének” hófehér árnyaként – Sinkó László, Udvaros Dorottya, Bodrogi Gyula, Papp Zoltán a Kar. Gondolható (látható), micsoda erejű Kar az, amely csupa fő- és fontos szereplőből verbuválódott. A Karvezető mindkét darabban Rátóti Zoltán. Ők ketten már voltak László Zsolttal egymást kísértő alakváltozatok (például Karinthy Frigyes *Holnap reggel* című opusában). Finomabbá fájditja a király szenvedését (a József Attila-i „finomul a kín” értelmében), hogy a Kar élén egy hozzá hasonló küllemű és horderejű egyéniség a fő értője és bírálója. Az *Oidipusz király*ban a Kar repülőterei takarítószemélyzetre, netán egy úrbázis közelebről meg nem határozott egyedeire hasonlított, Szalay Marianna, Nagy Cili, Marton Róbert és Schmied Zoltán nem mindig makulátlan, nem mindig kiforrott képviselőivel. (A jó mozgásritmusok koreográfiájára azért rábízhatták magukat.) Ahogy Sinkóék a perszonalistól az arctalanabb felé tartottak (amolyan csúcspolitikusok, csúcsmenedzserek lettek), úgy a Karból kiválva Szalayék névvel jelölt sorsokat vesznek fel. Szalay Marianna (Antigoné), Nagy Cili (Iszméné), Marton Róbert (Thészeusz) és Schmied Zoltán (Polüneikész) alakításán még akad érlelnivaló – főleg azért, mert az Oidipuszként vesztében felmagasodó László Zsolt és a Karvezetőként regnáló Rátóti Zoltán mellett az ismét Kreónként érkező, most már kíméletlen cinizmussal színt valló Kulka János ugyancsak nagyot lendít a két-egy dráma előadásán. Figyelemre méltóan alkalmasak feladatokra a gyermekszereplők is. Debreczeni Róbert és Tömösközi László (ütő)hangszeres közreműködése többször, Steiner Iván pirotechnikai tűzokádása egy ponton kulminál.

Az ironia, mely jobbára a Karra (az egyik és a másik Karra) marad: tragizált ironia.



Sinkó László (Teiresziasz) és László Zsolt

A kényszer, a mozgásképtelenség szülte ironia. Sopsits rendezése kiemeli, hogy Oidipusznak mindössze a morális konzekvenciák levonására nyílik lehetősége. Természetesen a „mindössze” maga is kétségbeejtően ironikus. Sopsits Árpád interpretációjában az ember tragédiája az én lélekig-csontig meztelenedése: ahogy a kétszeresen is falanszter-szerű térben, falanszter kori divattól körülvéve, a két járatógép közötti állóföldön a főhős felfedezi és megszünteti önmagát (s ezzel még a tőle homlokegyenest különböző jelleme- ket is gondolkodóba ejti). Egyszerre ironikus és tragikus, hogy az istenek (az istenek?) peckelte csapdákból, a Szifinx rejtvénye (s már korábban a jóslat) által megpecsételt szö-

vevényes fő történetből az önbírálatra és önbíráskodásra is képes Oidipusz még viszonylag épen szabadul ki – teljes össze- omlása, szeme világának elvesztése és vé- gül nyomorult, de emberhez mégsem méltatlan halála árán.

Aki nem hiszi, vessen számot azzal, mi lesz Kreón sorsa.

OIDIPUSZ

(Szophoklész: Oidipusz király – Oidipusz Kolónoszbán; Babits Mihály fordításának felhasználásával) (Nemzeti Színház, Stúdiószínpad)

DÍSZLET, JELMEZ: Antal Csaba. DRAMATURG: Perczel Enikő. IRODALMI MUNKATÁRS: Rácz Át- tila. ZENEI MUNKATÁRS: Debreczeni Róbert. PI- ROTECHNIKA: Steiner Iván. RENDEZŐASSZISZ- TENS: Szabó Szilvia. RENDEZŐ: Sopsits Árpád. SZEREPLŐK: László Zsolt, Kulka János, Sinkó László, Udvaros Dorottya, Bodrogi Gyula, Papp Zoltán, Rátóti Zoltán, Szalay Marianna, Nagy Cili e. h./Martinovics Dorina e. h., Mar- ton Róbert, Schmied Zoltán, Vay Viktória, Ró- nai Lili/Mók Julcsi, Penke Bence, Czető Ádám/Salánki Bence. KÖZREMŰKÖDŐ ZENÉSEK: Debreczeni Róbert, Tömösközi László.

Schiller Kata felvételei

ZAPPE LÁSZLÓ

Túlságosan igaz, és túlságosan hosszú

■ ION LUCA CARAGIALE: AZ ELVESZETT LEVÉL ■

I gazi szatíra ez az előadás, mégpedig abból a fajtából, amelyet a magyar kritika előszeretettel hiányol, a magyar néző ízlése azonban nemigen visel el. Tompa Gábor rendezése elrugaskodik mindenfajta realizmustól, mindent eltúloz, vagy éppen a visszájáról mutat. Elvont és fantasztikus eszközökkel egyaránt él, hogy lehetőleg min- dent kihozzon a darabból, Caragiale jó százhusz éves politikai komédiájából. A rendező bevallott célja az volt, hogy női változatot készít – pontosabban fölcseréli a nemeket (a rengeteg férfi szerepet nők játsszák, az egyetlen nőt viszont férfi) –, hogy kiközzentse színészeit a rutinból: „meg akartam szabadítani a színészeket a »nagy előadások« ha- gyományának rájuk nehezedő kényszerétől, illetve az alól, hogy karaktereket játsszanak” – állítja. Szóval ugyanazt akarja, amit manapság oly sok rendező: a szokatlan körülmé- nyek által koncentráltabb, intenzívebb, figyelmesebb játékra, erőteljesebb jelenlétre, kü- lönleges megoldások kikísérletezésére készíteni a játsszókat. Sokféle módszerét láthattuk már ennek: van, hogy vízbe hajtják, falra másztatják, vagy éppen végig egy helyben ülte- tik a színészt, nehogy renyhüljön a művésze. Általában az ellenkező nemű szerep meg- formálása is egy a rendezői kényszerítőintézkedések közül. Tompa Gábor azonban ezút-

tal ennél lényegesen többet ér el: nemcsak a színészeket, de a darabot is kiforgatja megszokott, közkeletű, unalomig ismert formájából. Minden gesztus, minden szituáció kétértelművé válik, s ezzel igen fon- tosat közöl arról a társadalmi helyzetről, arról a politikai kultúráról, amelyben az áru ellen az lehet az egyetlen kifogás, ha valakit kihagynak belőle.

Ezzel persze nemcsak a színészeket, de a nézőket is komoly próba elé állítja az elő- adás. Nemcsak másként kell játszani, de másként kell nézni is. Tompa Gábor ke- mény és harsány dresszúra alá is veti a nézőket, hogy szokják, tanulják ezt a stí-



Panek Kati (Farfuridi) és Albert Csilla (Brînzovenescu)

lust. Nemcsak az egész előadás hosszú, de hosszadalmas ribilliók, felfordulások, nagy rohangalások is szakítják meg gyakran a történetet. Mintha a rendező „vagy megszokik, vagy megszökik” alapon tenné próbára az anekdotikus humor békés kényelmét többnyire jobban kedvelő magyar nézői ízlést. A biztonsági semmilyen soha nem vált ki olyan elementáris eluta-

sítást, mint a szokatlanul nagy hangerő, a túlhajtott mozgás. Gyakori vád, hogy egy színész „sok” – hogy „kevés”, az jóval ritkább.

Az elveszett levél kolozsvári előadásában azonban több dolog valóban sok. A női előadás egy hatalmas és előkelően csillogó férfitévében játszódik. A darab elején a prefektus dolgát végezve bonyolítja a viszonyokat felvázoló társalgását a rendőrrel. A hölgyek olykor egyedül vagy éppen csoportosan járulnak a piszoárok sora elé. A legcsöndesebb jelenet is harsány.

Ezek a provokatív, illetve nézőszoktató eszközök az előadás elején és közben is gyakran elfedik a játék értelmét. Nagyjából a Zaharia Trachanachét játszó Kali Andrea feltűné-

Jelenet az előadásból

Biró István felvételei



STUBER ANDREA

Szegény

■ KURT WEILL - BERTOLT BRECHT:
FILLÉRES OPERA ■

A Koldusopera az a színdarab, amely a megszületése óta folyamatosan aktuálisnak tetszik. (És ez feltehetőleg így is marad még jó ideig.) Nyilván ennek is köszönhető, hogy Bertolt Brecht és Kurt Weill műve már-már megdöbbentő mértékben elterjedt a magyarországi színházakban. Kezdetleges módszerrel történt számításaink szerint az 1930-as vígszínházi ősbemutatóval együtt negyvenhét alkalommal tűzték műsorra. Most, Miskolcon, negyvennyolcadszor. Évadonként másfél Koldusopera. Aki tud ennél sűrűbben játszott darabot, szóljon! (A Hamlet nyolcvankétszer került eddig színre nálunk, de az a sorozat jóval előbb kezdődött, még 1794-ben.)

A miskolci *Filléres opera*-bemutatón az előjáték előjátékaként halványan feltűnik a redőződő függönyön egy odavetített arc. Ruszt Józsefnek tippelhető a sötét hajú, kócos, szakállas férfi. (Felmerül a mindenre gondolni kész nézőben, hogy Méhes László rendező talán valami *hommage*-gesztust gyakorol, jöllehet Ruszt Brechtet mindössze egyszer vitt színre életében.) Később ugyanez a fizimiska felbukkan hatalmasan a színpad felső részére vetítve. Lenéz résnyi szemével az eseményekre, felmondja a szerzői instrukciókat, kommentál, kikacag. Ekkor már jól látszik, hogy nem Ruszt József ő, csak hasonlít rá kicsit. M. Szilágyi Lajost tisztelhetjük a személyében. Később, a *Második koldusfinálét* erősítendő, személyesen is megjelenik: az erkélyről kiabálja be a „Hang a színpad mögül” szövegét: „Mert élni hogy lehet?!” (Eörsi István fordítását játssza a színház. Bár azon kicsit csodálkoznék, ha Eörsi szövegében szerepelne *koldulik* ige, amint itt az egyik szereplő mondja: „Aki nem dolgozik, ne is kolduljék!”) M. Szilágyi Lajos szereplése – kinagyított, felpuhult arca, gúnyos nevetései, kajánsága – a rendezés brechties elemének tekinthető, amely igyekszik sokatmondóan rávetülni az egyébként némiképp elkönnyített, elrevüsitett előadásra.

Müller Júlia (Peachumné) és Szibrik Bernadett (Polly)



ség kell várunk, hogy kiderüljön: nem pusztá brahi, mindenáron való különködés a nemek fölcserélése, T. Th. Ciupe grandiózus díszlete, Carmencita Brojboiu választékos eleganciát bohócjelmezekkel keverő ruhái, Vava Stefanescu cirkuszi rohángászásokat idéző koreográfiája, Seprődi Kiss Attila a kimódolt világot nyelvileg is megjelenítő fordítása. Kali Andrea játéka a minden helyzetben egy icipici türelmet kérve irányító aprócska előljáró szerepében kezdi sejtetni, milyen lehetőségek vannak abban, hogy a politika egykor kizárólagosan férfivilágát nők jelenítik meg. Minden szó és gesztus hamissága megsokszorozódik filigrán, nőies mozgásokkal kísérve, magas sarkú cipőkkel toppantva, vékony női hangon finomkodva vagy éppen durvulva. A politikai demagógia, a harc komolytalansága ebben a női változatban nemcsak különös színezetet, de egészen meglepő mélységet kap. Megjátszottság, manipuláció tetszik ki mindenből. Abból is, ahogy Panek Kati ábrázolja Farfuridit, a vaskos erőszakossággal nyomuló kormánypárti vezért, meg abból is, ahogy Kézdi Imola Cařavencunak, az ellenzék elharcosának szellemi fölnyit sejtetni akaró kényeskedését mutogatja. És az sem pusztán furcsaság, ahogyan a sudár Skovrán Tünde és a gömbölyded Bács Miklós eljátssza az erőszakos nőcsábász prefektus és a kikapós úriasszony viszonyát. Talpraesett nő és puhány férfi kapcsolataként huzakodásuk mélyebben bevilágít mind a társadalmi képmutatás, mind az emberi természet rejtelmeibe. A Bukarestből érkező veterán jelölt, akinek fölbukkanása utólag fölöslegessé teszi az egész helyi választási csetepatét, M. Kántor Melinda előadásában látszólag törekeny aggastyán: nemcsak el-elalszik, de szinte meg is hal, ám valójában halhatatlan, elpusztíthatatlan. A folyton okvetetlenkedő részeg polgárt mulatságos bohócként jeleníti meg Boldizsár Emőke. A minden disznóságot népes családjára és csekély fizetésére hivatkozva elkövető rendőr szerepe pedig egészen természetesen illik Laczó Júliához. Az előadás számos erős pillanata időtlen elvontságában is teljesen időszerűnek, nekünk szólónak tetszik. Amikor a választási gyűlésen kitör a botrány, a két frakció, valamint a részeg polgárok karának vonulása vad rohángászásba, majd ruhaszaggatásba torkollik, a fűzőre vetkezett nők kimerevedett életképére áttetsző műanyag lepel borul, s mintegy a demokrácia groteszk emlékműveként áll a szín közepén a dermedt tabló, hogy a bukaresti jelölt mintegy melleleg lerakhassa elé koszorúját. Álságos és tartalmatlan mechanizmusok működéséről beszél összefoglalóan a jelenet.

Tompa Gábor rendezése, amelyet a Thália Színházban láthatunk, nyilvánvalóan helyi, kolozsvári jelentőségű is. Feltehetőleg az sem véletlen, hogy a román nevet hol magyarosan, hol hangsúlyosan románosan ejtik, és nyilván annak is külön súlya van ott, hogy ez egy román történet, a román demokrácia hajnalának lényegre mutató torzképe. A direkten politikusk második rész előtt – a színen egyébként takarítóként föl-föltűnő – Albert Júlia bizonyára ezért is hadar mikrofonba egy, a magyar irodalom szinte valamennyi gyönyörű hazafias közhelyét elősoroló egyveleget. A történet, a játék rólunk is szól.

Kár, hogy nemcsak igazsága, de fölös hossza miatt is nehéz elviselni.

ION LUCA CARAGIALE:
AZ ELVESZETT LEVÉL

(Kolozsvári Állami Magyar Színház – Thália Színház)

THALIA

DÍSZLET: T. Th. Ciupe. JELMEZ: Carmencita Brojboiu. KOREOGRÁFIA: Vava Stefanescu. RENDEZŐ: Tompa Gábor.

SZEREPLŐK: Skovrán Tünde, M. Kántor Melinda, Kali Andrea, Panek Kati, Albert Csilla, Kézdi Imola, Vindis Andrea, Csutak Réka, Laczó Júlia, Albert Júlia, Kató Emőke, Bács Miklós, Boldizsár Emőke.



Fandl Ferenc (Bicska Maxi) és a lányok

A miskolci produkcióban elsikkad az a fajta aktualitás, amitől a néző úgy gondolhatná: a darab igazán elevenünkbe vág. Inkább az a benyomásunk támadhat, hogy az előadók legfőbb ambíciója a ma már slágerszámba menő Weill-songokkal szórakoztatóan hatni a közönségre. Ennek ugyan ellentmond néhány tapasztalati tény. Részint az, hogy a játszóknak egyik felének énektudása nem elégséges a zenei anyag megfelelő színvonalú tolmácsolásához, ráadásul drámai színészeti kárpótlást sem kapunk. Részint pedig az, hogy a szereplők másik fele feltehetően operettszínészi babérokra tör, amiből bizzar színpadi helyzetek állnak elő. Hogy példát mondjak: nehéz értékelni az olyan *Ágyú-dalt*, amely tökéletesen rámelegíti Kárpáti Norbert (Tigris Brown) ama mulatságos igyekezetére, hogy képzett tenorjával fölényesen leénekelje a duettben Fandl Ferenc Bicska Maxiját. (Túl könnyű a dolga.) Vagy egy másik eset: ahogy a Lucy szerepét adó Jancsó Dóra – akinek már első prózai szavaiból kihallani, hogy operettszínésznő, s a hangját az énekszámra tartogatja – dalra fakad a Pollyval kibékülős jelenetében. Nem tudni, mit énekel – egyrészt mert a darab e pontján az eredetiben nincs dalbetét, másrészt mert egy szót sem érteni a dal-szövegből –, de közben még sűgásra is szorul. Igaz, ez nem a színésznő feledékenységé miatt történik, hanem mert Méhes elhelyezett az előadásban két-három bágyadt *atelier*-poént, amit a közönség nemhogy nem ért, de talán észre sem vesz.

Visszatérve a Weill-songokhoz, végre békülékenyen megjegyezhetünk annyit, hogy a Pollyt játszó Szirbik Bernadett és a Peachumot megformáló Szirtes Gábor képesnek mutatkoznak az előttük álló feladat teljesítésére: mind színészilag, mind énekesileg méltányolhatóan abszolválják számaikat. Egyébként színészi alakításról is jobbára csak az ő esetükben beszélhetünk, mert a többi szereplő eléggé kitöltetlenül hagyja az ábrázolandó figura körvonalait. Szirbik Bernadett női rutinmosolyokból és férfias léptekből épít Pollyt. Olykor túl szimpla megoldásokat választ. Például amikor Leprás Mátyást a leggyengébb pontján (szó szerint) megragadva érzékelteti alkalmasságát a főnöki posztra. Szirtes Gábor kísértetiesre sminkelve és kissé szájbarágósan tudósít Peachum gátlástalansággal keresztetett éles eszéről és lesújtóan kiváló üzleti érzékéről. Ők ketten – Szirbik és Szirtes – legalább játszanak valamit, túl a szöveg felmondásán. Müller Júlia Peachumnéként csupán a szétkent szemfestékével véteti észre magát, Seres Ildikó pedig dizózi pózokban domborítja Kocsmá Jennyt.

Az érintettségérzet kiküszöbölését látszik szolgálni a miskolci *Filléres opera* egész látványvilága. Rózsa István díszlete szerény költségvetésű revüszínpadot, esetleg sötét éjszakai bárt, végső so-

ron hideg tévéstúdiót idéz. (A turnbridge-i bordélyház szcénája leginkább a berlini Kit Kat Klubra emlékeztet. Az ember szinte várja, hogy a ledér öltözetű lánycsapat táncolni kezdjen Bob Fosse koreográfiájára.) Fémcsajtók közlekednek görgőkön, olykor lámpasorok gyúlnak ki. A zsinórpadlásról fényes valamik függnek – mintha a Duna TV hullámos logóját mintáznák. A színpadra időről időre betolt zongorista luxurbe csomagolt pianínón játszik. Hátul, a magasban híd fut keresztbe, ott viszi Bicska Maxi lakodalomba ifjú aráját papírmásé motorbiciklin. (Ugyanez a műjármű lesz *deus ex masina*, amikor a darab végén Tigris Brown ezen érkezik a királynői kegyelemmel.)

Horváth Katalin jelmezei szintén távol tartják a szereplőket a valóságtól. Egyetlen koldusnak tűnő koldus sem mutatkozik a színen – a magasból belógó koldusruhatár is inkább tetszetős vizuális elem, mint realitás –, és Bicska Maxi emberei is szép, egyforma, stilizáltan piszkofoltos kabátot viselnek. (Elég baj ez a bűnbandát játszó színészeknek. Jószerével meg sem tudjuk különböztetni őket egymástól. Janicsék Péter szakállas Leprás Mátyása tán azért ragad meg az emlékezetben valamelyest, mert fogpiszkálót rágcsál.)

Az eddigiekből talán úgy tűnhet, hogy Miskolcon nézhetetlen, ócska, vacak *Koldusoperát* mutattak be. De ez nincs egészen így, már csak azért sem, mert Méhes László tisztességes és szakszerű rendező. Magam azt is szeretem benne, hogy ügyel a részletekre. Egy példa: a Peachum szülők otthona a föld alatt rejtőzik, s amikor arra kerül a sor, a rivaldánál a színpad egy része lassan felemelkedik, hogy láthassuk a hálószobát. Ez a mozzgatás többször lejátszik, ám az egyik alkalommal két szék is áll a felfelé induló deszkákon. Az éberebb nézők ámulva figyelik, hogy a székek nem dőlnek fel, jöllehet majdnem elérik a függőlegest. Suttymban ugyanis rögzítették őket.

A miskolci Brecht-előadásnak van arculata, határozott formája, megfelelő ritmusa. Veleje és ereje nincs.

KURT WEILL – BERTOLT BRECHT: FILLÉRES OPERA (Miskolci Nemzeti Színház)

FORDÍTÓ: Eörsi István. DISZLET: Rózsa István. JELMEZ: Horváth Katalin. ZENEI VEZETŐ: Váradai Katalin. KOREOGRÁFUS: Kozma Attila. VEZÉNYEL: Váradai Katalin, Regős Zsolt. RENDEZŐ: Méhes László.

SZEREPLŐK: Fandl Ferenc, Szirtes Gábor, Müller Júlia, Szirbik Bernadett, Kárpáti Norbert, Jancsó Dóra, Seres Ildikó, Janicsék Péter, Chajnoczki Balázs, Homonai István, Keresztesi László, Lukács Gábor, D. Derecskei Zsolt, Molnár Sándor Tamás, Molnár Erik, Kulcsár Imre, Latabár Árpád.

SZÁNTÓ JUDIT

Fegya Petunyin kétes mártíromsága

■ NYIKOLAJ ERDMAN: AZ ÖNGYILKOS ■

Negyvenesztendős tetszhalálából (1969-ben) felébredve *Az öngyilkos* immár újabb évtizedek óta barangol a világ színpadain, s hordozza magával rejtélyét. Jószerével megállapíthatatlan, mi járhatott a XX. századdal egyidős, huszonnyolc éves Nyikolaj Robertovics fejében, amikor megalkotta. Lehet, hogy valóban hithű forradalmárként, a fényes jövő elkötelezett harcosaként, a deklasszált kispolgárság vagy épp az osztályellenség ostromozójaként fröccsentett ki magából olyan mondatokat, mint „És te mit adtál nékem ezért, forradalom? Semmit!”; vagy „Halálommal senkit se vádoljanak, hacsak nem szeretett szovjethatalmunkat” (amely kitételeket az ellenség részéről sem túrték meg), és gyanútlan ártatlanságában valósággal főbe kólintotta a cenzúra irgalmatlan nyetje? Lehet, hogy a jámbor Sztanyiszlavszkijnek volt igaza, amikor a dráma alapvető társadalmi hasznosságáról gyözködte a csökönyös Joszif Visszarionovicsot – akit mellesleg Podszekalnyikov, a hős részeg felbátorodásában telefonvégre kap, hogy közölje vele: neki bizony

tőség is: a realizmus győzelme, amelyet persze elősegítettek a sztálini totalitarizmusról azóta szerzett, Erdman által zseniálisan megelőlegezett ismereteink is? Eszerint a dráma a nagy művek módján, szerzőjétől elszakadva, megkezdte a maga önálló életét, és Podszekalnyikov öngyilkosságát – amelyre környezete oly mohón, oly ájult áhítattal veti magát, mint a syngyei ír falu közössége Christy Mahon állítólagos apagyilkosságára – mindinkább egy szörnyű valóság tudatos tagadásának gesztusaként vetíti ki?

No persze Podszekalnyikov életben marad, és a mindenkori értelmezőktől – színházcsinálóktól, nézőktől, olvasóktól – függ, mennyiben tekintik meghátrálását gyávaságnak, avagy természetes kisemberi reflexnek: hiszen ő ragaszkodik az élethez, s legfőljebb csak „nyugalmat és rendes fizetést” szeretne. Am ne feledkezzünk meg a színen nem megjelenő, viszont sokat emlegetett és *A revizor*hoz méltó slusszpoént is biztosító „igazi” öngyilkosról, Fegya Petunyinról, aki valóban megnyomta a ravaszt. Mi ő? Egy veszedelmes, az osztályellenségtől szított tömeghisztéria megtévesztett áldozata, avagy a remélt hős, „a keleti világ bajnoka”, aki nem riad vissza a végső konzekvenciáktól sem, s az egész kollektíva nevében, a közös sérelmeket felstilizálva menekül a halálba? Netán lehetséges, hogy az ő alakja vagy inkább motívuma is, a szerző eredeti szándékától függetlenül, a fentebb vázolt metamorfózison esett át?

És ha már itt tartunk: a hatvanas évek Svédországtól, az ősbemutató színhelyétől elszakadva lépünk át a XXI. század elejének Budapestjébe, és gondolkodjunk el rajta, nem szólhat-e *Az öngyilkos* itt és ma a másfél évtizedes, forradalminak elismert változásoktól megcsömörlött, értetlen és dezorientált tömegről is, és ha netán ilyen felhangokat vagy mélyáramlatokat kiéreznénk a darabból, miként vélekedjünk mármint a bemutatott társadalmi keresztmetszetről? Tekintsük-e a figurákat begyö-



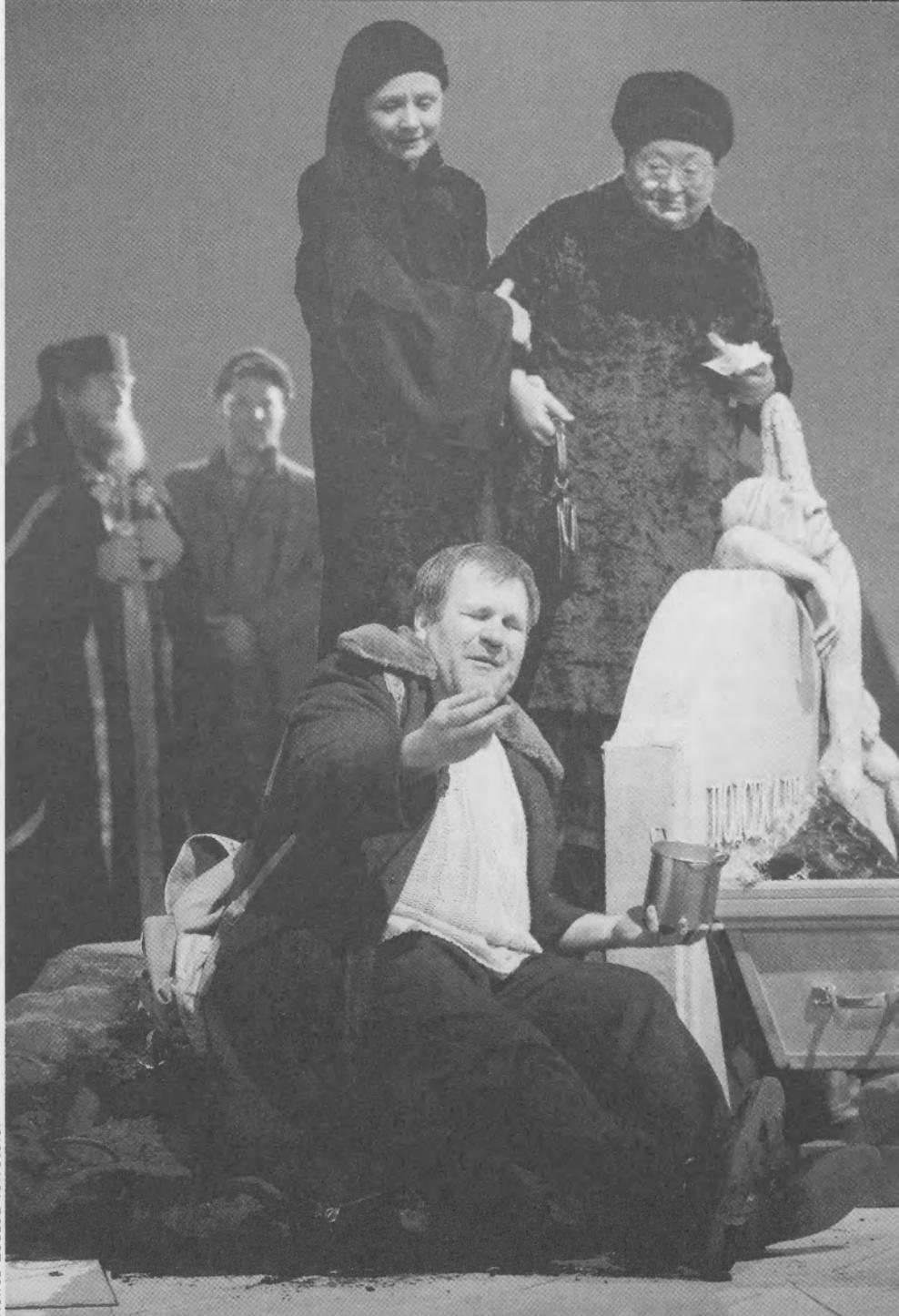
Söptei Andrea (Maria Lukjanovna) és Gászó György (Podszekalnyikov)

Marx Károly nem tetszik? (Szívfájdító, de később ugyanitt instanciázott a szenvedésben is kollégájáért maga Bulgakov is: ugyan, nagy főnök, lécci már hazaengedni a száműzetésből azt a szegény depresszióst!) Nem egy kiváló hazai szakértő gondolkodik így, s tagadja, hogy *Az öngyilkos* írója ellenzéki, antisztálinista lett volna. Éppígy elképzelhető azonban, hogy a cenzorok s az általuk informált diktátor szimata nem csalt, s Erdman az állítólag ostromozott, kigúnyolt kispolgárfigurákba – egy egész színpadi tömegbe – ömlesztette saját kétségeit és kiábrándultságát a forradalmi pátoszából kivetkőzött szürke, sivár, nyomorúságos, minden eszményt nélkülöző szovjet hétköznappal szemben, és Sztanyiszlavszkij naivitásán mosolyogva titokban megérdemeltnek értékelte sokéves száműzetését, amelyből megigazulva tért vissza, hogy rálépjen a majdani Sztálin-díjas, felhőtlenül optimista népmulattató konszolidált pályájára. Vagy van egy harmadik lehe-

pösödött, perspektíva nélküli reakciósnak, avagy ismerjük el jogukat a szépséghez, a kilátástalansághoz?

Nagyon sok mindenről szólhatna tehát egy 2006-os budapesti felújítás; esetében még csak az egyértelmű állásfoglalás sem elengedhetetlen, maradhatna a talányos mű nyitott, a nézőt megdolgoztató, többféle olvasat eshetőségét felvető. Elképzelhető, hogy a rendező Jordán Tamás fejében ne fordultak volna meg a drámai anyag ellentmondásosságából adódó lehetőségek, s tett is néhány tétova lépést legalább a stílári játékoság, leginkább a groteszk beállítás felé: ilyenhez szolgálhatott volna keretül Horesnyi Balázs égiségű, homorúdomború falú, tágasságában is piti színpadképe, a bankettjelenet szürreális céllövöldéje, a temetői kép irreális világítása, avagy egynémely maszk: Blaskó Péter Gogolra hajazó Kalabuskinja, Csankó Zoltán külsőleg hatásosan tipizált Goloscsapovja. (Lehet, hogy a rombuszos pulóver képviselte volna a mai beütést?) Távolatokra, meghosszabbítási ötletekre utalnak a vászonra kivetített jelenetek is; a rendező még egy virtigli gyömöcköléssel sem marad adósunk. Egészében azonban az előadás – mintha a műsorterven belül pontosan ilyen zsánerben mutatkozott volna hézag – tartott a magyar színjátszás általános, jelenetről jelenetre építkező vígjátéki rutinja mellett, kedélyesre simítva a dráma göröngyös filozófiai perspektíváit. (Ami bizonyos értelemben célravezető: az előadáson szervezeten jelen lévő diákság, az ismerős ingerekért hálásan, reflexből végignyertette az estét; a „Szenya” névnek például kimeríthetetlen volt a humorpotenciálja.) Egy gyáva pasi, aki fél a haláltól, és egy kelekótya bagázs, amely bedől öngyilkossági fenyegetőzéseinek – ez bármilyen tévés *sitcom*-nak tárgya lehetne. Nem véletlen, hogy Podszekalnyikov többszöri feltámadása unalmasnak hatott; a második rész második, a lakáson játszódó kópét bizvást el lehetett volna hagyni, hiszen a temetői kép semmivel nem mondott nála többet.

Ugyancsak visszajáról árulkodik a színészi játék színvonala is. A huszonhat tagú – még hat énekesel és táncosokkal is megtoldott – *monstre* szereplőgárda igazán elég egyenlőtlen, elismert sztároktól névtelenekig terjedő erőkből áll össze, valódi, minőségi különbség mégsem látszik; magam tulajdonképpen csak Bródy Norbert Süketnéma fiatalemberével voltam megbékülve; ő kitöltötte a szerep körvonalait. Gazsó Györgynek, aki Nyíregyházán, a Bártkában és a Katonában középgenerációnk egyik legjelentősebb színészének mutatkozott, egyelőre nincs szerencséje a Nemzetivel, holott ő a semmilyenen kívül igazán bármilyen Podszekalnyikovot el tudott volna játszani; mindez, *mutatis mutandis*, Básti Juliról (Margarita Ivanovna) is el-



Koncz Zsuzsa felvételei

Gazsó György, Söptei Andrea és Molnár Piroska (Szerafima Iljinyisna)

mondható. Sem őket, sem a többieket nem érte kihívás: vígjátéki sablonokkal színészeinket már pályájuk legelején kistafrózzák.

A kóda – a gyásznép, egzaltáltan rebegve az új megváltó: Petunyin nevét, megigézve elszalad, magára hagyva Podszekalnyikovot – az 1988-as kaposvári előadásból került át; bárcsak Jordán, aki Ascher Tamás rendezésében egyébként Kalabuskint játszotta, rendezőként többet vállalt volna fel az akkori produkciót feszítő ihletettségéből.

NYIKOLAJ ERDMAN: AZ ÖNGYILKOS (Nemzeti Színház)

FORDÍTOTTA: Dalos Rimma. DISZLETTERVEZŐ: Horesnyi Balázs. JELMEZTERVEZŐ: Dóry Virág. ZENE-SZERZŐ: Selmeczi György. KOREOGRÁFIA: Horgas Ádám. A RENDEZŐ MUNKATÁRSA: Bencze Zsuzsa. RENDEZŐ: Jordán Tamás.

SZEREPLŐK: Gazsó György, Söptei Andrea, Molnár Piroska, Blaskó Péter, Básti Juli, Csankó Zoltán, Varga Mária, Pasqualetti Ilona, Hevér Gábor, Hollósi Frigyes, Szarvas József, Trokán Péter, Bródy Norbert, Andai Kati, Németh Judit, Pécz Ottó, Bognár Anna, Vass Teréz e. h., Csoma Judit, Pásztor Edina, Bajomi Nagy György, Horváth Ákos, Orosz Róbert, Koleszár Bazil Péter, Kassai László, Ficzer Béla.

KÖZREMŰKÖDIK: Kovács Márton és zenekara, valamint a Nemzeti Színház tánckara, továbbá énekesek: Beöthy-Kiss László, Demjén András, Kálmán László, Pásztor Sándor, Selmeczi János, Silló György.

URBÁN BALÁZS

Tereskova '68-as típusú találkozásai a kerti törpékkel

■ WILLIAM SHAKESPEARE: AHOGY NEKTEK TETSZIK ■

Bodolay Géza kicsit módosított a megszokott címen – hogy az új címváltozat iróniát, fordítói okoskodást, avagy a nézőnek (recenzensnek) kajánul odadobott magas labdát jelent-e, nem tudnám megmondani. A nyíregyházi előadás kicsit olyan, mintha a Bodolay rendezői-dramaturgiai eszközeiből bemutatott válogatás lenne: megtalálhatók benne a jelentősebb és jelentéktelenebb Bodolay-előadások visszatérő motívumai, gondolatai, az alkotóra jellemző ironikus és önironikus fricskák, rekordmennyiségű geg, sok infantilis ötlet, hasonlóan sok üresjárat s nem kevés üres okoskodás.

A rendező írta prologot Próbakő mondja el: megkéri a publikumot, hogy kapcsolja ki mobiltelefonját, majd ígéretek sorával próbálja szünet után is maradásra bírni a nézőket (megígéri például,

hogy a második rész rövidebb lesz, mint az első). Majd kezdetét veszi a Shakespeare-darab ürügyén előállított ötletzuhatag. Az előadás leginkább meghatározó eleme a zene: Tereskovát élvezhetjük, ráadásul koncertfelvételtől, így a számok mellett nem kevés (javarészt obszcén kiszólásokat tartalmazó) prózát is hallgathatunk. A zenének nem pusztán aláfestő jellege van, esetenként maguk a szereplők is zenekarrá állnak össze, s éneklik a számokat (vagy imitálják az éneklést). Mira János és Véber Tímea változatosan színes ruhákba öltözteti a szereplőket: van, akinek sorthoz párosított zakó, van, akinek fürdőruha jut, a száműzött herceg és társasága pedig a hetvenes évek rockereire (vagy inkább azoknak későbbi kereskedelmi kópiáira) emlékeztet. A díszletért is felelős Mira János egy tételválasztó szereppel bíró állványt tervezett a

Kuthy Patricia (Rosalinda), Molnár Marianna (Phoebe) és Tamás Kinga (Célia)

Nagy Erzsébet felvétele



minduntalan mozgásban lévő forgószínpad közepére, az állvány alatt húzódik kuckójába a könyveit kupacokba gyűjtő Jaques. A játékerteret kerti törpék, kerti vadállatok (szarvasok, vaddisznók stb.) lepik el. Egyik-másik kerti törpének a nemi szerve a vizuálisan leg-
hangsúlyosabb pontja, ám a kerti törpék arra is kiválóan megfelelnek, hogy a magas természetnek aligha mondható Kuthy Patrícia (Rosalinda) rájuk támaszkodva, magát hozzájuk mérve mond-
hassa el, hogy fiúruhát vesz, hisz úgymint magasabb az átlagnál.

Nemcsak itt, de az előadás egészében is keverednek a szellemes és a szellemtelen ötletek, poénok. Mintha a rendező mást sem akarna, mint mindenáron megnevetetni ifjú közönségét. Az általam látott délutáni előadáson ennek érezhetően meg is volt a maga hatása („Ez eddig a legkirályabb” – nyilvánította ki véleményét már a szünetben, nagyjából az előadással adekvát nyelvi szinten, egy diákbérlet ifjú tulajdonosa), ám az *Ahogy nektek tetszik* azért mégsem diákelőadás. Nemcsak azért nem az, mert esténként nem gyerekek nézik, hanem azért sem, mert Bodolay ezúttal is rácsöpögteti a maga mondandóját a poénbevonatra. A „Szabadság – szerelem” eszmekör első felét a különböző tüntetések véres leverését megjelenítő hosszas filmbejátszások hivatottak ábrázolni (a legerősebb hangsúly természetesen a '68-as diáklázadásokra kerül). Nem maradnak el a jellegzetes „bodolays” kommentárok sem: Jaques lépten-nyomon megjegyzi, hogy egyik-másik mondat, jelenet, gondolat mely másik Shakespeare-darabban köszön vissza (azt a tényt, hogy többnyire az *Ahogy tetszik*-nél későbbi drámákat említ, némi jóindulattal öniróniáként is értékelhetjük). Nem tudom, a rendező tulajdonít-e mélyebb jelentőséget annak, hogy minden egyes „tetszik” szó után triangulum szól, a szereplők pedig általában sokat sejtetőn az égre néznek, mindenestre ez sem új: előfordult például – más formában és valamivel indokolhatóbb módon – a Komáromban rendezett *Háztűznézőben* is. Hasonlóképp nehezen érthető, miért változnak meg kicsit, de hangsúlyosan a teljesen felforgatott Szabó Lőrinc-fordítás egyes mondatai (például Jaques híres monológjában). Mindennek csak akkor lehetne jelentősége, ha az előadás valamilyen viszonyban lenne a szöveggel, ha értelmezné, netán felülírná azt. Ám amikor minden koherens gondolat helyett pusztán a szituációkból kiinduló, de azoktól általában függetlenedő gecsorozatát látunk, nehéz jelentőséget tulajdonítani mind a szöveghez kapcsolódó mondan-
dónak, mind a darabra vetített „Bodolay-toposzoknak”.

A színészi alakítások nehezen értékelhetőek. Amikor ugyanis egyik-másik színész kísérletet tesz a szöveg interpretálására, rö-
vest kiderül, hogy ez ebben a közegben nem működik. E törekvés hiábavalósága leginkább Kuthy Patrícia és Fazekas István alakítá-
sában érezhető. Kuthy Patrícianak az egyik leggazdagabb női Shakespeare-szerep helyett nagyjából egy amcsi tinikomédia tűz-
rólpattant hősnőjét kellene hoznia. A színésznő próbál árnyalato-
kat kidolgozni, kísérletezik azzal, hogy Rosalinda-Ganymedesből összetettebb, többretegű figurát faragjon, mint a kezdetben fel-
skiccelt ifjú lányalaktól, erőfeszítéseit azonban többnyire elmossa a színpadi forgatag. Fazekas István, ha lehet, még rosszabbul jár: neki Jaques helyett részben egy jelképes figurát, egy egykori hat-
vannyolcast kell játszania, részben pedig a rendező szellemi aurá-
ját, fölüeny iróniáját kell színpadilag leképeznie. Bodolay Géza iránti minden tisztelem ellenére úgy érzem, ez utóbbi nem tarto-
zik az igazán színészboldogító feladatok közé.

A többiek idomulnak az előadás világához, s a szerepek helyett a forgatag egy-egy színes elemét játsszák. A szakmai színvonal és a lelkesedés tekintetében érződik ugyan némi (általában fordítottan arányos) különbség a játzóknak közt, de ezt inkább csak a fűr-
készőbb szem veszi észre. Hazudnék, ha azt állítanám, nem moso-
lyogtam magam is egyes ötleteken, poénokon, ám az így eltöltött, esetleg némi távoli összekacsintással nyugtázott vagy akár az al-
kotó pihenten kreatív szellemét némi tisztelettel kiemelő percek távolról sincsenek arányban az értelmetlennek érzett, üres, kitöl-
tetlen, kevésbé szellemes jelenetekkel. Ebben az előadásban egy eredeti szellemű rendező árusítja ki – néha meglepően olcsón – szakmai portékáit. Van, persze, akinek így tetszik...

**WILLIAM SHAKESPEARE:
AHOGY NEKTEK TETSIK
(Móricz Zsigmond Színház, Nyiregyháza)**

FORDÍTOTTA: Szabó Lőrinc. ZENE: Tereskova. DISZLET: Mira János. JEL-
MEZ: Mira János, Véber Tímea. SEGÉDRENDEZŐ: Rajkó Balázs. RENDEZŐ:
Bodolay Géza.

SZEREPLŐK: Puskás Tivadar, Horváth László Attila, Tóth Zoltán László,
Fazekas István, Gyuris Tibor, Nagyidi Gergő, Tóth Károly, Portik-
Györfy András, Balogh Gábor, Botos Bálint, Bányai Éva, Kuthy Patrícia,
Tamás Kinga, Molnár Mariann, Jenei Judit, Kazár Pál.

CSÁKI JUDIT

Könnyített pokol

■ RAINER WERNER FASSBINDER: PETRA VON KANT KESERŰ KÖNNYEI ■

Olvastam a Petra von Kant keserű könnyei bemutatója előtt megjelent beharangozó írásokat és nyilatkozatokat, és szinte tapintom bennük azt a várakozást (reményt?), hogy a Magyar Színház Sinkovits Imre Stúdiójában majd jókora botrány keveredik abból, hogy két színésznő hevesen összecsókolózik, és hempereg az ágyban. Ahhoz, hogy ebből botrány legyen, minimum templomi oltáron kellene előadni ezt a jelenetet – de még akkor sem kötnék nagy összegű fogadásokat.

Fassbinder darabjában egy középkorú, sikeres és autonóm nő lobban féktelen szerelemre egy fiatal lány iránt. Ehhez a szenvedélyhez a fiatal lányon, Karinon kívül még elég sok mindennek köze van – például az asszony életében beállt pillanatnyi üresjáratnak. Többedik férjétől is elvált, alighanem kissé besokallt a méltatlan és terhes párkapcsolatoktól; pályáján stabilan sikeres, küzdeni éppen nincs miért, csak megfelelni a soros elvárásnak.

Ebbe a vákuumba toppan be a fiatal és kialakulatlan Karin, aki mind szellemi, mind érzelmi szempontból nyilvánvaló „*mésalliance*”; gyakori és ismerős helyzet, ugyebár, mindenkinek, aki legalább egyszer bonyolódott már párkapcsolatba.

Rainer Werner Fassbinder huszonöt évesen írta a darabot (meg is rendezte), majd filmet készített belőle, méghozzá a dialógusok változatlanul hagyásával. (Érdekes: a filmből én Petrára nem, de

a Karint alakító Hanna Schygullára jól emlékszem.) Fassbinder most lenne hatvanegy éves, több mint húsz éve halott; az életrajzi tényeknek igenis közük van a *Petrá...*-hoz, pontosabban fordítva: a *Petra von Kant keserű könnyeinek* van köze ahhoz, hogy írója és rendezője, úgymond, „tisztázatlan körülmények között”, fiatalon, harminchét évesen meghalt. Pokolra ment – és ott maradt.

Erről a pokolról – melynek számos változata létezik, a „softtól” a kőkeményig – szól Fassbinder számos filmje, ha ugyan nem mind; de az összes, címében női nevet viselő (Maria Braun, Effi Briest, Veronika Voss, Lili Marleen) egészen biztosan. És a *Petra von Kant* kiváltképp; hiszen nem a papírforma szerint alakuló méltatlan szerelem áll a középpontjában, hanem az ezt követő pokoljárás. Az a kontrollálatlan – mert kontrollálhatatlan –, szinte artikulálatlan kiborulás, amikor addig kell kifelé okádni a szenvedést és az elhagyatottságot, míg végül a testben nem marad semmi, a bőr üres foglalattá válik, és az űrt öleli körül. Távozik minden, a civilizáció összes tartozéka, a hagyományosan konszolidált családi kapcsolatok anyával, gyerekkel, barátal. Ez a feneketlen mélység legalja; idáig jutva lehet elindulni fölfelé, ha ugyan lehet, és ha ugyan érdemes.

A pokolian nehéz darab eljátszását némileg könnyíteni lehet azzal, ha a tárgyi világot tekintve minden a helyén van benne. A Magyar Színházban *tüchtig* szobát látunk, törtfehér bőrrel bevont bútorokkal (még a könyvespolc is ilyen); van óriási kerek ágy, alacsony ülőkék, kis asztal, ruhafogas és hifitorony, elektromos fogkefe és írógép – meg ott van a sikeres divattervezőlet minden látható kelléke, félkész rajzok, próbababa, elegáns divatlapok. Igazi minden (legföljebb a narancs nem facsart, hanem Hohes C); így aztán muszáj elgondolkodni azon, hogy miért nincs komputert, ha van elektromos fogkefe. Csánádi Judit díszlete alkalmas arra, hogy benne naturáisan megéljék a szereplők a történetet, amiként Balogh Renáta jelmezei is becsületére válnának egy *igazi* ruhatervezőnek.

Guelmino Sándor azzal teszi erős idézőjelek közé a reális környezetet, hogy a nézők is a szobában ülnek. Optimális esetben ez a kényelmetlenségig, a viszketésig erősíti föl ben-



Ruttkay Laura (Karin) és Pápai Erika (Petra)

nük a játéktéren történeteket. „Pesszimális” esetben nemcsak ezt, hanem az alakítások gyöngéit is. A színészi megformálás, az eszközök, a „trükkök” ugyanis annyira transzparenssé válnak, hogy, paradox módon, a kiváltani akart hatás ellen hatnak. Nem az ötlük a szemünkbe, hogy mennyire kiborult Petra, hanem hogy milyen ügyesen öltöztetik át Pápai Erikát a vizes ruhából a száraz köntösbe a kolléganői úgy, hogy a közönség ne lássa meztelenül egy másodpercre sem.

Ez az (amúgy természetesnek is tekinthető) apróság legföljebb azért szúr szemet, mert a játék célja éppen a tökéletes lemeztelenedés. Az a fajta meztelenség, amihez képest a szimpla ruhátlanság föl sem tűnik, hiszen teljesen lényegtelen. Ahhoz a másíkhöz, egy asszony teljes kifordításához – illetve ennek eljátszásához – sokkal nagyobb erő szükséges: nemcsak a fölösleges, de a szükséges gátlások szinte teljes leépítése.

Az ugyanis igazán semmiség, hogy ezúttal nőt ölel és csókol; mondhatni, ez a szakma része. Akár a ruhásszekrény iránt is tudni kell leküzdhetetlen szexuális gerjedelmet mutatni – még ez is a szakmához tartozik. Az pedig, hogy kinek milyen vágy színészi átélése és elhíthetése okoz privát nehézséget, teljességgel magánügy; olyan, mint a színész vallása vagy szexuális preferenciája.

Visszatérve a kezdetben emlegetett önképről: nem abban van – ha van – melegség, rendkívüli bátorság, hogy a más hagyományokkal bíró Magyar Színházban leszbikus jeleneteket mutatnak (igen szordínósan, amúgy). Hanem abban, ami ezeket körülveszi: megelőzi és követi. A fiatal lány magától értetődő, zsigeri, természetes és vehemens éreklátás, az már valami; ahhoz kell igazán bátornak lenni, hogy egy alakításban megfogalmazza valaki: ugyan, mitől is szeretne bele egy viruló, élethabzó, férfizabáló, gusztusos teremtés a sikeres és végtelenül önző, középkorú Petrába, ha nem attól a lehetőséghálmaztól, amit a saját jobbulására remél tőle? (*Nota bene*: ez vezérel mindig mindenkit, nem?) Ruttkay Laura Karin-alakításának legjobb pillanata, amikor saját fényképét az újságban megpillantván *őszinte* érzélem ébred benne Petra iránt, amelyet *őszintén* fordít vágyba, hiszen *őszintén* hálás az aszszonynak. Megköszöni, a maga módján, letudta – és ezzel részéről kész. És tényleg. Nagy kár, hogy Ruttkay Laura más jelenetekben erősen hajlik egy reflektált és ilyenformán eltűzött megformálás felé.

Ilyen legjobb pillanatok egyébként akadnak az előadásban, csak – kivált színészi hiányosságok következtében – nem töltik ki az egészet. Persze a rendező sem porciózta eléggé akkurátusan a hangsúlyokat, értelmezése billeg a szerelem „különlegességének” és a pokoljárásnak a bemutatása között; ráadásul a nagyon fontos Marlenefigurát bizony csökkentett üzemmódban működteti (noha Soltész Bözse így is sok mindent kihoz belőle, és könnyedén avatja a legsikeresebb szereppé). Refrénszerű gesztusokkal – fejpaskolással, „mozdulj, mozdulj”-rászólásokkal – jelzi alárendeltségét, rabszolgátlétét; de az csak nagyon tompán van jelen a néma szereplő játékában, hogy ő az egyetlen igazi szerelmes itt, az ő pokla már életformává merevült, ő kíván igazán, ő vágyik igazán, és ő szenved élethossziglan. Soltész Bözse játékának a felszíne jó és hatásos – a mélye, legalábbis nekem, hiányzott. És ennek esett áldozatul az előadás legvége, amikor a pokol fenekéről tápáskodó Petra Marlene felé nyújtja a kezét. Ez a jelenet nem nyerte el a véget megillető súlyt.

Legjobb pillanata Hámori Ildikó anyafigurájának is van; a minden értelemben



Pápai Erika és Ruttkay Laura

Schiller Kata felvételei

(a társadalmi konvenciók és a fizikum tekintetében) megtartott asszonytól mélységesen idegen lánya szenvedélyének nemcsak a tárgya, karaktere, hanem az amplitúdója is: ember így nem vetkőzik ki magából. A legjobb pillanat Petra gyűlöletével szembesülve jön el: az ölelő karok nem a feltétel nélküli elfogadás beszédes jelei, hanem a tehetetlenség reflexe. Jankovics Anna Petra lányát játssza – a döbbenet hiteles tőle, a többi kevésbé.

Benkő Nóra Sidonie szerepét elviszi a karikatúra felé – ettől érthetlenné válik, hogyan lehetett Petrának valaha bármi köze ehhez a nőhöz. A színész nő mindazt kívül hordja – a parvenüsit, az álszentséget, a hazugságot –, ami belül, figurává gyúrva lenne a helyén, nem neki kellene erős gesztusokkal lejeleznie, hanem nekem kellene látnom.

Pápai Erikát eddig csupa olyan szerepben láttam, amely nemigen tette próbára; úgy volt jó bennük, hogy színészetének szakmai mélységéből, személyiségének belső rétegeiből nem kellett előbányásznia

semmit. Most először: kell. Eleinte töredezett a játéka – mintha a filmszalagot a vágások mentén rosszul illesztették volna –, feltűnőek a váltások, „szakmások” a gesztusok. A kapitális, sodró szerelmet nehéz elhinni neki – a birtoklási vágyat sokkal könnyebb. A zsigeri önzés és egoizmus – mely nem csak Karinnal kapcsolatban mutatkozik meg – jó vezérlő elvévé bizonyul az alakításnak, éppen mert nem látszik tudatosnak, csak járulékosnak, magától létezőnek. A pokoljárás mélyrétegei hiányoznak – Pápai túlzottan koncentrálna a kommunikatív külső jelekre: a kapkodó telefonfelvévekre, a törés-zúzásra, de az is látszik, ahogy a kis térben vigyáz. Talán ettől van, hogy a nyilván legelementárisabbnak – és egyetlen nem reálisnak – szánt rendezői ötlet, a lámpából ömlő víz nem válik jelentéssé, nem lesz őselem, amelyhez megtér a hősnő, nem hord váratlan fordulatot, amely megváltoztatja a tombolás intenzitását vagy irányát; csak arra jó, hogy Petra „rendezett külsejét” eláztatván, vizuálisan megerősítse a lelki lecsupaszodást.

Pápai Erika legjobb pillanata a majdnem utolsó. A higgadt, könnyed fecsegés Karinnal. Ebben van benne a legmélyebb bugyor – megvan tehát mégis. Végig eszemben járt (noha nem akartam gondolni rá), de ekkor, a legvégén filmszerűen újra láttam és hallottam Lázár Kati Petra-hangján a totális megsemmisülést. És Pápai Erika is oda tudta tenni élénk.

**RAINER WERNER FASSBINDER:
PETRA VON KANT KESERŰ KÖNNYEI
(Magyar Színház Sinkovits Imre Színpad)**

FORDÍTOTTA: Julian Ria. DÍSZLET: Csanádi Judit. JELMEZ: Balogh Renáta. DRAMATURG: Gecsényi Györgyi. RENDEZŐASSZISZTENS: Lévai Ágnes. RENDEZTE: Guelmino Sándor.

SZEREPLŐK: Pápai Erika, Hámori Ildikó, Benkő Nóra/Nagyváradi Erzsébet, Ruttkay Laura, Soltész Bözse, Jankovics Anna a. n.

TOMPA ANDREA

AnőAnőAnőAnő

■ ALAN BENNETT: BESZÉLŐ FEJEK; APRIL DE ANGELIS: SZÍNHÁZI BESTIÁK ■

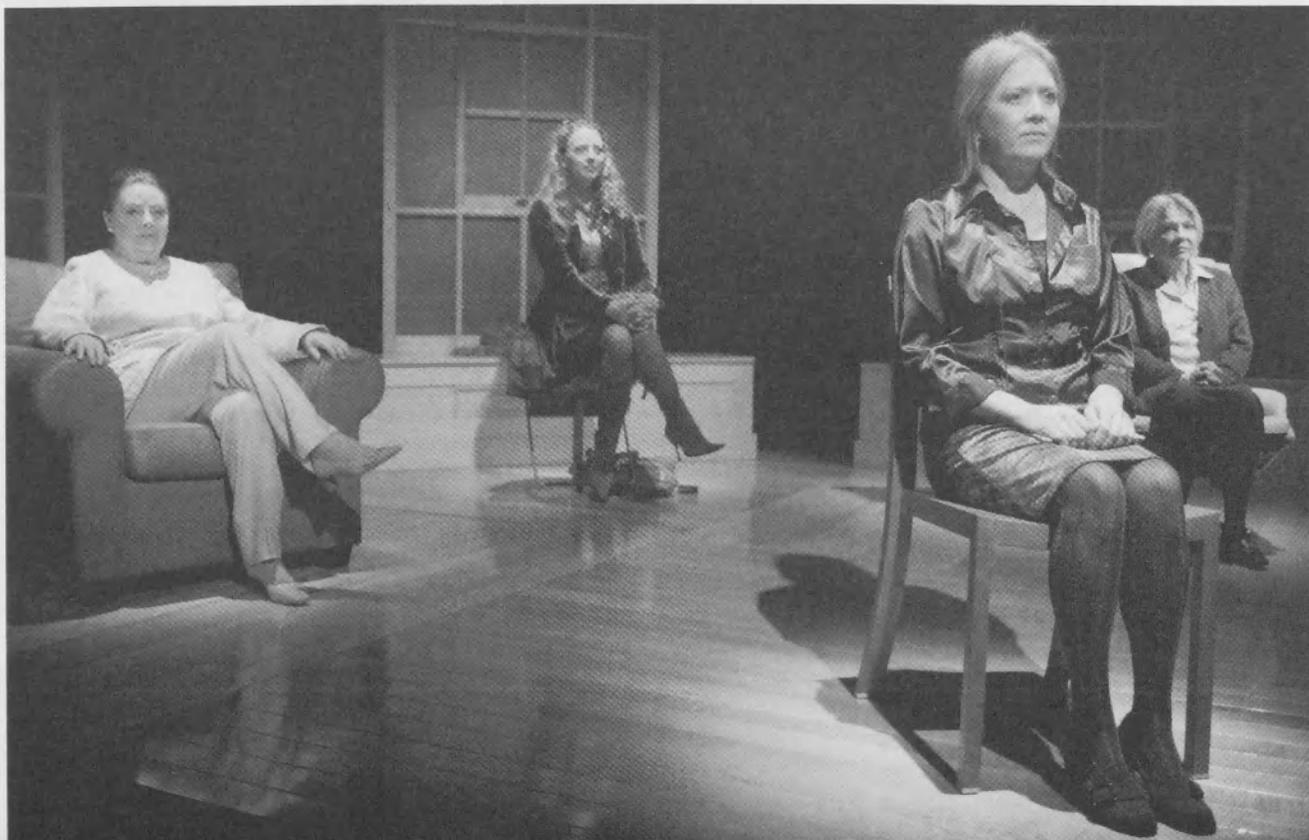
Színpadon a nő – hol máshol is lehetne? A magyar színházban ma, és jórészt e térségben mindenütt, a nő (legfeljebb, elsősorban, csak) színésznő. Azaz nem rendez, és nem ír drámát. „Nők is tudnak darabot írni?” – kérdezi egy szereplő az Új Színházban. A döbbszerű kérdés egy színész, egy 1660-ban játszó darab hősnője. A kérdés hallatán a közönség nevet. Egyébként ő az első nő, aki Angliában színpadra lépett. Ezt kortársunk, bizonyos April de Angelis író – Aprilisi Angyal, neve oly szépre sikerülten beszédes, hogy nyilván álnév – darabjában teszi, hogy a kör ily módon be is záruljon. Az egyébként közép-szerző szerző saját létére is kérdez ezzel, bár a színlap siet tudunkra hozni, hogy sikeres író, ugyan, azonban semmiképp sem feminista (mintha a feminizmus, egyéb szörnyű izmusokkal karöltve, valami vállalhatatlan világnézeti pozíció lenne).

Van tehát a nő: a Thália színpadán, egy bizonyos, szintén nem korszakalkotó, de annál sikeresebb szerző, Alan Bennett *Beszélő fejek* című darabjában négy nő, az Új Színházban a *Színházi bestiák* címűben pedig öt, az utóbbinak egész stábjja – szerzője, rendezője, fordítója, tervezője is – nő. Színészközpontú és közönségbarát előadásnak szoktuk nevezni az ilyet, amivel egyrészt azt akarjuk kifejezni, hogy a „színészek jó lehetőséget kapnak”, másrészt hogy a „nézővel barátságosan bántanak”, s egyúttal el is határoljuk a színész- és nézőbarátságatlan, nem a színészre alapozó, hanem (mire is?) rendezői interpretációra, világteremtésre stb. törekvő előadásoktól. Ilyen színház – teccik, nem teccik – van, az emberek azért járnak színházba, hogy színészeket, *noch dazu* színésznőket lássanak jó helyzetekbe hozva. Éppen a *Beszélő fejek* látni, hogy mennyire láthatatlan tud maradni egy rendező (jelen esetben Bálint András). És ha egyébként a jó szí-

nésznők tényleg jó helyzetbe vannak hozva, akkor panaszra semmi ok.

A *Bestiák* egy nagy színháztörténeti pillanatot szándékozik megragadni: ez a mozzanat a nő színre lépése a színházban, a nagy áttörés, a színésznőség útjának legelső lépései. A pecsét feltörésének – erotikus konnotációktól sem mentes – pillanata lenne ez (a színlap pecsétet formáz, megfejteni üzenetét soká tart): a szüzesség elvesztésének, a színpadi és társadalmi prostituálódásnak a kezdete. A drámai anyag azonban minduntalan kihull a szép nevű szerző kezéből: sem a problémát nem tudja a jelenből szemlélni, sem sorsokat végigírni; az utolsó jelenetre végképp kifogy a dramaturgiai ötletekből, és jobb híján egy epilógot mondhat a főszereplővel. A Bennett-darab négy, egymással össze nem függő női monológból, történetből áll – nagyjából négy magányos élet ez; az utolsó egy mai amerikai filmszínésznő néhány napjáról készült beszámoló – a színésznői múltból így befutunk a mába. A darabok rokon vonása mégsem a női mivolt keresése (ahogy a nőkről gondolkodnak, abból sajnos semmi újat nem tudtam meg magunkról) vagy a közös nyelv (eredetileg mindkettő angol), hanem a közép-szerűség. Az első sekélyes gondolataival és dramaturgiaiailag problematikus megrajzolt, jóformán csak felvázolt sorsaival darabként közép-szerű, a második a figurateremtés szükségével, könnyűségével. Azonban a színházi kultúrákban (ilyen az angol és az amerikai), ahol a kortárs darab – nem is darab, hanem *writing* (írás) – képezi a színház gerincét, fősodrát, ott valószínűleg tucatjával vannak és elférnek az ilyen darabok; a konzervatívabb, klasszikusabb repertoárú magyar színházban, amely idegenkedik a kortárs írástól, és kevés teret szán neki (a tér most is kevés: mindkét előadás stúdióban megy), az efféle darabok minőségbeli

Béres Ilona, Pokorny Lia, Börcsök Enikő és Almási Éva a *Beszélő fejek*ben





Bánsági Ildikó (Mrs. Betterton), Pokorny Lia (Mrs. Marshall) és Kecskés Karina (Mrs. Farley) a Színházi bestiákban

hiányosságai feltűnőbbek, mint saját honi közegükben. Elférni persze itt is elférnek, ahogy Trepljov mondja a *Sirályban*: „van hely mindenkinek, újnak is, réginek is.”

A *Bestiák* sok izléssel, érzékenységgel színre vitt előadás (Lévay Adina rendezése), igen kiváló jelmezekkel és látványos teatralitással (minden jószerevel pasztellben tartva), jól válogatott barokk zenei világgal és hatásos, a hatásvadászattól sem féltő jelenetekkel. A rendező jobban bíz a darabban, és többre is tartja. A vékony történet egy színésznő felkapaszkodásáról és sikerre vergődéséről szól, és a „színház a színházban” agyonnyúzott dramaturgiai fogására épül. Ezt egyetlen ponton sikerül megtörnie: amikor a színház és az élet összeér. Amikor ugyanazon a színpadon, ahol korábban mindenféle darabot mutattak be, a feldühödött nők meggyötörnek egy viaszfigura által reprezentált férfit, miközben a *Macbeth* vérszanyáinak átkait szórják rá.

A történet főhőse, a narancsáru lányból a király szeretőjévé és ünnepezt színésznővé avanszált díva Pálfi Kata pályájának talán legjelentősebb szerepe. A figyelemre méltó színésznő, akinek még minden pillanata feszült és telített, mintha nem merne kiengedni, pontos és éles, de egynemű és főként nem könnyed, a szerep megkívánta nyersség és durvaság idegen tőle, hangjának regiszterei pedig szűkek. A darabban a legdrámaibb sorsot Kecskés Karinának szánták (ő a megrontott, kidobott, terhesen utcára került színésznő), neki van azonban a legkevesbé emberi anyaga e dráma megszólaltatásához, eszközei szürkék és felületeseek, sorsa őt magát sem rendíti meg, nemhogy a nézőt. A sertepertelő szolgáló szerepében Nagy Mari ismert figuráját hozza, nem élezi, hanem tompítja a szerep kiszögelléseit, így kissé fakóra és érdektelenre szűkíti. Bánsági Ildikó a Nagy Tragika – lenne, de az a gyanúm, hogy figurájába nem gyúrtak elég drámai anyagot és helyzetet, teátrális és szándékoltan hamis játéka nem tudja elhitetni, hogy tényleg ő az egykori Formátumos Nagy Színésznő, aki után a színház és a színészet is alászállt a láblengetés és farriszálás mélységeibe. Pokorny Lia sértett barokk szépség, a kemény és kegyetlen nő, erős színpadi jelenléttel, de kevés humorral, kontúros, de egyarcú karakterrel; figurájába sem ő, sem rendezője nem lát bele ellentmondásokat.

Ahogy Pokorny másik szerepében, a *Beszélő fejek* naiv amerikai színésznőcskéjeként is remek, de egynemű; játéka itt is élvezetes, jelenléte feszült és izgalmas, figurája harsány és figyelmet parancsoló, bár a drámai anyag itt is igen csekély, és nagyjából leírható

a *casting + sex* képlettel. Egyik szerepében sincs önreflexiója, mintha megtiltaná magának, hogy hallja, amit mond, és gondolatokat tárítson hozzá. Béres Ilona pedig éppen hogy folyamatosan gondolkodik magán, azért ilyen kemény és törhetetlen, azért tartja el annyira a szerepét, mintha egy harmadikról beszélne. S mert nem engedi közel magához, nem hagyja, hogy a testévé váljék, drámája nem is válik személyessé. Almási Éva egy levélírónt testesít meg, aki magánya elűzésére panaszlevelet ír mindenkinek, de akihez a színésznőnek semmi köze, és aki számára semmi mondandója. A real-groteszk, nevetségesen-szeretnivalóan gyűlöletes levélírónt szürke, átlagos figurának látta, holott nem az, ellentmondásait inkább összebékíti, semmint kiélezné, ő sem gondolkodik magán.

De Van Egy Nő. Igazi Janus-arccal. Egyszerre él és gondolkodik, megélve gondolkodik, és ezáltal velünk is átéleti, és elgondolkodtat. Ami megtörténik, egyben elemzés tárgya is. Minden mondatának tétje van, mert nem a következő frázist mondja. Semmit sem tudunk előre, kiszámíthatatlan minden. Az esendő alkoholisták lelkesfeleség sorsa egy huszonhat éves mohamedán zöldségkereskedő ágyán vezet keresztül, nagyjából Krisztustól Síváig. Minden elhangzó szó, még a részeg handabanda mélyén is ott lapul az ellentmondás: a ki vagyok és mit teszek feszültsége. Ez az egyszerűnek látszó lény egy lebilincselően gazdag színészi személyiségből táplálkozik – igézetes személyességgel. Börcsök Enikő ugyanúgy csak egy magányos kisember, mint a többi szereplő. Amikor őt nézem, tudom, hogy van ilyen színház, amelynek dolga: a színész apológiája.

ALAN BENNETT: BESZÉLŐ FEJEK (Thália Színház)



FORDÍTOTTA: Vajda Miklós. DÍSZLET-JELMEZ: Füzér Anni. RENDEZŐ: Bálint András.

SZEREPLŐK: Almási Éva, Börcsök Enikő, Béres Ilona, Pokorny Lia.

APRIL DE ANGELIS: SZÍNHÁZI BESTIÁK (Új Színház)

FORDÍTOTTA: Enyedi Éva. DÍSZLET: Balla Ildikó. JELMEZ: Gadus Erika. RENDEZŐ: Lévay Adina.

SZEREPLŐK: Bánsági Ildikó, Nagy Mari, Pokorny Lia, Kecskés Karina, Pálfi Kata.

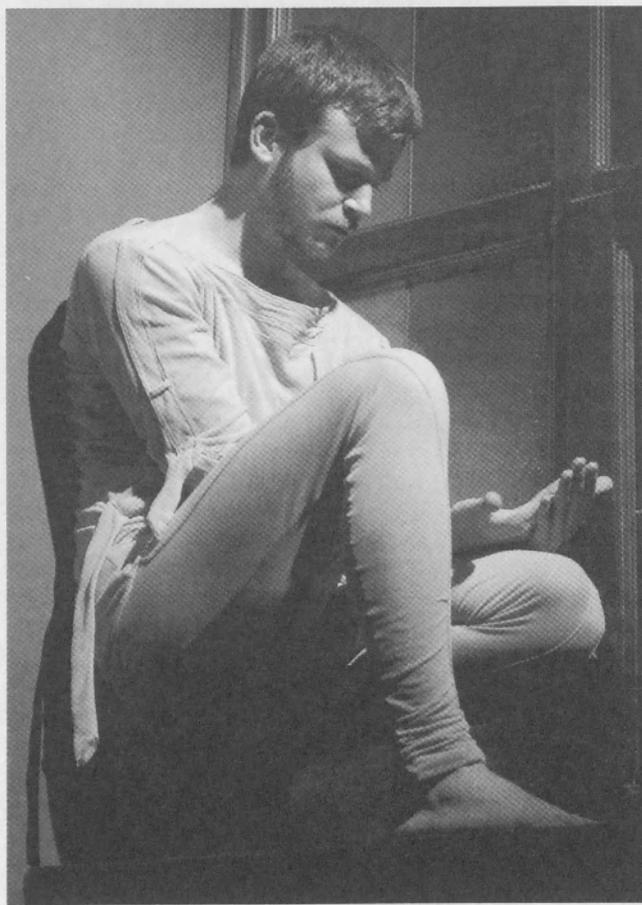
KARUCZKA ZOLTÁN

Három fogás

■ NORMAN ALLEN: NIZSINSZKIJ UTOLSÓ TÁNCA; DOUGH WRIGHT: A MAGAM ASSZONYA VAGYOK; PARTI NAGY LAJOS: IBUSÁR-MEGÁLLÓHELY ■

Valljuk be őszintén, a monodrámák nagy falat nemcsak színészeknek, nézőknek is: ha kettőnk ízlése egyezik, a játék jóízű csemege, kevésbé szerencsés esetben a kétségkívül tiszteletre méltóan nagy munkával előragott falatot kényszeredetten forgatjuk a szánkban, és alig várjuk, hogy megszabaduljunk tőle. Három monodrámát röviddel egymás után kész lakoma: a Spinoza Színházban Haumann Máté megbízható krémleves tálal, a Merlin Színházban Várnai Szilárd szokatlan főételt kínál, az egri Gárdonyi Géza Színházban Nádasy Erika finom desszertet szervíroz.

A kulináris élvezetek nem jelentéktelen része a tálalás – a Spinoza-házban ennek alkalmatlansága rossz szájízűt szül: az aprócska színpad előtti szűkös nézőtérrel úgy szorongunk, mint heringek. Hiába a színész közelsége, a játék nem ragad magával; bár intenzíven járja be a teret, az előadás jelentős részében a földön kuporog, ilyenkor a hátsó sorokban ülők pusztán hangjátékokat hallanak.



Haumann Máté (Nizsinszkij)

Norman Allen *Nizsinszkij utolsó tánca* című darabjában Haumann a XX. század egyik legnagyobb balettművészt alakítja. A mű címében is jelzett – konkrét és árvitt értelemben egyaránt – utolsó tancára 1919. január 19-én egy svájci szállodában, már megbomlott elmével kerített sort. A spontán koreográfia, mely a háborút mint olyat mutatta be, egyszerre volt katartikus és nézhetetlen; előtte a táncos mintegy félórát ült mozdulatlanul egy széken szemben a nézőkkel, meglehetősen zavarba hozva az úri közönséget. A játék az önmagába forduló művész búcsúja korábbi életétől, a világra szóló sikerektől, a betegségét megelőző fénytől. Az eseményt

követően visszavonultan élt Magyarországon 1944-ig feleségével, Pulszky Romolával, és 1950-ben Londonban hunyt el.

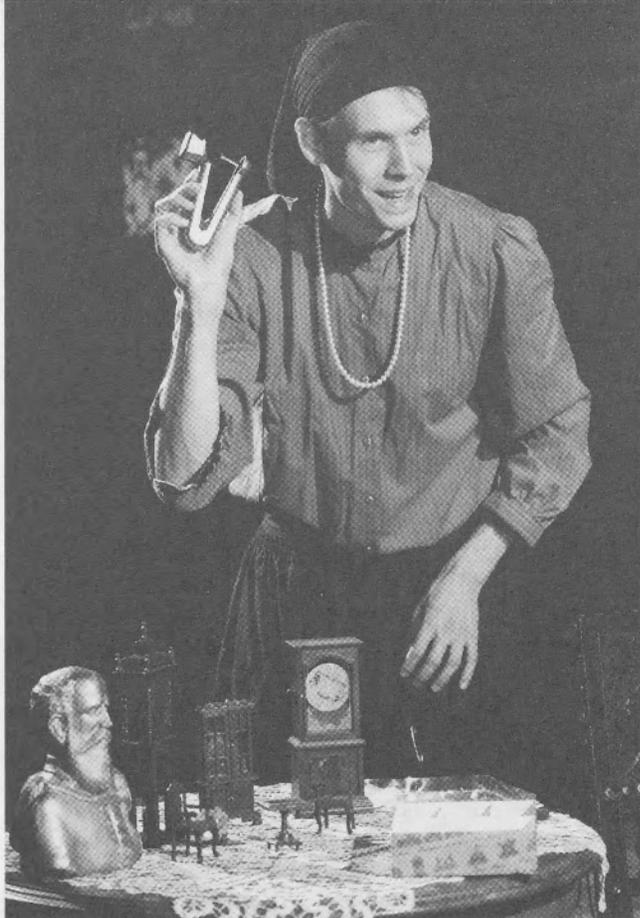
Radó Gyula rendezésében Haumann Sibalin György fekete függönyei határolta üres térben, Zoób Kati tervezte, kissé megszagott, egyszerre balettruhát és a betegséget finoman jelző dresszben vívódik emlékeivel az elmebaj határán. Nemcsak a táncost, hanem többek között gyermek önmagát, Romolát és másokat is megidézi; közülük az Orosz Cári Balett vezetője, Gyagilev alakja emelkedik ki. Nem véletlenül: az ő viszonyuk nemcsak munkakapcsolat volt, hanem alá-fölérendeltséggel átítatott szerelem is, melynek Nizsinszkij házassága vetett véget. Az előadásban a táncos mássága magától értetődő vonás, nem valamiféle kuriózum, Gyagilevvel (elsősorban nem mint férfit, hanem „pusztán” egy másik, azonos nemű emberrel) való kapcsolatában inkább az érdek, a kényszerű függés dominál, nem az érzelmi szál. Ezt remekül ellenpontozza a művészt megmintázni kívánó Rodinnel való találkozás: bár „nem történik semmi”, ez az erotikától fűtött epizód talán a játék legmegkapóbb része. A csinos Haumann alakítása egyebekben nem különösebben változatos, nagy amplitúdók nincsenek, a megjelenített személyek inkább egymásra hasonlítanak, mint önmagukra. Norman Allen darabjáról a washingtoni premier után „fantasztikus szólórepülésként” írtak; mi a beharangozott bravúrdarab helyett „csak” egy lelkiismeretesen felszolgált, inkább ismerős, mint váratlan motívumokban gazdag előadást láttunk.

Meglepőbb, de nem sűrűbb élmény Doug Wright *A magam asszonya vagyok* című darabja a Merlinben, Czeizel Gábor rendezésében, Várnai Szilárd tolmácsolásában.

A darab egy ugyancsak valós személy, a kislfiúnak született Lother Behrfelde, utóbb Charlotte von Mahlsdorf asszony életének története, egyben egy vallásos környezetben felnőtt meleg író (maga Wright) és e furcsa asszony találkozásának meséje, továbbá azon felismerés lenyomata, mely szerint hinni kell ilyen mesékben ahhoz, hogy higgyünk magunkban is. Charlotte (azt követően, hogy tizenévesen megölte őt terrorizáló apját) transzvesztitaként vészelt át a hitleri fasizmust, majd – melegbarát helyként is üzemelő bútormúzeuma vezetőjeként, egyúttal évekig besúgóként létezve – a Stasi felügyelte kommunizmust. 1989 után már-már hősi nimbusz övezi, nemzeti kitüntetést kap, ugyanekkor szenzációra éhes *talk-show*-k sztárja; a kérdés, hogy történetéből mennyi igaz, és mennyi a konfabuláció, nyitva marad.

Charlotte-ot az író szemüvegén át látjuk, már kissé hajlottan, férfiasan női ruhában (a megoldás Veréb Diát dicséri), öltözékén kívül más nem is igen utal másságára. Feminin lényét ezenkívül

Szkárosy Zsuzsa felvétele



Nyikos Tícia felvétele

Várnai Szilárd (Charlotte von Mahlsdorf)

csak a Czeizel Balázs tervezte színpadkép hátsó részében húzódó, áttetsző fekete csipkefüggöny és mögötte a keretes tükrök érzékel-
tetik, meg amikor múzeumát úgy mutatja be, hogy – akárha lány-
szobák babaházaiból – aprócska bútorokat szedeget elő egy kalap-
dobozból. Akcentussal beszél, mert az amerikai íróval cseveg,
mintegy jól begyakorolt szerep szerint válaszolgat a kérdésekre:
„igen..., persze...”, így kezdi majd minden mondatát, kezét teátrá-
lisan, egy transzvesztitától már-már szokott módon, lágyan mell-
kasa elé emelve. (Hogy ezzel a szerző Charlotte-ot jellemzi, avagy
pusztán a köztöszöklént használt angol „well” szükségképpen ma-

Nádasy Erika (Sárbogárdi Jolán)



Gál Gábor felvétele

gyar fordítása, nem tudtam eldönteni.) Akcentusa akkor is meg-
marad, amikor egy férfi honfitársával való kapcsolatát idézi fel –
nem tudni, miért, talán kiismerhetetlenségét hivatott hangsú-
lyozni ez is. A rejtélyesség egyfelől remekül jelzi, kivel is állunk
szemben, ugyanakkor túlonként elfedi az egyéniséget: Várnai asszo-
nyáról mindössze ennyit tudunk meg. A szöveg szerinti további
harmincnégy személy profiljának – a színészre kétségkívül nagy
feladatot róvó – megrajzolására nem marad ereje, ebben a rész-
ben alakítása inkább pózok, mint különböző arculatok sora.

Egerben Parti Nagy Lajos *Ibusárjában* Nádasy Erika megmu-
tatja, hogy monodrámában a kevesebb szerep több: Sárbogárdi
Jolánon kívül igazán karakteresen csak a főhős anyja és az állo-
másfőnök jelenik meg. (Megálmodott operettjének szereplői
egyöntetűen teátrálisak, ahogy ez a műfajtól elvárható.) Az eredeti-
leg nem monodrámaként született mű nyelvi leleményekkel teli,
így is szórakoztató változatának íve van: az ibusári MÁV-pénztáros
Jolán öregedő hajadonként jelenik meg, aki elvágyik a porfészek-
ből, el a vele élő anyjától, a magányból, vágyakozását saját zenés
színművébe álmodja bele – olyannyira, hogy valóság és operett fo-
kozatosan egymásba úszik, maga sem tudja már a végén, kicsoda
is ő voltaképpen. A pénztár bejáratát elbarikádozva huszerettje
„hepiendjét” a hangosbemondóba ordítja, miközben az állomá-
son úgy robotog át a gyorsvonat, mint az írásában szereplő huszá-
rok félresikerült életén. Mentőautó szirénája jelzi, hogy Jolánnak
ez volt bár első, de egyben utolsó fellépése is.

Az egi nézőtérre a padlón futó vonatsínen át, majdhogynem
bukdácsolva jutunk be – ez nem pusztán a helyszínt jelzi, de előre-
vetíti a szomorú véget is. Az előadást rendezőként is jegyző Szeg-
vári Menyhért alkotta díszlet lepusztult tér – bádoglavórral, düle-
dező szekrénnel, valamikor bezárt, ma már nem nyíló páncél-
szekrénnel, a falról Lenin követi az eseményeket. Jolán pedánsan
érkezik, akkurátusan törli fel a csizmájával behordott vizet, aztán
kibontakozik a huszárok operettes, bugyuta kis története Darvas
Ferenc eltalált zenei betéteivel, természetesen szerelmi szállal,
fogy közben a Hubertus, pénztárosunk meg ruháival együtt levet-
kezi rendszeretét is: paradicsomos káposzta landol piros fazék-
ban a padlón, gurul a mama készítette fasírt. Nádasy Jolánja szé-
pen lassan vonul ki a realitásból, ez azonban mégsem csak tragi-
kus, mert itt és így sikerül önmagává válnia. A színésznő remekül
karikírozza a vágyott operettvilágot, alakítása egyébként is egyen-
letesen élvezetes, sőt, számomra úgy tűnt, hogy lesz ez még jobb is.

NORMAN ALLEN: NIZSINSZKIJ UTOLSÓ TÁNCA (Spinoza Színház)

FORDÍTOTTA: Zalán Magda. MŰVÉSZETI TANÁCSADÓ: Seregi László. MOZ-
GÁS: Király Attila. JELMEZ: Zoób Kati. LÁTVÁNY: Sibalin György. VILÁGÍTÁS,
HANG: Csorba Mátyás. RENDEZŐ: Radó Gyula.
Vaclav Nizsinszkij: Haumann Máté.

DOUG WRIGHT: A MAGAM ASSZONYA VAGYOK (Merlin Színház)

FORDÍTOTTA: Várnai Szilárd. JELMEZ: Veréb Dia. LÁTVÁNY: Czeizel Balázs.
RENDEZŐ: Czeizel Gábor.
Charlotte von Mahlsdorf (született Lothar Berfelde): Várnai Szilárd.

PARTI NAGY LAJOS : IBUSÁR-MEGÁLLÓHELY (HUSZERETT EGY HANGRA) (Gárdonyi Géza Színház, Eger)

ZENE: Darvas Ferenc. KÖZREMŰKÖDIK: Nagy Zoltán (zongora), Baran
Grzegorz (tangóharmonika). SÜGŐ: Szecska Andrea. RENDEZŐASSZISZ-
TENS, ÜGYELŐ: Lázár Rita. LÁTVÁNY, RENDEZŐ: Szegvári Menyhért.
Sárbogárdi Jolán: Nádasy Erika.

HALÁSZ TAMÁS

Hányféle halál

■ NOMÁD SZENVEDÉLY - KÍGYÓBALLADA ■

Az „együtt” és a „külön”, a befogadottság és a kitaszítottság fogalmi, ellentétpárja adják Juhász Zsolt sokrétű, hagyományos és modernet izgalmasan ötvöző koreográfiájának eszmei alapját. A csodavilágot alkotó képzőművész és író, különös polihisztor Szécsi Magda által (verses drámaként) feldolgozott és szélesebb körben ismertté tett cigány legenda, a Kígyóballada történetét táncszínpadra adaptáló Juhász elmélyült érzékenységgel konstruált, álomszerű és szenvedélyes táncjátéka motívumaiban, gócpontjaiban lazúrosan követi a történetet, és drámai erővel sodor a megrázó végkifejletig.

A BM Duna Művészegyüttes és meghívott előadók játszott a *Nomád szenvedély* – táncműként ezt a címet kapta – nívós, izgalmas, a szemnek, elmének jóleső alkotás. Úgy gondolkodtat el a szűkebb és tágabb közösség alapkérdéseiről, hogy szinte észre sem vesszük, amint a tudatunkba fészkel a jelentése, üzenete. A monda szerelmes lányalakja egymást gyűlölő kedvese és bátyja közt vergődik, s előbbi sugallatára kígyóméreggel megöli testvérét. Az ostoba gyilkosság azonban természetesen semmit sem old meg. Az alamuszi, önző szerető tanácsát követő lányt kiveti magából a társadalom: a gyilkosnak, a testvérgyilkos-

nak – aki elvakultan, önző módon, saját boldogságát feltve ö – nincs, nem lehet helye a közösségben többé. Biblikus parancsot illusztráló tanmese ez, példázat az egymás iránti felelősségről – melyre az előadásban felcsendülő gyönyörű dalok közül többnek a szövege is rimel –, az élet védelméről, az összetartozás eszméjének őrzéséről. Kivált egy olyan közösségre érvényesen, melynek tagjai elmondhatják magukról: csoportértékeiken, összetartozástudatukon kívül szinte egyebük sincsen. Mindemellett a *Nomád szenvedély* mégsem egy perifériára szorított, megnyomorított, megtört közösség meséje. A játék alakjai nemes, büszke, egyenes derékkal járó emberek, akiket láthatatlan, elrémeltetetlen, a ma embere számára már csak ábrándokban létező kötelékek tartanak össze. Világuk nem a folklorcigány tiritarka, bukolikus idillje, sem külsőségekben, sem tartalomban nem mutatkozik szándék az ábrázoltnak a társadalom nagy egészétől való, látványos megkülönböztetésére. Büszke és sajátos, egyedi, de behelyettesíthető ez a közeg, ahol a kifejezésben, zenében, táncban markánsan és biztos ízléssel megjelenített cigánytematikán túl a „megtörténhet veled is” üzenete, az emberség, a tisztelet parancsa érhető tetten.

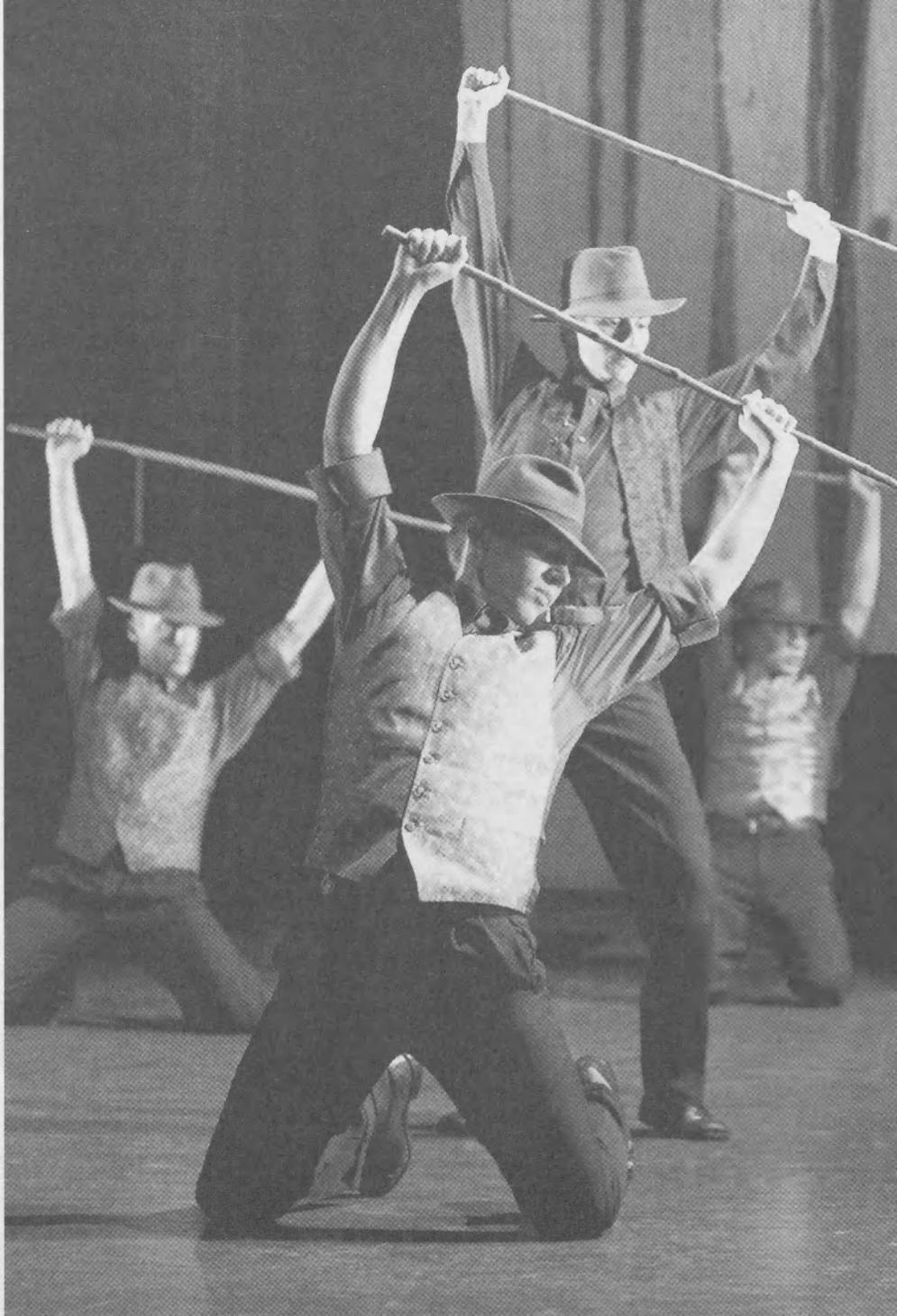
A játék kezdetén tágas, impozáns térben pillantjuk meg a szereplőket. A színpadon átlósan egy végtelen hosszú, bakokra állított, gyalult deszka asztal húzódik. Körötte férfiak és nők. Viseletük gyakorlatilag egyenített. Túri Erzsébet az asszonyokat finom anyagokból szabott, cifra, de nem harsány szoknyákba, nemes szabású mellényekbe öltöztette, a férfiak kalapban, árnyalatokban különböző színű anyagokból szabott ingben, sötét nadrágban feszítettek. Nincs két egyforma öltözet, ám a különbségek csekélyek. A nyitó kép mintha falusi lakodalmat mutatna: szenvedélyes, látványos táncot látunk, a közösség mulatóságát, a táncrendbe szőtt finom dramaturgiával, jelentéssel szelíden felruhá-



zott mozdulatokkal. Juhász Zsolt a cigány táncfolklor megannyi kincsét illeszti alkotásába, megcsiszolva, megszerkesztve, mozaikszemekké formálva őket. A nyitó kép asztalát a táncosok pillanatok alatt elbontják, s a teret a mozdulat és muzsika örvénylő, pazar vihara foglalja el. Forma és tartalom ötvözetét szemlélve az ember belevész az előadók virtuozitásába, és elengedi a cselekmény fonalát. A koreográfia olyan részegítően gazdag, hogy gyakran érezzük úgy: nem is kívánnánk másra figyelni, csak a géppuskalábakra, a táncosok ragyogó arcára, a testükből áradó fényre. A tágabb teret sem azonnal kezdjük szemlélni. A tekintet csak nagy sokára kalandozik a hátsó régióba, ahol tizenhat gyalultatlan gerenda függ. A faidomok éppen csak felvágva: a kéreg a törzsön, a fatörzs természetes ívei szépen látszanak (a díszlet ugyancsak Türi Erzsébet munkája). Inkább „fametszetek”, monumentális szeletek ezek az idomok, mintsem gerendák – a magasból lógatott, függésükben imbolygó, lengedező mázsás darabok bűvös erdőt formáznak, honnan a történet alakjai lépnek elénk, vagy ahová az emberségükben eltévedtek tűnnek el.

A táncjátékot – szinte narrátorként – követi az élőben éneklő Künstler Ágnes, a Kalyi Jag pazar hangja, aki afféle *mater familiasként* van jelen a színen. Az énekesnő váll- és fejkendőjében, dúsan redőző szoknyájában méltóságteljesen lépked a táncolók közt: anyafigura, szemtanú, mesélő és őrző egy személyben. A *Nomád szenvedély* egy összetartó, majd súlyosan sérülő közösség története, mely a váratlan, nemtelen, elrettentő sérelemre ösztönösen formál választ. Juhász Zsolt kiválóan választ táncformákat, amint zenei munkatársai is biztos kézzel nagyszerű muzsikákat. A színlapról nem derül ki egyértelműen, hogy a zenét jegyző (egyaránt a Kalyi Jaggal nemzetközi hírűvé lett) Künstler Ágnes–Balogh József kettős a mű egészének zenei anyagát készítette-e el, de érzésem szerint részben szerkesztett anyagot hallunk. A felcsendülő dalok lenyűgöző sokfélesége, a hol romános, hol görögös, hol szlávos jegyeket hordozó dallamok időtlen, „tértelen” szövedéket képeznek.

Juhász Zsolt finoman játszik a rusztikus humorral: a szerető s a fivér alakjának drámai kettősét érzékeny, játékos eszközökkel ellenpontozza. Kusturicától szalasztott, porcelánöltönyben érkező, széplányoknak vörös rózsát dobáló, „padronés”, bűvös férfissámmal bőven felvértezett jampec az egyikük, s hallgatag, nemesen, szinte szégyenlősen zárt, ikonlak tisztaságú fiatalember a másikuk. A szerelmes lány – társnőtől eltérően – tüzes vörösben játszó ruhát visel: keleti szépség ő, szerelmes királylány, kinek minden mozdulata a tűz maga, tekintete perzsel és igez.



Dusa Gábor felvételei

Juhász színpadán a szenvedély látványos képeit baljós áramok járják át: egy-egy mozdulat, nesz, zenébe szőtt zörejtől óvakodik be a térbe a szorongás, a dráma előszele. A botos tánc férfialakjai harci játékokban szilánkokat hasítanak, ütnek le egymás fegyveréből. A beálló néma csendben szélviharként suhognak a botok. Krisztusként megfeszülő alakok emelkednek ki egy-egy pillanatra a tömegeből. A közösség a drámára egyszerre zár, majd büntet: az asztal lapjából – melyen a nyitó képben békésen (a babonára fityyet hányva) heverték a férfiak fekete kalapjai – hullámozó tenger lesz, majd fal. A színen, melyet hanyagul leterített fekete zakók öveznek, vihar vonul végig. Az öröm tánca fokozatosan alakul a dráma, majd a düh táncává.

A táncmű végén a gyilkos lány a közösség két sorfala közt szalad: vesszőfutása sajátjai kezétől ért megtorlás. Az árulót megbüntetik, de a büntetés maga – akárcsak a büntett – visszahull a közösségre. A rituális rend végérvényesen felborul: a drámai cselekedet és a reá adott válasz megrengeti a csoport alapjait. Valami végképp megszakad. Mindezt Juhász Zsolt koreográfiája lazúrosan, gyakran jelzésszerűen ábrázolja csak, mégis így lesz plasztikussá, kerekké. Nem szájarágós, nem túlmagyarázó, az érzetetéssel, sejtetéssel űz okos, izgalmas játékot. Kérdéseket tesz fel, párhuzamokat von, összevetésre készítet. A felszínen szórakoztat – hiszen Juhász mestere a látványos, dinamikus képeknek –, a táncával a falakat is megremegtető együttes művészei együtt, hullámozó csoportban és külön-külön is nagyszerűek. A drámává összeálló, mutatós táncképek és az őket összeöltő cselekmény hímzészonala magukkal ragadják a nézőt. A színről a játék legvégén, a mélyben feltáruló vasajtón (ki tudja, hová, mibe) távozó kép – a háta látványa – keserves asszociációkra

sarkall. Künstler Ágnes szívszorító szépségű búcsúéneke pedig még akkor is szé-künkbe szögez, ha mikroportjának műkö-dési zavara folytán hangja csak igen szaka-dozottan ér el hozzánk. Csak remélni tudom, hogy e katasztrófális hanghiba többet nem ismétlődik meg a *Nomád szen-vedély* színpadán. Mert az általam látott est élményét kis híján eltörölte.

NOMÁD SZENVEDÉLY – KÍGYÓBALLADA
(BM Duna Művészegyüttes, Nemzeti Táncszínház)

ZENE: Künstler Ágnes, Balogh József. SZÖVEG: Szécsi Magda. DISZLET-JELMEZ: Túri Erzsébet. KOREOGRÁFUSASSZISZTENS: Bársony Kata. KOREOGRÁFIA: Kovács Norbert, Mihályi Gábor. REN-DEZŐ-KOREOGRÁFUS: Juhász Zsolt.

TÁNCOLJÁK: BM Duna Művészegyüttes, meghívott vendégelőadók.

TRIFONOV DÓRA

Leágazások

■ 3 ÚT – AZ ARTUS
MŰHELYÉBŐL ■

Kevés örömtelibb színházi esemény kép-zelhető el a hazai kortárs tánc útjait fi-gyelemmel kísérő „drukkerek” számára, mint amikor egy táncszínházi műhely fiatal tagjai önálló alkotókként is megmutatkozhatnak: művészi háttérrel, azaz a műhely szelle-miségét tükrözve, saját egyéniségüket kibont-va próbálgathatják szárnyaikat. A Goda Gá-bor vezetésével működő Artus műhely nyitott-ságát, érett, fejlett és magabiztos szellemiségét bizonyítja, hogy három fiatal táncosnőjének – hangsúlyosan felvállalva az otthon adó műhely fontosságát – lehetőséget teremtett az együttes bemutatkozásra. Megemlítendő, hogy a 3 út előadásán fellépő Gold Bea, Dombi Katin és Umniakov Ninán kívül a szintén artusbeli Nagy Andrea is évek óta ön-álló munkákkal szerepel a kortárs táncszin-padokon.

Gold Bea darabja nyitja az estet. Hármó-juk közül az ő alkotói útja a leggazdagabb. Most bemutatott *Kis gésa* című darabjának eredeti verziója a 2000-es I. Szóló Tánc Fesztiválon díjat kapott. A jelenlegi elő-adásnak szinte csak a játékos-változatos, madárcsicsergésből és dongózümmögés-ből ritmust és dallamot keltő zenéje és a stilizált, fehér gésajelmeze emlékeztet az eredetire. Új eleme a nyitó árnyjáték: az al-kotó-előadó fekete sziluettje a fehér vászon mögött – túlkel kontyba tűzött hajjal, ki-monóban, profilba fordulva – egészen élethűen idézi meg, és teszi ugyanakkor idézőjelbe a japán kultúrát. Gold apró, szaggatott, testét izekre bontó, gépies mozdulatai reflektáltan idézik a keleti tra-díció ismert gesztusait. Kis trükkök is „szí-nesítik” az árnyjátékot: a teáscsészébe ló-gatott teafilter cernája a függőleges síkból kimozdítva is mereven megáll; egy filmsza-

Kis gésa: Gold Bea



lagszerűen kihúzott tekercs árnyképe görbe botot formál. A szertelenül izgó-mozgó kis gésa hirtelen megöregedve, görnyedten támaszkodik a botra. Az árnyjelenet kellemes, derűs hangulatot teremt. Amikor a táncosnő előlép a vászon mögül, további groteszk gésamotívumok válnak láthatóvá: merevségre ítélt arc, maszkszerűen hófehérre festett bőr, erős, felfelé tartó, egyenes fekete ecsetvonással megfestett lendületes szemöldök. A gésa szája élénkvrósen fénylő, apró, egyfolytában csücsörítő pici ajak. A kimonója ujja túl bő és túl hosszú: karjait a ruha alatt pálcikákkal kell meghosszabbítani, hogy „szárnyalni” tudjon. Marionettszerűen billeg, mozdulatai töredezettek: az orientális tradíció rendjében született, de annak szertartásossága ellen fordul. Egyre inkább az énjébe – vagy éppen a szertartásosság fogságába – zárkózik. A mozdulatai szétzilálódnak, szinte magatehetetlenül lázad a hagyomány szigorja ellen. Fanyar humorral megrajzolt, ideges, nyugós, kislányos hisztivel próbálja meg széttörni a nyomasztó rendet. Csücsörítő ajkát a kontyából előhúzott pálcikákkal leoperálja a szájáról: a műanyag áltrepsz életlenül koppan a padlón. A kellekeitől, kényszerítő külsőségeitől megszabadult lány kimonója alól nagy fehér dobókocka bukkan elő, melyet a fejére húz. Feloldódik, lelassul, mozdulatai finomulnak, mintha a nehezen értelmezhető kellék új, nyugodtabb idegenség állapotába juttatná el. A negyedórás előadás izgalmasan építkezik, sok meglepetést okoz, de éppen a kulcsszerepet kapó dobókocka-motívumot nem fejt ki eléggé. Gold Bea ötletes-szellemes tárgyhasználata felidéri a Goda-előadások összetéveszthetetlen védjegyet: az apró kellekekben elmélyülő, kifinomult, áttételesen-árnyaltan jelentésteli tárgykultuszt. Elég, ha az *Osiris tudósítások* damilon függő szegeire, a *Rókatündérek* makettépítményére vagy a *Káin kalapja* botjaira-pálcáira gondolunk.

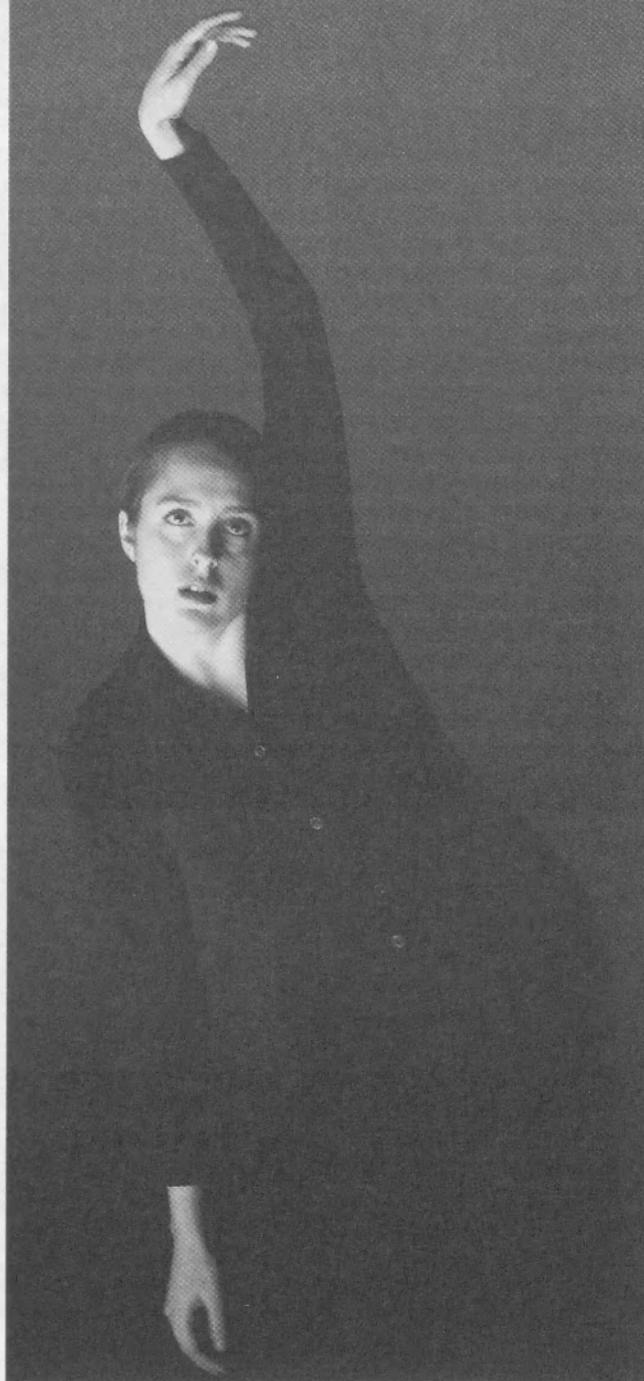
Dombi Kati előadásának címe – *Háromfény* – szokatlan módon a scenikára irányítja a figyelmet. A fiatal alkotó azt az „örök témát” választja (egy szerelem hangulatairól táncol-mesél), amelyről minden bizonnyal a legnehezebb újat mondani. Az első fények: bal oldali fehér utcafények. A tengermorajlás zajában a sötétből lassan előtűnő alkotó-előadó egyszerűségében különös, könnyed anyagú, finoman fodrozott fehér ruhájában légies teremtménynek tűnik. Tánca – mint egész lényé – víztiszta, sejtelmes áttetszőség, tüllös fátyolszerűség éteri dimenzióiban mozog. Mozgását különösen széppé varázsolják finom karmozdulatai: kézfejének és ujjainak mívesen kimunkált játékaival lágy íveket, hullámzást rajzol. A második fény: koromsötét térből élesen kimetszett vörös fénykör. A fiatal lány nővé érésének belső drámája



Háromfény: Dombi Kati és Bakó Tamás

tombol a koncentrált, sűrű térben. Az előző lány harmóniát szaggatott, dinamikus, éles mozdulatok törik szét, a légies teremtmény ugrik, forog, megtörik és elesik. Zaklatott küzdelem, feszítő vágy robbanni készülő pillanatait látjuk. A tétel végére megjelenik a férfi (Bakó Tamás). A vörös fény napszínűvé és szórttá oldódva nyugalmat áraszt: férfi és nő kettőse a boldog együttlét örömét sugározza. Kapcsolatuk bizalmas, meghitt és bensőséges. Játékosan szerelmes, cinkos és évődő. A férfi egy váratlan pillanatban elszalad: lehet, csak a lány képzeletének szülötte volt az együttlét. „Testet öltött játék” – hangzik el később. A harmadik tétel és a hozzá tartozó fény: kék derengés a színpad mélyén. Dombi – újra egyedül – kezében legyezővel, lassan omló mozdulatfoszlányokkal tűnődve mereng. Semmi diszsonancia, a közel félórás darab álomszerűen lecseng. A jól szerkesztett produkció erénye a nemes báj, a kristálytisztán áttetsző fátyolos érzékenység.

Az estet záró Umniakov Nina már a címadásban is bátor és szemtelen. Nem ad támpontot darabja értelmezéséhez, a műsorfüzet mindössze ennyit közöl: *Solo*. Alkotását a humor mozgatja. A színpad közepén fekvő fehér papírlapot többméteres fénykör veszi körül. Umniakov Nina hosszan körültáncolja a talányos „díszletet”. Fekete, térdig-könyékig erő kezeslábasban, „zenei segítség” nélkül furcsa táncopantomimes mozgással arra készíti a nézőt, hogy elgondolkodjék: vajon ki vagy mi lehet az általa megformált lény. Görnyedt és púpos, aztán szögegyenes, majd tartása csípőben megtörik, és néha négykézlábra ereszkedik. Szögletes és éles mozdulatokkal elevenít meg – minden bizonynyal egy állatot. A feladvány megfejthetetlen, de az alkotó-előadó szándékosan nem ad több támpontot, hogy később jól érvényesüljön a poén. A papírlaphoz kúszik, és feltárja a megfejtést: *HANGYA* – áll a felfordított papíron nagybetűkkel. Tréfája derűtséget kelt. Folytatásképp J. S. Bach



Solo: Umniakov Nina

Koncz Zsuzsa felvételei

muzsikájára táncol: groteszk-heroikus a küzdelem a pontszerűen aprónak tűnő táncosnő és a barokk muzsika mindent elsöprő áradása között. Rövid, lendületes táncképleteket, koreográfiai futamokat táncol, versenybe száll a fenséges zenével. Nekiurgaszkodásait, próbálkozásait egy-egy civil grimasszal megtoldott, pimaszul magabiztos kiállítás, vállrándítás tagolja. A *Solo* könnyen fogyasztható, gyorsan feloldódó, de karakteres fricska a finomabb, líraibb darabok után. Az alkotó Umniakov Nina könnyed, a nézővel közvetlen viszonyra törekszik, fanyar humorra fogékony.

3 ÚT – AZ ARTUS MŰHELYÉBŐL (MU Színház)

KIS GÉSA

KOREOGRÁFUS-ELŐADÓ: Gold Bea. ZENE: L. Subramaniam. JELMEZ: Kovács Helga. KELLÉK: Harasztli Janka. SMINK: Matis Edit.

HÁROMFÉNY

ALKOTÓ-ELŐADÓK: Dombi Kati, Bakó Tamás. ZENE: Balahoczy István. JELMEZ: Orosz Réka.

SOLO

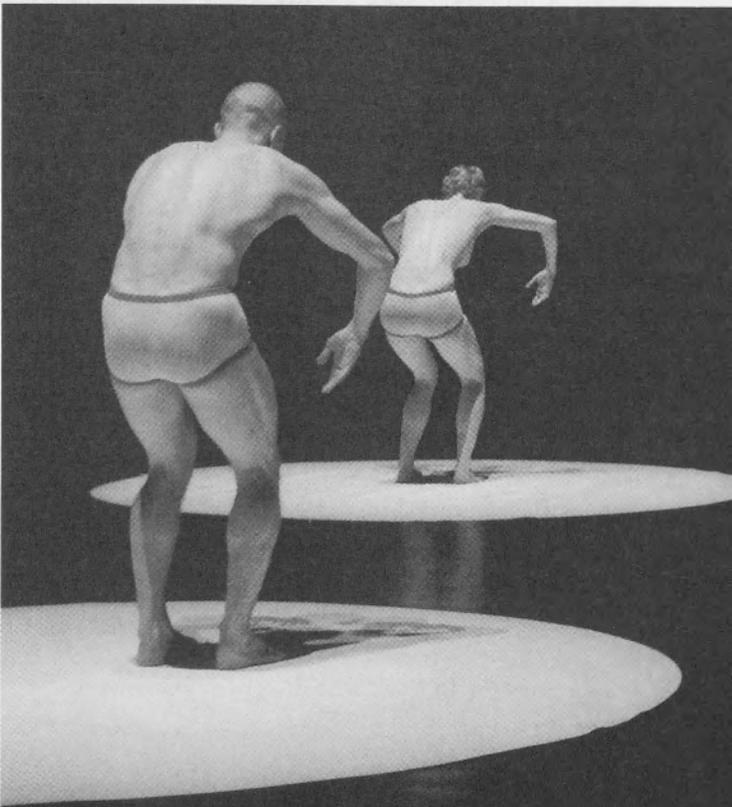
KOREOGRÁFUS-ELŐADÓ: Umniakov Nina. ZENE: Márkos Albert.

Atélen a Trafóban vendégzerepelt külföldi táncgyűtesek produkciói az állatorvosi lóhoz hasonlítanak: diagnosztizálható rajtuk a kortárs táncszínház valamennyi betegsége. Ez nem azt jelenti, hogy a bemutatott munkák silányak, értéktelenek volnának. Ellenkezőleg: mindegyik előadásban található nagyszerű részek és tehetséges megoldások. Mégis közös betegségben szenvednek: jövőkép-nélküliséggel súlyosított önmeghatározás-hiányban.

A DV8-ben, Akram Khan együttesében, Nigel Charnockban és Chris Haringban az is közös, hogy mindannyian a modern európai táncszínház élvonalába tartoznak. A Trafó szervezői minden dicséretet megérdemelnek, amiért lehetővé tették budapesti vendégzereplésüket. Chris Haring előadásait kivéve mindegyik fellépésük telt ház előtt zajlott, ha a csilláron nem lógtak is, de a lépcsőkön mindig ültek nézők.

Lloyd Newson, a DV8 koreográfusa nem szereti a jelentés nélküli táncszínházi előadásokat, alkotásaiban üzenetet igyekszik megfogalmazni, ennek megvalósítására pedig beveti a totális színház teljes eszköztárát, és alkalmazza a legkorszerűbb színpadi látványtechnika bravúros fogásait. Akram Khan viszont csak ürügynek használja a verbálisan előadott néhány mondatos mesét, nála a csúcsra járatott modern táncművészet bemutatása a lényeg. Nigel Charnock most magányos farkasnak tűnik (hajdanán a DV8 tagja volt), egyszemélyes darabjában csak önmagát mutogatja, színpadtechnikát nem igényel, de testét és szellemét ő sem kíméli, miközben mindent és mindenkit kigúnyol. Köztük a fizikai táncszínház stílusát is, amelybe jómaga és a DV8 is besoroltatott. De nem mulasztja el – persze barátságos viccelődéssel – az előtte nem sokkal ugyanazon a színpadon fellépett Akram Khant is megszórni egy kis dumával.

A Bécsben élő Chris Haring, aki korábban a DV8-tel és Nigel Charnockkal is dolgozott, a *Fremdkörperben (Idegen test)* mintha mindent előlről akarna kezdeni. Nemcsak a táncosait (köztük önmagát) mezteleníti le majdnem teljesen, hanem visszamegy az alapok alapjához, a mozgás ellentétéhez: a teljes mozdulatlansághoz. A *Fremdkörper* egyórás előadásán az öt táncos egyszer sem hagyja el a körülbelül két méter átmérőjű fénykört. Sőt eleinte öt-hat percig meg sem mozdulnak, csak állnak. Aztán hosszú percek alatt megfordulnak saját tengelyük körül. A darab koncepciója a test és lélek kapcsolatának újraértelmezését veti fel. A szereplők komputerhang irányította kísérleti tréningben vesznek részt, lelkük ismer-



KUTSZEGI CSABA

Idegen test – ismerős betegség

■ FREMDKÖRPER ■

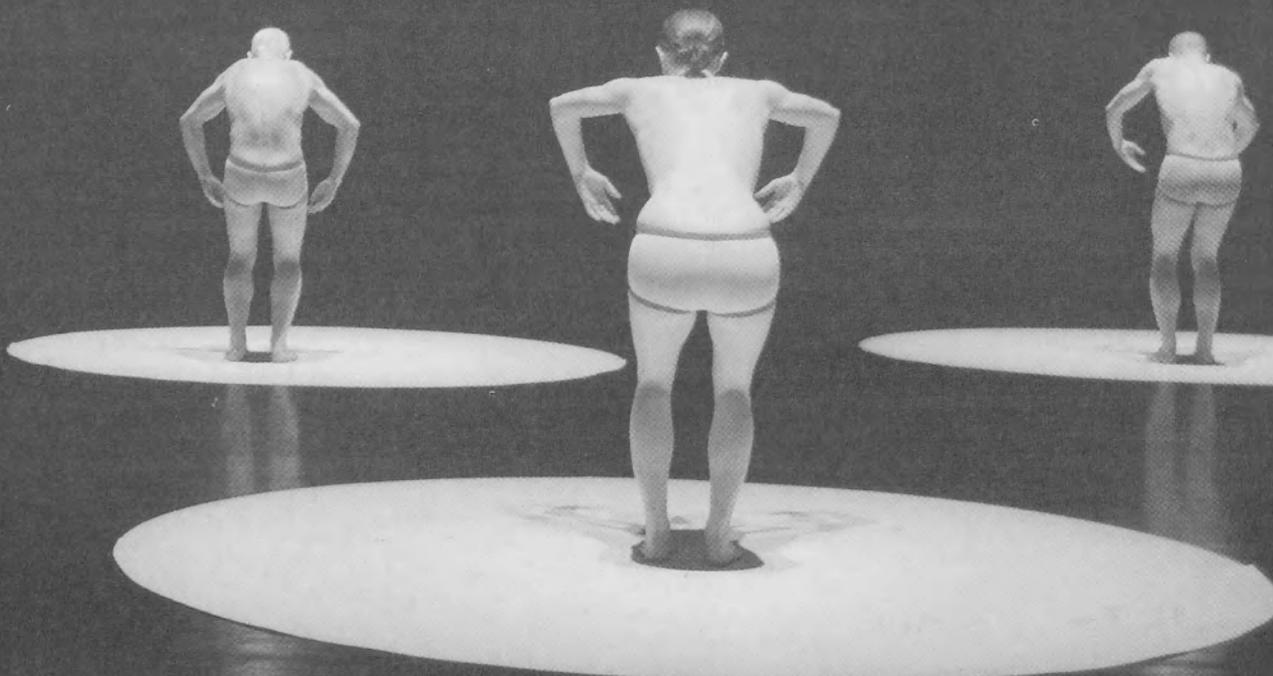
retlen tér-idő dimenzióba jutva, idegen testben ébred fel. A feltehetően a jövőben élő lényeknek nemcsak el kell fogadniuk az új helyzetet, hanem minden mozdulatot, minden testtel kapcsolatos funkciót újra kell tanulniuk.

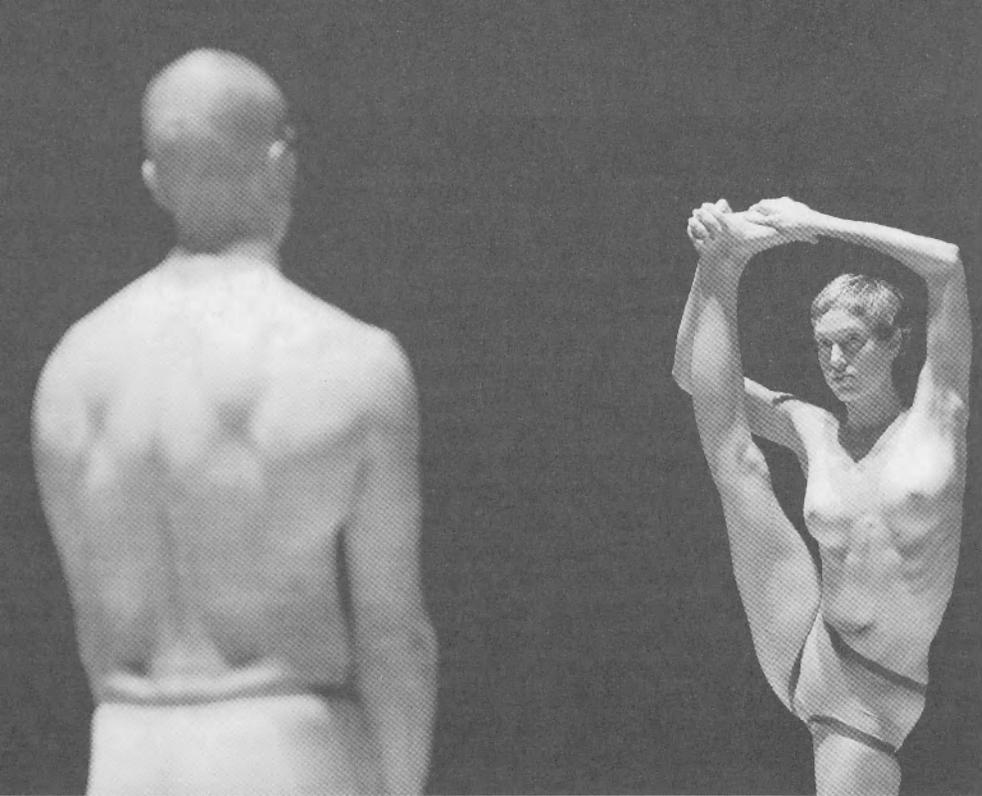
A publikum türelmét próbára tevő kezdet nem szimplán unalmas, de tény, hogy az első negyedórán a nézőnek van ideje kényelmesen elmélkedni a látottakon. Annál is inkább, mert a lassú körbefordulás után a táncosok szintén lassan és egyenként mozdulnak meg. Újabb időszakasz telik el, mire mindenki sorra kerül. A zörejeket és a monoton gépi hangon kommentáló-utasító kísérletvezető „szólamait” egyszer csak dallamos zene váltja fel, amely hamar eltorzul, és sokkolóan felhangosodik. A sci-fi-inkubátor-nak is felfogható fényburában eszmélő lények ekkor már a kommunikáció gesztusaival és mimikájával ismerkednek: szaggatott mozdulatokkal nyúlóknak a levegőbe, közben – mintha beszélni akarnának – hangtalanul tátognak. Amikor a zörejek és a dallamok már-már elviselhetetlen, iszonyú erejű zajtömbben egyesülnek, a táncosok egységesen, maximális méretűre kitért szájjal hangtalanul „üvöltenek” a nézőtér felé. Utána hanyatt fekszenek, térdüket enyhén behajlítják, mellkasukat kiemelik. Aztán kinyúlnak, mint a hullák. Sokáig fekszenek mozdulatlanul. Az újabb felállás után felfelé, a fénybe néznek. Ezt különös esemény követi: a táncosok, először az est folyamán, mosolyogni kezdenek. A derűs arckifejezés kitart az előadás végéig, amelyet egy egyszerre abszolválta, magasba törő szabad felugrás készít elő. Feltétlenül megjegyzendő: ez a koreográfia első és egyben utolsó olyan mozdulata, amellyel a táncosok elhagyják a talajt. A lehuppanás után mindenki felvesz egy egyéni végpózt, és – változatlan fényviszonyok között, teljes csendben – hosszú percekig megtartja. A pózok „konzerválása” nehéz, egy idő után a magasra emelt végtagok remegve

kezdenek aláhullni. Olyan a szituáció, mintha vége lenne az előadásnak, s a szereplők végpózban tapsra várnának, de a fénytechnikusok elfelejtik lehúzni a világítást. Aztán mégis újabb zörejek törnek meg a csendet, a táncosok lassan feltápázkodnak, felvesznek egy újabb pózt, és arra már fokozatosan elhalványulnak a fényburák. Jöhet a taps, amelyet diszkrét félhomályban, hálásan hajlongva köszön meg a félmeztelen társaság.

A felületes szemlélő a koreográfiát – minimalizmusa és hosszú „üresjáratái” miatt – akár blöffnek is tekinthetné. De a feltevésnek ellentmond a helyenként valóban igen parányi mozdulatok precíz kidolgozottsága. Vannak olyan részek is, amelyekben a táncosok hevesen mozognak: végtagjaikkal bravúrosan csapkodnak, fejüket ide-oda lökdösik, egész testüket kegyetlenül rázzák. Ilyenkor a lélek intenzíven keresi a helyét az idegen testben. A mozdulatok következetesen megfelelnek a koncepcióbéli szerepüknek, a táncosok megmunkált testén pedig látszik, hogy szárnyaló technikai *trouvaillé*-okra is képesek lennének. Ezért válik hitelessé a produkció. A mozgásbeli minimalizmus ugyanis csak akkor tetszik szélhámoságnak, ha láthatóvá válik, hogy a koreográfus a visszafogott mozdulatokkal tánctechnikai hiányosságokat igyekszik takargatni. A *Fremdkörper*ben ez nem merül fel. Chris Haring koreográfiája átgondolt, tudatos.

Ennek ellenére az előadás jövőkép-nélküliségről és önmeghatározás-hiányról árulkodik: régóta ismert megoldásokat vonultat fel, nincs benne meggyőző eredetiség, és koncepciója nem vagy csak erőltetetten fejleszthető tovább. A mozdulatlan állóképek egy határon túl időben már nem nyújthatók tovább, a semmi – még ha hangulatos is – lefele, a még nagyobb semmi felé már nem fokozható. Ennek az ellenkezője is igaz: a sokkoló hangeffektusok is egyszer elérik az elviselhetőség egészségügyi határértékét, a tánc-





Koncz Zsuzsa felvételei

MESTYÁN ÁDÁM

Cserepek

■ CYBER GÉSÁK II. ■

Nagy várakozással tekintettem Csabai Attila új bemutatója elé, hiszen a koreográfus-rendező-látványmágus az utóbbi időben nem igazán tündökölt. Sajnos most sem sikerült felölnie azt az átütő karizmát, amely a régi KompMánia társulat jellemzője volt.

A függöny felgördül, és a Nemzeti Táncszínház sokat látott színpadáról gigantikus mennyiségű füst ömlik le. Furcsa szerkezet látványa bontakozik ki a homályból: óriási gyermekjáróka, amely felett különös háló feszül, rajta csilingelő cserépdarabokkal. A járóka négy sarkában négy görbített lámpvasszerű tárgy látható, rajtuk négy, lefelé öltözött szellemszerű lény – ők a táncosok. A darab bevezető húsz percében itt lógnak, testcseleznek, rendkívül érdektelen és határozottan unalmas tornagyakorlatokat hajtanak végre. A járókában fekvő, óriásbabát megtestesítő hölgy (Koltai Juci) közben szendereg.

A bevezető képsorokból nehéz arra asszociálni, amire a darab alcíme utal (*Alice naplója Csodaországából*) – igaz, a színlap nyújthat némi segítséget. A fűlszöveg szerint Greg Roensch írt egy *Alice Csodaországban* című művet, amelynek az átírata inspirálta az alkotót. Bevallom, ilyen műre én nem akadtam. Találtam viszont egy hasonló nevű írótól egy Bruce Lee-könyvet, valamint *A Lindbergh bébi elrablása* című opust. A titokzatos író titokzatos könyvének sztorija a következő: „Alice szülei elhunynak tűzvészben, és a magára maradt kislány egész további életét kórában éli egy pszichiátriai klinikán.” Az alcímbe emlegetett napló pedig állítólag a kislány kezelőorvosáé, és „egy ember pokolbeli rémálmaillusztrálja”. E szöveg egy frusztrált elsőéves bölcsészhallgató referenciahivatkozásaira hasonlít, és a nézőt többszörös ártételen keresztül zavaros lázálomba juttatja. Furcsa, hogy ehhez még egy dramaturg, Diana Souhami is asszisztál. Tőle ugyan találtam könyveket az interneten, ám dramaturgként máshol nem emlegetik.

A *Cyber gésák II.* második fele ugyan mozgalmasabb, ám a látottak inkább szomorúságra, amolyan csendes bánatra készítetnek. A közönség nagy része dermedten

és a színpadtechnika sem hághatja át a fizika törvényszerűségeit. A megtörténhetetlenség látszatát – a határok áthágása helyett – csak illúziókeltéssel lehet előidézni. A DV8 a látványtrükkökkel ezt vállalja fel. Chris Haring pedig – legalábbis a szűken értelmezett koreográfiával – éppen az ellenkező irányba indul el (vagy indul vissza): szimbolikus és konkrétan is lemeztelenített szereplőkkel az eszköztelenség őszinteségét mutatja be.

A százméteres síkfutás világcsúcsából még mindig lehet ezredmásodperceket lefaragni, de a futó ember látványa aligha változik meg lényegesen. Az atlétika beletörődött abba, hogy hagyományos, klasszikus sportág lett. A kortárs tánc művelői viszont megátalkodottan keresik az újdonság felé mutató utakat. Jelképesen fogalmazva: mindig nagyobbat akarnak dobni, magasabbra akarnak ugrani, gyorsabban szeretnének a játéktér egyik pontjáról a másikra eljutni. Ha átléphetetlen határhoz érnek, önmagukat ismételve újra kezdik a próbálkozást. Például úgy, ahogy Haring teszi: „hagyományos” sci-fi-környezetben vizsgálja testiség és lelkeség örök kettősségét. Mások „kitágítják a színházi műfajok határait”: amit nem tudnak (vagy nem akarnak) mozdulattal megfogalmazni, azt előadják szöveggel, énekkel, vetítéssel. A szüntelen újra törekvés elvárás a műfajjal szemben, ugyanakkor egyre gyakrabban kiderül: a kortárs tánc – a világon mindenhol – számtalanszor rákényszerül, hogy tradicionális kliséit újrahajszonítsa. Ha az eredmény hatásos, elmélyült műalkotás, akkor a befogadók újrafelfedezésről beszélnek. A *Fremdkörper* kapcsán is felmerülhet, hogy Chris Haring újra felfedezte a csendet és a mozdulatlanságot.

A *Fremdkörper* a magyar kultúrában szocializálódott nézőt óhatatlanul emlékezteti *Az ember tragédiájának* falanszterképére. A szerző valószínűleg nem örülne az asszociációnak, mert a modern táncszínház elutasítja a táncos „történetmesélést” és a klasszikus művek alárendelt háttérillusztrálását. Közben egyre több olyan, táncból kiinduló előadás születik, amelyben a mozdulat és a szöveg egyenrangú. Lehet, hogy a jövő (szintén nem túl eredeti) újdonsága az lesz, hogy a színházcsinálók prózai színdarabokat mozdulattal-szöveggel újrafogalmazó koreográfus-rendezőként fogják meghatározni magukat. Egyszerűbben fogalmazva: lehet, hogy a prózai színházat el fogja foglalni a tánc- vagy a fizikai színház. A felvilágosult hódító a verbális szövegeket persze nem fogja száműzni, hanem majd integrálja. A előadók már hallják a jövő szavát: néhány táncos beszélni és egyre több színész táncolni tanul. Angliában – láthattuk – már vannak olyan előadóművészek, akik mindkét műfajban egyformán jók. Sok koreográfus alkotásai színlapján rendezőnek is vallja magát. A prózai színházak „csak” rendezői lesznek a legnehezebb helyzetben: meg kell tanulniuk koreografálni. Azt pedig tánctanulással kell kezdeni.

FREMDKÖRPER (Trafó)

HANG: Peter Rehberg, Mego. **KONCEPCIÓ:** Katherina Zakravsky. **VIDEÓ:** Julia Willms. **MONITOR-INSTALLÁCIÓ:** Oliver Bokan. **KOSZTÜM:** Max Wohlkönig. **KONZULTÁNS:** Thomas Jelinek. **KOREOGRAFIA:** Chris Haring.

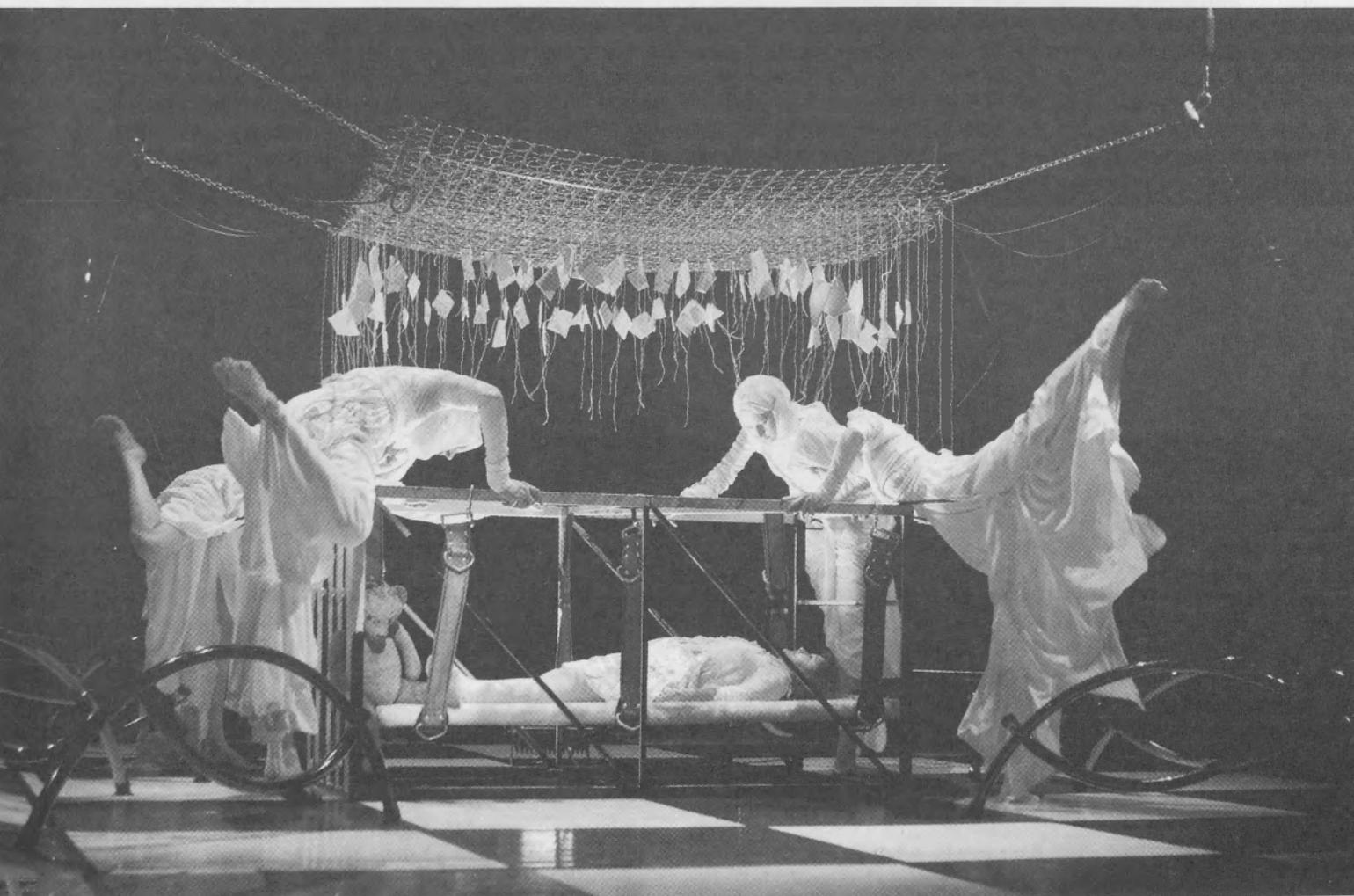
TÁNCOLJÁK: Stephanie Cumming, Julia Mach, Olaf Reinecke, Robert Tirpak, Chris Haring.

ül, amikor az immáron lepleikből kibontakozott táncosok tétován álldogálnak a színpadon. Aztán jobbról bevonul egy fiúgésa, elhelyezkedik egy csúszdaszerű tárgyon, és előre felvett angol énekhangokra tátog. A közlendője tulajdonképpen annyi, hogy párosodni kíván – csak ezt némileg mosdatlanabb szóhasználattal fejezi ki.

A következő meghökkentő jelenetben két hölgytáncos jön be, és a színpad szélén elhelyezkedő véccészsékre ülve pisilést utánoz. Majd könnyed diszkózenére vicces jelenetet igyekeznek formálni: mint konzumnők illegetik magukat, és mosolyognak. Sajnos kiderül, hogy mozogni nem nagyon tudnak, s a szánalmas összhatást még technikai bakik is terhelik. Egy másik jelenetben az egész csapat a *Cyber gésák*

gát, aztán alattomosan bedugja a fejét az egyik véccészsébe. Ez a koreográfia része, hiszen többször megismétli. A véccészsében a haja tele lesz vízzel, ezt kicsapja a színpadra. Nem is tudom, mikor vettem észre, hogy a járókában fekvő kislányt alakító durcás hölgy ekkorra már feléledt, és a macijával játszik. Talán a véccéből loccsant rá egy kis víz. Mindenesetre egyre gyanúsabb, hogy ő maga Alice, a fejlődésben visszamaradt, kómás árva. Szegénynek nem lehet könnyű, hiszen Csabaiék a végén rávetik magukat. Körbeállják a járókát, melynek egyik sarkában a hölgy rettegést szimulál. A táncosok – ha jól láttam – lapostányérokat vesznek elő, amiket a négy oszlopszerű képződmény előtt elkezdnek földhöz csapkodva széttörni. Aggódok szerencsétlen Alice-ért, nehogy megsebezzenek a dühös démonok. De Alice előrelátó, hiszen magára húzza az óriásmackót. Repkednek a szilánkok, aztán a partnerek a járóka feletti hálón lógó cserépdarabokat is szaggatni kezdi. Alice sikít. Nem vagyok biztos benne, hogy ezzel végződik a darab, mert kissé belefeledkeztem a közben felhangzó, torzított *Pillangókisasszony*-áriába.

Összefoglalás helyett szeretnék hangot adni amiatti szomorúságomnak, hogy egy valaha ígéretesen indult alkotót amatőrnek kell minősítenem. Elkésérik, hogy Csabai Attila ilyen hagymázos, álságos, hatásvadász és érdektelen előadást készített. Viszont meg tudom érteni, hogy miért voltunk a premier másnapján csupán néhányan a nézőtérén. A *Cyber gésák II.*-nek nem jósolok tömegsikert.



Koncz Zsuzsa felvétele

első verziójában látottakhoz hasonló zeb-racsikos (egyébként tipikusan csabais) háttérkockák előtt táncol. Pontosabban odasimulnak, aztán odaverik magukat a tárgyakhoz. A fiúgésa mindeközben méltóságteljesen ül kis csúszdájára tetején.

A tetőpont talán az, amikor Csabai hosszú combú transzvesztitának öltözik, parókát illeszt a fejére, kicsit csapkodja ma-

CYBER GÉSÁK II. (Csabai Attila Társulat, Nemzeti Táncszínház)

DRAMATURGIA, ÖTLET: Diana Souhami. A NAPLÓT ÍRTA: Greg Roensch. RAJZOK: Ben Hall, Joel Thomas. ALICE HANGJAI: Barbinek Péter, Nagy Anikó. KOSZTUM, TÉR, DÍSZLET: Xabay team, Bedőcs Imre. KOREOGRÁFIA: Csabai Attila.

TÁNCOLJÁK: Bodnár Ági, Csabai Attila, Gabriella Wan Der Lipps, Kovács Martina, Koltai Juci, Nyolczas Kinga.

HALÁSZ TAMÁS

Embertani játszóház

Agenti Victoria társulat White Star című előadásában felvonultatott szereplők talán legalapvetőbb, legfontosabb tulajdonsága a vágy másnak lenni: a játék különös figuráinak nagy része többszörös szerepet, többszörös identitást hordoz, bont ki (és nemritkán: rombol össze) a színen. Más testbe, más életbe, más történetbe vágyik, s másnak látszana, mint ami.



E talányos darab kissé ósdiak ható, zsúfolt, számos, később alig használt elemmel is telepakolt térben játszódik: a bonyolult építmény minden egyes részlete fehér, színe ellenére is „nehézes”, láthatóan fémből készült idom. Az előtérben félkör alakú, négyzetes táblákból összeállított porond, ligeti korcsolyapályára, manézsrá egyaránt emlékeztető, korláttal lezárt terület, mely azonban a nézőtér felé teljesen nyitott. A szín mélyéről ide egy kapun keresztül lehet belépni, mely fölött légies idom ível át, s vörös, gót betűs feliratot hordoz. A szöveg „befelé néz”, mint a mentőautó felirata, amely – praktikus módon – a visszapillantó tükörben válik olvashatóvá. Bár a cirkalmas betűkből az előadás címét olvashatjuk össze – *White Star* –, nekem e bejáratról a haláltáborok kapuja s az „*Arbeit macht frei*” felirat jutott eszembe. A (nem csupán a Trafóban) monumentális hatású díszletépítményt két nagyobb konstrukció határozza meg: balról hatalmas, kockarácsból szerkesztett kereszt magasodik, jobbra sportaréna tribünjének szeletére emlékeztető, lépcsőzetes, korlátokkal ellátott elem kap helyet. Ennek legfelső sora mögül három, magas póznákra szerelt hangszóró emelkedik ki. A tribünt és a keresztet dobogó köti össze, rajta egy nyári kerthelyiség kedélyes presszóbútorai. A tribün alatti sutba, mint afféle gondnoki odúba, kisasztalt, hűtőt és számos apró kelléket zsúfoltak. És minden, de minden hófehér.

A játék kezdetén fiatal – arca és neve alapján egyértelműen arab – férfi lép a manézsrá, mikrofont ragad, és monológba kezd. Döb-

benetes a hatás: szájából a vulgárrasszista, xenofób, előítéletes tömegember klisémondatai ömlenek. Ben Benaouisse pókerpofával, egy rutinos populista uszító kikacsintós modorában recitálja szövegét. Ismerős dumák ezek: betelefonálós mazomúsorok tébolyodottjai, inkább az utazóközönségnek, mint igazi beszélgetőtársuknak (ha van olyanjuk egyáltalán) szónokló tömegközlekedési zsebnácik, piacsarki kispróféták előadásában nap nap után itthon is hallgathatunk ilyesmit „azokról”. Az „azok” lehetnek bárkik, akik nem ők: szociális segélyért folyamodó, sérült embertársaink, a létminimum alatt tengődő magyarok és romák, bevándorlók, lebüdösrománózott (ám ha a helyzet úgy kívánja, honfihevílettől remegő ajkkal féltett, óvott) erdélyi magyarok, zsidók, melegek, gazdagok és szegények, kapitalisták és kommunisták, bárki, aki (kéznél) van. Az arab színész e gyűlöletbeszéd ötperces kvintesszenciáját harsogja, motyogja, sziszegi a mikrofonba, és az emberben megdermed a vér. Akikről beszél, mind megjelennek körötte a színpadon. Ő illedelmesen megköszöni figyelmünket, és közéjük hátrál.

A színpadon valódi és ál-mások: másság-imitátorok és „*ab start*” másmlenyek. De nehéz meghúzni közöttük a határt. Ha van ilyen. Más-e a langaléta, rasztaháját hatalmas kontyban hordó fiatal férfi? Gentben biztosan nem számít annak. Európának e táján, ahol (mint a közeli Pozsonyban pár hónapja) előfordulhat, hogy pusztán hajviselete miatt szurkálnak halálra valakit újnáci suhancok, másnak tekintik.

A színpad egy legendás élettörténetre reflektáló előadást ígér: Charlotte von Mahlsdorf (korábban: Lothar Behrfelde) a németországi melegmozgalom kultikus figurája volt. Már kiskamaszként szembesült azzal, hogy férfitestében kizárólagos női énlakik. Az 1928-as születésű Charlotte a háború után az orosz zónában találta magát, és Berlin Mahlsdorf kertvárosában (melytől új nevét is kölcsönözte), NDK-állampolgárként élte le felnőttisége négy évtizedét. A tágas családi otthonban mesebeli múzeumot rendezett be, a hajdan volt, diktatúrák előtti békeévek hangulatát őrző kis eliziumot, nippelkel, családi portrékkal, ódon bútorokkal, jelentékeny helytörténeti anyaggal, a meleg szubkultúra patinás emlékeivel. Megöregedvén tüneményes kis öregasszonnyá vált, aki úgy várt türelmesen a villamosra-kenyérre kiskosztümjében, kezében retiküllel, mint a többi keletnémet néni. NDK-s mesefilmekben játszott tündért, és lehallgatókészülékekkel bőven hintett kis kúriájában őrizgette a múltat a rendőrállam szívében. Mahlsdorfot itt érte a fal leomlása, és a vasfüggöny mögött rejtőző mitikus alak egykettőre hozzáférhetővé, szenzációvá vált.



1992-ben írt önéletrajzából (*Ich bin mein eigene Frau – A magam asszonya vagyok*) Rosa von Praunheim forgatott világhírűvé lett dokumentumfilmet. Ugyanabban az évben kitüntették a Német Szövetségi Érdemkereszttel (akárcsak XVI. Benedek pápát, Oskar Schindlert vagy Konrad Adenauert). Doug Wright amerikai író ugyanezt a címet viselő, Mahlsdorf életét tág történeti-társadalmi összefüggésrendszerbe helyező, nagy sikert aratott monodramája Budapesten is látható (Czeizel Gábor rendezésében, Várnai Szilárd előadásában a Merlin Színházban). Charlotte 2002-es halála után, amikor a Stazi titkos – megritkításuk után is gigászi mennyiséget kitevő – iratjegyei vonatkozó részeit feldolgozták, kiderült: a keletnémet titkosrendőrség nemcsak megfigyelte, de foglalkoztatta is a mahlsdorfi kúria úrnőjét.

A *White Star* minderről nem szól, de ezen alapszik.

A belga előadás színpadát egy nem kevésbé különös figura, Vanessa van Durme, a produkciót „ötlet és koncepció” kategóriában jegyző *transgender* hős (plakát)arca uralja. Színes, író, két lábon járó nemek közötti rejtély ő, akinek különös testét, egész lényét fűrészszerű vizslatja nézői szemünk. Szálfa termet, telt csipő, csupasz, hosszú lábak, telt keblek, agyonműtöttnek ható, megviseltségében is fenséges, mégis groteszk arc és férfiasan érdes hang. Van Durme általában a kereszt tövében üldögél. A játék elején fiatal, faludys méretű hajkoronát viselő, nyurga fiatalembert vesz gondjaiba: a fiú leveti vacak göncét, és elegáns, földig érő, vörös koktéluhát ölt. A szemünk láttára alakul át nővé: alakjáról Halász Péterék *King-Kongjának* figurája jut eszembe (hazaérve előveszem a SZÍNHÁZ „Halászék” különszámát, és megdermedek: a nővé alakult Breznyik Péter és a belga színész közti hasonlóság szinte ijesztő). A háttérből fiatal, öltönyös férfi lép elének nyeklő-nyakló végtagokkal; szájalmat ébresztően vonszolja magát a szín közepére. A mozgáskorlátozott pillanatok alatt, a nyílt színen válik „egészségessé”, hogy a darab folyamán aztán több-

ször is oda-vissza alakuljon. Bámulatosan játszik a testével. Szőke nő ront be a térbe, arca helyén rettenetes, kusza maszat. Artikulálatlan hangon kezd mondókájába, szöröcsögve, mammogva beszél: az arcát mártotta lobogó vízbe, szántsándékkal csúfitotta el magát. „Az emberek megszépülnek a közelemben, hozzám képest válnak széppé. Először megrémülnek, aztán mindegyikük csupa mosoly lesz.” Egyik társa ráront, hosszan dulakodik; a másik hirtelen letépi az arcát elcsúfító, ragasztott maszkot. A színpadon gondnokként jár-keel egy papi (utcai) viseletbe öltözött, (valóban) Down-kóros férfi: csendesen szöszmötöl, szorgalmasan seper, cipekszik, fantomként bukkan fel mindenütt a játéktérben. A színpad jobb szélén, egy magányos presszóasztalnál Kusturica balkáni gengsztereit idéző alak, kék öltönyös, nap-szemüveges, bajszos férfi üldögél, minden gesztusával a macsót adja. Tüzes, fekete hajú, fiatal nő ostromolja. A játéktérben ötéves-forma kislány járkal mint élő mementó: az érintetlenség, ártatlanság mobil szobora. Rácsodálkodik a felnőttekre, tekintetével kommentál, van – a miheztartás végett.

Lies Pauwels rendezése olyan tömörségben és sokféleségben mutatja meg a másságot, az egyén változékonyságát, az énkeresés egyfajta, napjainkat jellemző csődjét, hogy nehéz közömbösen szemlélni. Provokálja a bennünk megbújó előítéleteket. Közhelyeket mutat fel, tisztogat meg és értelmez újra, megszabadítva őket a rájuk rakódott hordaléktól: jelszavaktól, ál-szenteskedő recepciótól, megjátszott empátiától.

Van Durme – kinek saját története épp elég inspiráció lehetett a játékhoz, mely címerként egy világszerte ismert személy nevét, alakját, mítoszát hordozza – a porond közepén ül, rövid, lekötött haját most hosszú, szőke paróka fedi. Társnője ollóval akkurátusan tövig vágja a vendéghaját; megváltoztál, de mégis ugyanaz maradsz – sugallja a jelenet. Az olló a társadalom szemé. A gentiek előadása az egyén láthatatlan belső világát, a személyes, intim énképet, annak nagyszerűségét vagy gyarlóságát, titokzatosságát és feltétlen egyediségét emeli a magasba. E kökemény vallomásokkal zsúfolt játék fogadtatása a világ különböző pontjain bizonyosan precíz diagnózissal ér fel: bár más és más módon, de mindenütt felkorbácsolja a nézői szenvedélyeket. Drámai és meghitt képek sorakoznak előttünk sebes egymásutánban; a játék mintha bármikor elkezdődhetne, és bármikor abba lehetne hagyni – nem mintha szerkezetével lenne gond –, egyszerűen végtelen folyamannak hat. Szereplőinek sokoldalú tehetséget mutató alakításához komplex, érzelmes, szenvedélyes mondanivaló társul. A *White Star* művészi láttelel: pontos, de személyes kórlap, hóféhér alapon.

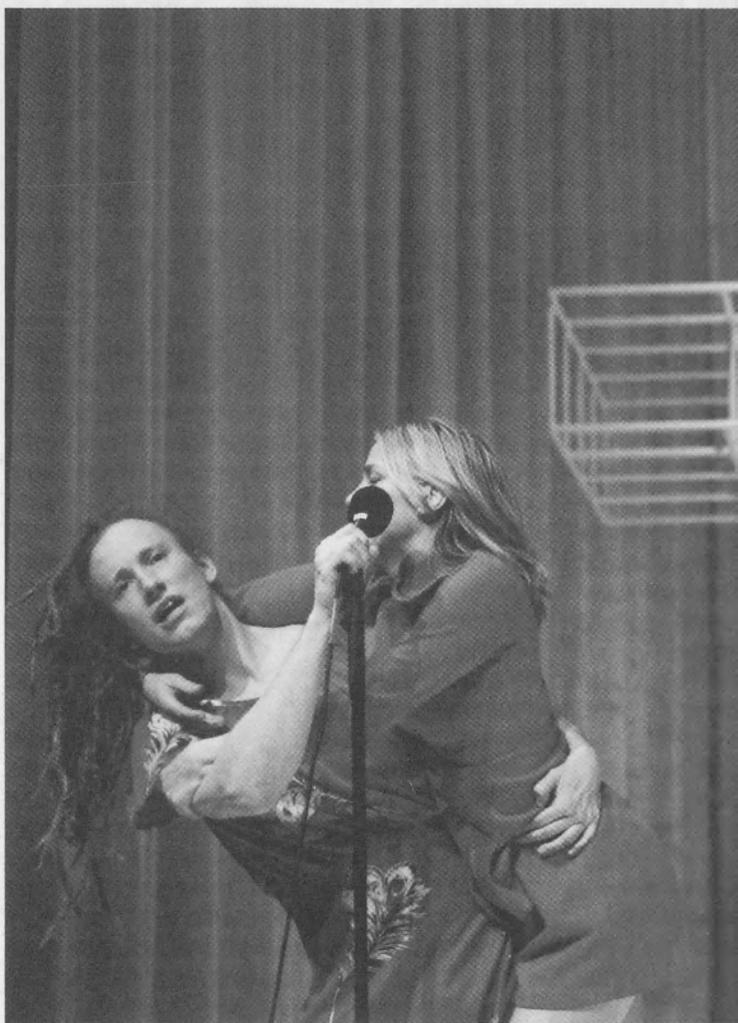
Más – az mindig valaki én

Ha Rimbaud elhíresült sora – „Én – az mindig valaki más” – a modernizmus előfutárává és mottójává válhatott, amennyiben a szubjektum változékonyságát és felszabadítását hirdette, akkor, *per analogiam*, elmondhatjuk, hogy a posztmodern (egyik) szlogenje ennek inverze lehetne: „más – az mindig valaki én.” Hiszen a nyolcvanas években, az úgynevezett *biopolitika* amerikai, illetve nyugat-európai térnyerésével előtérbe került a test és a másság politikumának kérdése, melyeknek illetően jellegét nemcsak az úgynevezett nyugati világon kívül, de Európában is még sok helyen tagadni szeretnék. Ezzel megszűnt a rassz e téren addig egyeduralgó volt, s így a másság szexuális, illetve társadalmi nemi másságot, testi fogyatékoságot, betegséget és sok minden egyebet is magába foglalt. E folyamat eredményeként a másság, következésképpen a „mások” *maguk* is láthatóvá váltak a társadalmi szintéren, ami végső soron a társadalomba való szerves beépülésüket is szolgálta. A másság tehát – legalábbis ezeken a helyeken – megszűnt periferikus, elhanyagolható kiscsoportok kérdésköre lenni, ami egyúttal a centrum és periféria addig bebetonozott pozícióit is megkérdőjelezte és átstrukturálta. Félreértés ne essék: ez természetesen nem jelentette (és a mai napig sem jelenti) az érintett társadalmi csoportok problémáinak azonnali és maradéktalan megoldását, kezelését. A politikai szintérbe való beemelésükkel azonban a *láthatóságuk*, a folyamatos és letagadhatatlan jelenlétük vált biztosítottá. Nem lehetett többé úgy tenni, mintha nem léteznének, mi több, olyan helyzet állt elő, amikor felelősségre lehetett vonni azokat, akik ilyesmivel próbálkoztak. Azaz e folyamat kultúraépítő, kultúraformáló erővel lépett fel, amennyiben gyökeresen megváltozott a *comme il faut* jelentése. Egyszer csak nem illett többé társaságban okádni. Oops.

A *White Star* című előadást nézve éppen ez: a *láthatóság* problémája jutott először az eszembe. Hiszen mi más is egy színházi előadás, mint valaminek a köztérben való szó szerinti és átvitt értelmű láthatóvá tétele? És ezzel összefüggésben rögtön még valami eszembe jutott. 2005. szeptember 15-én, Európa London nevű városában felavattak egy köztéri szobrot a város lehető legköztérrebb terén, a Trafalgar Square-en. E téren hagyományosan négy oszlop áll, ám csupán hármat ékesít szobor (közülük Nelson admirálisé a legismertebb), a negyedik százhatvannégy éves fennállása óta üresen áll. Gondolt egyet nemrégiben a városvezetés, és pályázatot írt ki a negyedik oszlopra felállítandó, körülbelül másfél évenként cserélendő szoborra. Az első körben Marc Quinn pályaműve, az *Alison Lapper Pregnant* lett a nyertes, amelynek modellje, a meztelen, nyolc hónapos terhes Alison Lapper maga is művész, és súlyos testi fogyatékkal él. A szobor fehér márványból készült, tizenkét tonna súlyú, és 3,55 méter magas. Az esemény fővédnöke Ken Livingstone, London főpolgármestere. Az alkotás eddig elképzelhetetlenül radikális módon kérdőjelezi meg a szépséggel és fogyatékosággal kapcsolatos fogalmainkat, valamint azokat az elképzeléseinket, hogy egy köztéri szobornak vagy emlékműnek ki is lehet megfelelő tárgya. A művész, Marc Quinn szerint a köztéri szobrok általában győzedelmes férfiaknak állítanak fallikus jellegű emlékműveket, s a fogyatékoság efféle helyeken hagyományosan láthatatlan. Aztán eszébe jutott a Trafalgar téren álló félkarú Nelson admirális mint különös kivétel, és úgy érezte, a tér elbírna némi nőies ellensúlyozást. Alison szobrát a női heroizmus, sőt egyáltalán a heroizmus egy újfajta modelljének szánta. „A múltban – mondja Quinn – a Nelsonhoz hasonló hősök a külvilágot győzték le. Manapság úgy tűnik, inkább saját körülménye-

iket, valamint mások előítéleteit győzik le, és úgy vélem, Alison portréja ezt szimbolizálja.” A modell terheisége pedig a jövőbe vetett reményt jelzi. „A művet a nőiesség, a fogyatékoság és az anyaság előtti modern tisztelgésnek tekintem. A mindennapi életben olyan ritkán látható a fogyatékoság – pláne meztelenül, terhesen és büszkén” – nyilatkozta maga a modell. Egy efféle szoborállítási performansz nyilvánvalóan sokat elmond arról, hogy a láthatóság problematikája, illetve annak kezelése hol tart Európa London nevű városában, szemben Európa más nevű városaival (más földrészekről most átmenetileg eltekintve). A perspektíva – az, hogy mit honnan nézek – tehát nagyon nem mindegy, ha egy ilyen kérdéskört tagláló performanszt, azaz a *White Star* esetében *színházi* performanszt nézek. Ez volt mindjárt a harmadik dolog, ami eszembe jutott.

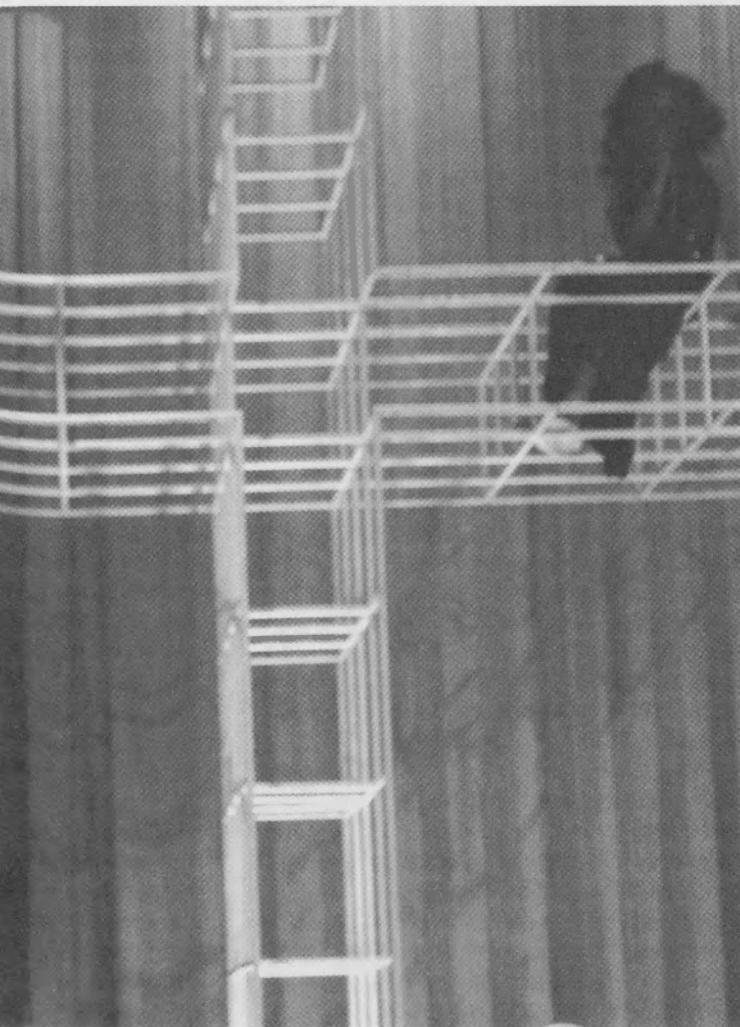
Mert olyan perspektívából nézve, ahonnan a láthatóság problémája lényegében *láthatatlan*, egy ilyen előadás felkavaró és revelatív erejű lehet. Ha úgy tetszik, a lehető legpozitívabb értelemben vett missziós szerepet tölt be, amennyiben őszinte indulattal és jobbitó szándékkal hívja fel a figyelmet e problémakör („a másság”) létezésére és jelentőségére. Mivel azonban mégiscsak színházról van szó – s itt ezen nem a világot, hanem csupán a világot *jelentő*, azaz szimbolizáló deszkákat értjük –, fel kell tennünk a



kérdést, hogy vajon az előadás revelatív ereje a drámai intenzitásából vagy inkább valami másból ered-e. S én hajlok arra, hogy inkább ez utóbbira adjam a voksomat, ez a valami más pedig az előadásban rejő politikum. Amelynek jelentőségét a legkevésbé sem szeretném lebecsülni (különösen egy nem London nevű városból nézve). A kérdés mindig csak az, hogy egy politikai tartalmat milyen szintig lehet közvetlenül, *direktben* közvetíteni, illetve hogy mennyire kell meg- és elemelni ahhoz, hogy művészet váljék belőle. Lies Pauwels genti csapatát nézve az volt az érzésem, hogy ez ügyben állandóan kötéltrójkot járnak – és olykor leesnek. Annak ellenére, hogy a színészgárda – itt szó szerinti – akrobatikus képessége bámulatos, hogy a testükkel való, igazán ritkán látható szabad bánásmódjuk lenyűgöző, s hogy egyes koreográfiák szépsége tagadhatatlan. Mégis, mégis. A valódi drámai karakterek, hősök s a valódi drámai szituációk hiányában az előadásra végig a didaxis halovány árnyéka vetül. Mert amit látunk, egy problémakör – igaz, mesterfokú – *megtetésítése*, megtetésülése; az érdekeit elismerem, ám éppúgy hidegen hagy, mint az artista sorsa ugrás előtt és után. Amit látunk, az az identitás performálásának jellegzetesen posztmodern gondolata, amiből elsősorban a performálás aktusának sorozatos bemutatását kapjuk, az identitást azonban nem – és akkor tulajdonképpen már nem érdekel. Az előadás kísérőszövegéből az derül ki, hogy Lothar Behrfelde, azaz a legendás Charlotte von Mahlsdorf alakjának történetéből építkezik, aki azonban csak mint kiindulópont, mint megtermékenyítő gondolat működik, mintegy a háttérből irányítva az előadás gondolatmenetét. Ám Charlotte von Mahlsdorf alakja sem légtérben, mint *idea* létezett, hanem egy térben és időben (a háború utáni NDK) radikálisan meghatározott ember volt, akinek a sorsa, jóllehet szimbolikussá vált, nagyon is egyéni volt, s éppen ez adja történetének lenyűgöző, *drámai* erejét. Ilyesféle drámai erő híján



Koncz Zsuzsa felvételei



a *White Star* inkább cirkuszi erényekkel rendelkezik – s az előadás főbb eseményei ennek megfelelően egy cirkuszi porondra emlékeztető térben zajlanak; cirkuszi előadáshoz képest viszont túlságosan súlyos a politikai, társadalmi mondanivalója. S ha éppen a cirkuszi könnyedség lenne hivatott mintegy ellensúlyozni a súlyosabb mondanivalót, a libikóka nem működik, mert a súlyosság a túloldalon nem tud kialakulni, megképződni, csak felmutatják: íme, a probléma helye; gondoljunk bele. Belegondoltunk. A világ tele van fekélyes előítéletekkel; mindenki más szeretne lenni, mint ami, és mindenki *más*; a más az mindig én vagyok (de ki az az én?). Eközben valaki lebilincselő ügyességgel fejfel lefele kúszik le egy kereszt alakú fémszerkezetről. Ertjük. A kereszt, a tribün és a porond: ezek alkotják az előadás – és a világ – fő tereit.

A világ azonban nem katalógus, s a másságból sem lehet katalógust tartani, miként az előadás többnyire teszi. S jóllehet a test és az identitás valóban performált konstrukció („*doing your body*”, ahogy Judith Butler mondja), de sokkal többféle dologból épül fel, mint egyetlen, meghatározó és külsődleges jegyekkel jól megjelölhető (faji, nemi vagy a normától valamilyen egyéb módon eltérő) tulajdonságból. Mi több, ez a konstrukció egy meghatározott kontextusban, egy ember társadalmi-történeti meghatározottságának kontextusában megy végbe, nem pedig a posztmodern kultúra lényegét általában súlyosan félreértő és félremagyarázó *anything goes* szlogenjének jegyében. És éppen ez a meghatározottság (ami nem tévesztendő össze az eleve elrendelés bőrtönével) adja meg minden egyediségnek a drámai vetületét. Ez az, aminek keretei között megtörténik, vagy nem történik meg az ember lázadása, tündöklése és/vagy bukása. Ám elképzelhető, hogy szándéka szerint a *White Star* éppen azt sugallná, hogy nem maradtak már eredeti értelemben vett drámai (színpadi) hősök, s hogy a drámai szituációk már nem a színpadon, hanem *odakint* zajlanak. Ám akkor – merül fel bennem némi csüggedtséggel társulva – mit keresünk itt bent a színházban? És már szedelőzködöm is, és megyek a Trafalgarra. Vagy bármelyik másik köztérre.

FALUHELYI KRISZTIÁN

A show bedarálja az élet értelmét

■ FRANK ■



Nigel Charnock, a decemberben szintén a Trafóban vendégszerepelt DV8 egykori alapító tagja 1995-ben létrehozta saját együttesét, a Nigel Charnock + Companyt. Később olyan színházak számára készített koreográfiákat, mint a Volcano Theatre Company, a Tanz Theater Wien vagy a Helsinki City Theatre Dance Company. Frank című egyszemélyes show-ja eredetileg a 2002-es Velencei Biennáléra készült. Az előadás, bár éles kritikával szemléli emberi környezetünket, korántsem tartozik azon polgárpukkasztó darabok sorába, melyeket korábban a DV8-tel készített.

Charnock előadása olyan világot tár elénk, melyet egyre inkább a piac, a marketing és a média határoz meg. Ebben a világban – sugallja az előadás – a tömegkultúra, a média és az általuk diktált trendek legalább annyira kompetensek a művészet, a filozófia, a vallás és a lét kérdéseiben, mint a hobbikertészetben vagy a divat tudományában. Charnock e helyzetet humorral és iróniával, nem tragikus pátosszal szemléli. A show egyik legfontosabb feladatának az élet értelmének megfejtését tekinti – az előadáson újra és újra el is hangzik ennek ígérete.

A teljes sötétségben először csak lihegést hallunk, elfojtott szavakat, nevetést, és azt, hogy valaki ide-oda futkos. Akárcsak Nietzsche örültje, aki nappal is lámpást gyújtva fel-alá rohangált a piacon, és azt kiabálta: „Istent keresem”, Charnock figurája is az élet értelmét keresi nehéz és fáradságos munkával. Csakhogy ő nem gyűjt lámpást, teljes sötétségben botorkál. A lámpás már Nietzsche korában hasznavehetetlen volt, a felülről érkező „isteni fény” pedig csak egy patetikus jelenet paródiájára lesz elegendő: az Isten ege alatt vergődő figurát rövidesen dübörgő techno ragadja magával. Mindezek után már semmiképpen sem vehető komolyan az élet értelmére vonatkozó kérdés verbális feltevése és a megválaszolására tett ígéret sem, még ha az egész előadás e téma körül forog is. Annyi még bizonyos, hogy „az egész világ az ő kezében van” (*He's got the whole world in his hand*), de hogy ki lenne ez az ő – Isten, Michael Jackson vagy Robbie Williams? –, az már korántsem egyértelmű.

A gyémántról szóló mese – mely talán az egyik legszebb jelenete az előadásnak – sem szolgál több tanulsággal, legfeljebb annyival, hogy mindig rossz helyen keressük az élet értelmét. E nyelvileg megfogalmazott konklúzió azonban meglehetősen erősen keretezett, hiszen mindezt egy monoton módon körbe-körbe futkosó figura szájából halljuk, aki akár Leni Riefenstahl *Olimpiájának* nyitó jelenetéből is idecsöp-

Nigel Charnock

Koncz Zsuzsa felvétele

penhetett volna. Ebben a kontextusban egészen másképp értelmeződik a mese. Az atléta azonban már nem ugyanaz, miként a mese sem: a fátylóból (a lángból) már csak egy lepedő maradt, és a tanulság is értelmét vesztette valahol.

Az előadás végét ismét az első jelenet kerete zárja, de ha a taps és a meghajlás is a show része (márpedig Charnocknál feltétlenül az, méghozzá pontosan megkomponálva), akkor e jelenet megint csak nem kínál végső választ, hacsak nem azt, hogy a show bedarálja az élet értelmét – vagy legalábbis a kérdésfeltevés egy bizonyos módját.

Nemcsak az élet értelmére vonatkozó kérdés lesz humorforrás, hanem a színház, a tánc, a média és a tömegkultúra is. Leginkább azok a színházak és irányzatok válnak Charnock céltáblájává, amelyek az aktuális és divatos trendeket követik, és kevésbé ellenállók a tömegkultúra igényeivel szemben. E kritikát azonban nem kíséri kultúrpszimizmus. Charnock maga sem próbál meg ellenállni e folyamatoknak, sőt – egy-egy ironikus kiszólással kísérve – be is építi ezeket az elemeket a show-ba, amiből jó adag önironia keletkezik.

Már az előadás első felében láthatunk egy háromperces „gyorstalpaló” tánc történetkurzist, melyen Charnock prezentálja a kortárs tánc – részben hagyományos, részben „divatos”, de mindenképpen – szűkre szabott lehetőségeit: balett, modern tánc, fizikai színház. Ez utóbbin keresztül saját

múltját is humorosan szemléli, hiszen a fizikai színház műfaja a DV8-hez és Lloyd Newson nevéhez kötődik. A tánc, táncirányzatokkal szembeni humoros kritikái megnyilvánulás végigkíséri az előadást: akár egy flamencoparódia, egy Billie Holiday-dal vagy Michael Jackson kapcsán. Szintén kritikával illeti a különböző divatos színházi irányzatok bizonyos elemeit, gesztusait, kliséit: például a „közvetlenség” és a meztelenséghez való viszonyt. Többször is feljön a közönség közé, a szék sorok között táncol, a nézők ölébe fekszik – maró iróniával utalva ezzel azon színházakra és show-kra, amelyek a sokat emlegetett közvetlenséget úgy értelmezik, hogy a nézőnek mint földi halandónak „testközelből is szabad” éreznie, szagolnia, sőt tapintania a pillanatokra közénk ereszkedett isteni sztárt.

A nézők között öltözik át, miközben verbálisan is ecseteli, hogy a közönségnek egy csipetnyi meztelenség is jár a pénzéért, de csak éppen a jó ízlés határain belül. E gesztus megint csak a tömegkultúrának és a médiának a meztelenséghez való skizofrén viszonyát jellemzi. (Szerencsére a színházakban még nem kell a színpad bal alsó sarkába állítani egy pirossal karikázott 18-ast, de azon már most érdemes elgondolkodni, hova is tegyük ezt a későbbiekben: a színpadra, a nézőterre, esetleg a színész nyakába? – elkerülendő az improvizatív incidenseket.)

Charnock ide-oda cikázik a nézőtér és a színpad között, megnyitja az utcára nyíló ajtót, bonbonokat dob a büfében ülőknek. E gesztusnak azonban nem célja a színház hagyományos színpad–nézőtér-struktúrájának radikális újraértelmezése, sokkal inkább tekinthető a show egyik szórakoztató elemének. Nem inzultálja végtelenen a közönséget, nem célja zavarba hozni a nézőt. E gesztus erősebb volt a DV8 esetében, de már ott sem a színházi újítás céljával jött létre.

Az előadásra való folytonos reflektálás valamelyest a színház kritikusait és értelmezőit veszi célba. Miközben világos(kék) pizsamáját fekete ruházatra cseréli, azt is hangsúlyozza, milyen jelentőséggel bír a színék szimbolikája; hasonlóképpen beszél arról, miért is szereti vörössel megvilágítani a nézőteret, miközben ott folyik az előadás. E reflexiók azonban korántsem olyan erősek, hogy ellehetetlenítenék a kritikus vagy az értelmező pozícióját.

Charnock előadásának titka – az előadó karizmatikus személyisége mellett – talán ebben rejlik: a kritikával illetett világgal szemben nem akar külső pozíciót elfoglalni, nem akar szembehelyezkedni vele, nem akarja kivonni magát belőle, és nem hajtja a mindenáron újat mondani akarás görcsös erőfeszítése. Így könnyed, fesztelen, szórakoztató show-t láthatunk, melyben az előadó-koreográfus önmagát is iróniával szemléli.

Rutin nélkül a lazaság nem vállalható

■ BESZÉLGETÉS NIGEL CHARNOCKKAL ■

„Intelligens, energikus és szórakoztató.” Talán az a finn kritikus fogalmazta meg legfrappánsabban, milyen is Nigel Charnock, aki a fenti három jelzőt írta róla egy bemutatója után, 2002-ben. A magyar nézők január 25-én láthatták a brit fizikai színház úttörőjének Frank című szolóját, melyre épp ez a három szó jellemző leginkább. Improvizál, énekel, a nézőkkel folyamatos, élő kapcsolatban, olyan yira, hogy még cukorkát is kapunk tőle; a soraink közt zajló átöltözésről és egyéb „provokációkról” nem is beszélve. Húszéves szakmai rutinja révén magabiztosan, gátlástalanul felszabadult.

– Ha a Frankből ma este is lenne előadás, teljesen új ötleteket dobna be?

– Az biztos, hogy nem ismételném meg a tegnapit. Volt már rá példa, hogy két estén játszottam egymás után ugyanazon a helyen. Akkor a második est komolyabbra

sikerült. Az elsőt nyilván elsütök jó néhány poént, amelyet már nem érdemes megismételni akkor, amikor nem a pillanat spontaneitásából fakad. Beépítem a legfontosabb elemeket, amelyekre az adott helyszín inspirál, másnapra viszont számomra ezek – úgy látszik – elvesztik a frissességüket.

– Tegnap nem állta meg, hogy meg ne ossza a nézőkkel az előző napi budapesti sétáján szerzett benyomásait. Elsősorban azt, milyen savanyú népség vagyunk mi, magyarok. Különösen a bolti eladók. Mindig gyűjti az információkat, mielőtt egy adott városban fellép?

– Amikor kiderül, hova utazom, már hekkkel az út előtt utánanézek bizonyos dolgoknak. Például olyanoknak, mint a történelmi tények, a társadalom mai helyzete, fontosabb aktuális kérdések, melyek az embereket foglalkoztatják. Tudtam, hogy önök választások előtt állnak, ezt is be

akartam venni a show-ba, de aztán valahogy mégis kimaradt. Volt sok minden más. Elfelejtettem még valamit. Pedig oda-készítettem az újságot is, amiből kinéztem. Idefelé a repülőgépen a fedélzeti magazin egyik cikkén akadt meg a szemem. Tudja, mi áll benne? Az, hogy egy nemrég készült nemzetközi felmérés szerint a legerőszakosabb tinédzser lányok Magyarországon élnek. Nem fiúk! Lányok! Kár, hogy ezt kifelejtettem.

– Előadásának nyilván van kiindulópontja és határozott befejezése. A kettő közötti egy óra kitöltését milyen arányban bizza a véletlenre?

– A születésről, a serdülésről, a szerelemről, a szexről szóló rész adott, az mindig szerepel, ha nem is teljesen rögzített formában. Ugyanígy adott a befejezés is, amely tulajdonképpen azt pedzegeti, miért is vagyunk itt a Földön – persze ezt úgysem lehet tudni, de válaszaink azért lehetnek.



A portrét Koncz Zsuzsa készítette

– A színpadon tréfásan bejelenti, hogy elő fogja adni az élet értelmét – és tényleg előadja. Fennhangon közli, hogy ön szomorú ember, s miközben könnyesre hahotázzuk magunkat, kiderül: tényleg az. Hogyan kontrollálja, szabályozza előadás közben a mértéket?

– A nézőktől érzek visszajelzés, ebből érzem, mit lehet, s mennyi az elég. Tegnap például azt figyeltem meg, hogy szerették, ha táncolok, ezért többet táncoltam. Pedig szerintem elég unalmas, ha valaki sokat táncol. De a Trafóban kifejezetten azt tapasztaltam, hogy a közönségnek tetszik, ezért mondtam is: ti azért jöttetek ide, hogy táncolni lássatok? Akkor jó, táncolok nektek. Érezni lehet azt is, ha hosszabban beszélék a kelletnél. Olyankor váltok. Mindig figyelni kell a nézőt.

– Valahányszor nekiindult a Trafó zsűfólásig megtelt széksorainak, hogy át- és átszelve a kabátokkal, táskákkal „nehezített” pályát, a nézőkre konkrétan, „testileg” is figyelnie kellett. Más országokban az ilyen akciókra hogyan reagál a publikum?

– Mindenhol ugyanúgy. Először is: el sem hiszik, hogy ezek az interakcióim improvizáltak. Utólagos beszélgetésekből tudom: meg vannak győződve arról, hogy az akciók mind megbeszéltek és lepróbáltak mozzanatok. Például, ahogyan tegnap felkaptam az egyik néző táskáját, és lehajítottam a színpadra, benne az összes értékével, azt gondolták, hogy az illető beépített ember, akivel mindent előre megbeszéltem.

– Minden mozdulata olyan pengeéles, hogy valóban nehezen hihető el, hogy rögtönzés. A szállodai szobájának számát és az oda szóló invitációt is határozottan, komolyan adja elő. Élt-e már néző az ajánlatával?

– No, ettől magam is tartok néha. Eleinte meg is szeppentem: bárki zörgethet az ajtómon az éjszaka kellős közepén. De konkrét eset szerencsére még nem volt.

– Húsz évvel ezelőtt is megette mindézt?

– Nem, dehogy. Rutin nélkül ez a lazóság nem vállalható. Szokták tőlem kérdezni, mennyit próbálok az előadásra. Próbálni? Ezt nem lehet próbálni, csak adni kell kifelé mindazt, ami belül van. Negyvenöt év tapasztalata áll a produkció mögött. Amikor improvizáltak egy kurzuson, gyakran megkérdezik tőlem, hogy milyen irányelvek mentén fogjanak a dolghoz. Olyankor elmondom: semmi sem számít, csak legyél magad. Emberek vagyunk mindannyian, és magunknak tesszünk jót azzal, ha kifejezzük, ami bennünk található.

– Kétnapos kurzust tart a Trafó stúdiójában. Ma volt az első nap. Hogyan reagáltak a magyar táncosok a munkamódszerére?

– Nagy különbségek nincsenek, de csekély nemzeti specialításokról persze beszélhetünk. A finnek például visszahúzódnak, félénkek. Az angolok is visszafogottak, de robbanni is képesek. A magyar habitus közel áll a finnhez – ezt éreztem meg ma. Persze a szituáció is számít: újak, idegenek vagyunk egymásnak, és szokatlan dolgokat kérek. Az első nap mindig nehezebb. A latinok (spanyolok, olaszok, portugálok) külsőleg másként viselkednek: közvetlenebbek, bátran megragadják a másikat, erotikusabbak. De igazából ők is félénkek, csak meg akarnak felelni „kódolt örökségüknek”. Ma megfigyeltem: önök-nél – bár nem volt a csoportban színész – a résztvevők a hangjukkal bátrabban bánnak, mint másol. Igazi erős hangokat produkáltak.

– Ön a Helsinki Városi Színház művészeti vezetője volt. Hogyan került oda, miért választotta Finnországot?

– Öt évig dolgoztam a helsinki társulatnál, két éve jöttem el onnan. Most Londonban élek. A finn történet úgy kezdődött, hogy meghívtak egy szólómmal. A sikeres fellépés után kétszer is visszahívtak

koreografálni. Amikor a második darabomon dolgoztam, megüresedett a művészeti vezetői szék. Mivel a táncosokkal remekül összehangolódtunk, azt mondtam: szívesen vállalnám. Azonnal felkértek.

– Mehetünk még messzebb a múltba? A DV8, melynek alapító tagja volt, jelentékeny tényező a kortárs tánc történetében: a physical theatre egyik európai úttörője...

– Mindenki ezzel jön. Tegnap is egy újságíró szakadatlan azt ismételtette, hogy én ex-DV8-es vagyok, s beszéljek a DV8-ról. Azért kérdezzetek folyton erről, mert a DV8 híres. Persze nagyon büszke vagyok rá, de a DV8 a múltam. Természetesen nagyon jó volt megteremteni, jó volt az első évtizedben együtt dolgozni, de aztán túlságosan is bejött a csapatnak: híresek lettünk, jött a pénz, kellett egy kemény főnök, aki menedzsel, beindult a mókuserék – ez nem nekem való. Ők kemény kényszer alatt gályáznak tovább, hogy fenntartsák a sikert, amit minden megrendelő elvár tőlük. Ugyanazokkal a bevált eszközökkel operálnak folyamatosan (például víz a színpadon, meztelenség, vetítés stb.) – ezek hozzák a jól ismert fogadtatást. Én már nem tudnék félelemből dolgozni. Abban a tudatban, hogy kieshetek a közönség, a megrendelők kegyeiből, és akkor már nem fogom megkapni azt a pénzt, ami nélkül nem tudok létezni. Én most azt csinálom, amit szeretek. Láta a szólómat: sok pénzbe nem került. Üres színpad és néhány kacat. Addig csinálom csak, amíg úgy érzem, van értelme. Nem tudhatom, meddig lesz így. Nem régóta lépek fel a Frankkel, még alig volt belőle néhány előadás.

– A hangjával is bravúrosan bánik: bármilyen testhelyzetben megállás nélkül beszél, énekel. Nem kapott még ajánlatot prózai vagy zenés színházról? Vagy nem érdekli a dráma?

– Hogyne érdekelne! Írok darabokat is. Egy dán „fizikai” társulat három előadását én írtam meg. Az igazság az, hogy az életem színjátszással kezdődött. Miután gyerekként megkaptam lemezen a Mary Pop-pins zenéjét, azt adtam elő éjjel-nappal. Énekeltem, táncoltam rá – a szüleim ezért írtak be egy walesi színiiskolába. A táncal is ott kerültem közelebbi kapcsolatba. A harmadik évben jött egy mozgástanár, aki rávett: foglalkozzam behatóbban a táncal. Így indult a „fizikai” karrierem. Bárcsak felkérnének prózai szerepre! Jönne egy rendező, és azt mondaná: tessék, itt van Hamlet... Ez álom. Senki sem jön, mert mindenki mint szuverén alkotót ismer, és azt gondolja, hogy majd elkezdke beleszólni a rendezésbe, meg öntörvényűsködöm. Ezt a lehetőséget valószínűleg eljátszottam. Pedig – a csoda vigye el! – nagyon jó lenne!

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: LÓRINC KATALIN

NÁRAY FANNI

És akkor most mi van?

■ JAN KLATA SZÍNHÁZÁRÓL ■

2005 decemberében a varsói Színházi Intézet fesztivált szervezett Jan Klata előadásából. Tudomásom szerint ő a harmadik lengyel színházi rendező, aki színpadi műveit retrospektív fesztivál keretében mutathatta be. Amíg a másik két alkotó – Krystian Lupa és (az előadásai-
ból összeállított fesztivál után nem sokkal elhunyt) Jerzy Grzegorzewski – az idősebb rendezőgenerációnak a (manapság igencsak megosztott) lengyel kritika által osztatlanul nagyra értékelt tagjai, számos produkcióval a hátuk mögött, addig a csupán harminckét éves Klata „mind-
össze” hat rendezést jegyez. Esetében a fesztivál ötletét egyrészt indokolhatja az, hogy ezek kivétel nélkül a fővárostól viszonylag távol eső váro-
sokban (Wałbrzychban, Wrocławban, Gdańskban) születtek, továbbá hogy igen nagy vihart kavartak a lengyel színházi életben. S – Jarzyna
vagy Warlikowski előadásaival ellentétben – még csak nem is feltétlen rajongókra és vérmes ellenzőkre osztják a közönséget (bár természetesen
neki is van rajongó- és ellenzőtábora), de az egyes nézőben is ambivalens érzelmeket váltanak ki.

Klata előadásainak ellentmondásossá-
gára a következő magyarázatok adódnak:
van bátorsága világnézetét kertelés nélkül
kifejezni, hangsúlyozza saját vallásosságát
és művészete katolikus alapjait, s olyan po-
litikai problémákat feszeget, amelyeket
más rendezők szívesebben elkerülnek:
igyekszik megtörni a nemzeti, patrióta, po-
litikai és vallási sztereotípiákat, banalitá-
sokat. Kompromisszumokat nem ismerő
színházával sikerül sokak elismerését ki-
vívnia, ugyanakkor óhatatlanul belegázol
mások érzékenységébe vagy akár csak ké-
nyelmességébe, passzivitásába. Egy inter-
júban úgy vall, hogy mindenekeelőtt a gon-
dolkodás lustasága ellen száll harcba:

„Jobb felforgatni a rendet, és figyelni, mi
történik, mint kritikátlanul elfogadni a
valóságot.”

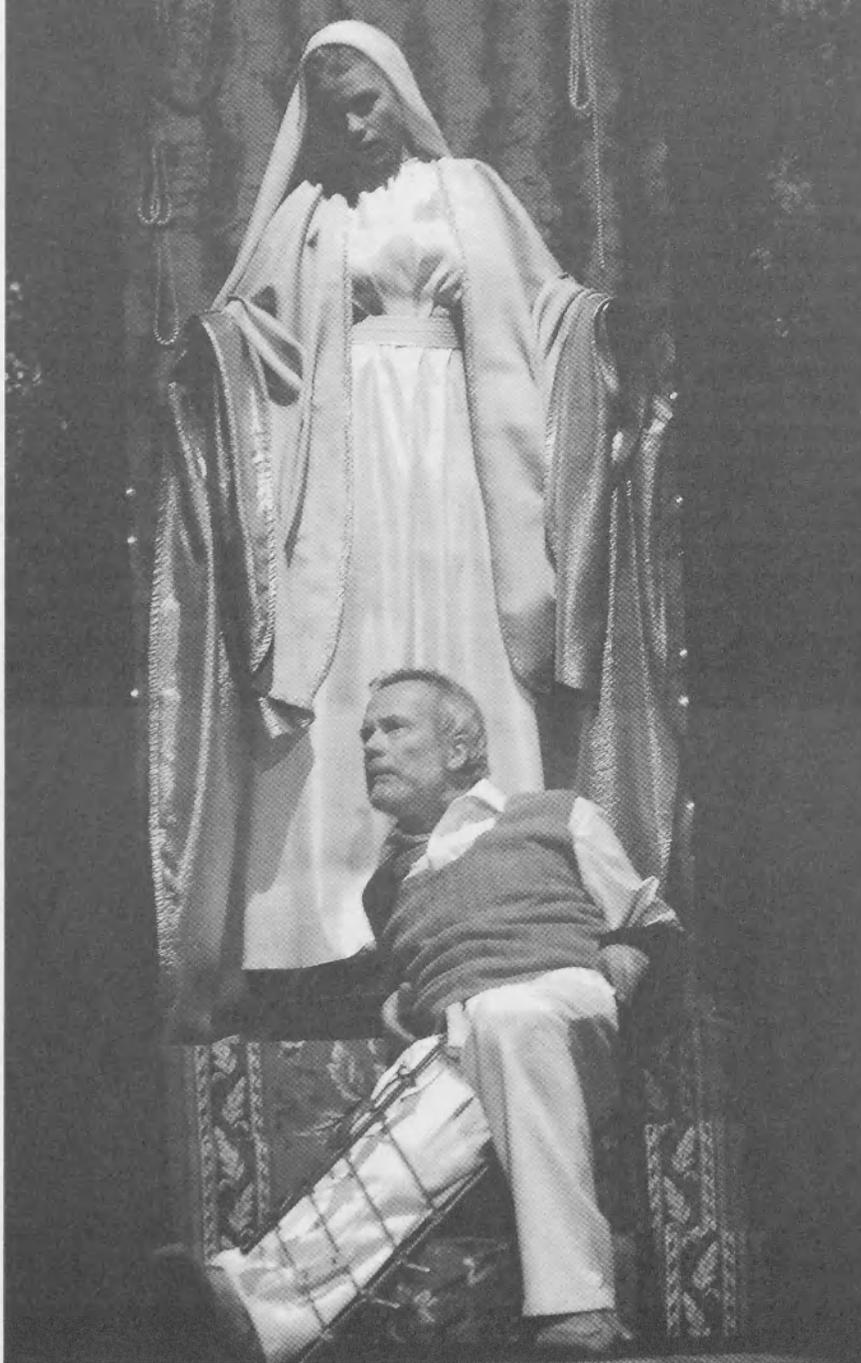
Klata színháza, rendezői gondolkodása
rendkívüli mértékben él utalásokkal, jelek-
kel, rengeteget merít a lengyel társadalmi
jelenből, valamint a tömegkultúrából. Na-
gyon fontos számára a nyelv, s ezen nem
csupán a lingvisztikai nyelvet, hanem a kö-
zös kulturális, társadalmi, vallási hivatko-
zásrendszert érti. Utalásainak megértése
egyrészt korosztályi, másrészt kulturális
háttértudást kíván, s így nem egy idősebb
kritikus vagy néző áll értetlenül a generá-
ciós jelrendszer előtt (a kevésbé toleránsak
pedig egyből elutasítják rendezéseit). Klata

színháza a külföldi néző számára is nehe-
zen megfeythető, vagy egyenesen felfogha-
tatlan (utalásai egy részét nekem is lengyel
ismerőseim magyarázták el), de mivel nem
érintik testközlelől, objektívebben, előíté-
letek nélkül fogadja őket (például bár meg-
értem, miért kavarja fel a nézőket, hogy a
„második lengyel himnusznak” tartott ha-
zafias dal hangjaira egy amerikai katona
szeretkezik egy nővel, ez érzelmi reakciót
nem vált ki belőlem).

Klata 1997-ben végzett a krakkói Szín-
művészeti Akadémia rendező szakán, töb-
bek között Grzegorz Jarzynaival, s míg az
utóbbi sorban rendezte nemzetközi vissz-
hangot is kiváltó előadásait, és a kultusz-

A revizor





A Vatikán pincéi

Az aktualizálás alól némiképp kivételt jelentett *A revizor*-rendezése, amely nem a mába, hanem a hetvenes évek lengyel kisvárosi közegébe helyezte a történetet, ám mivel az előadás az alsó-sziléziai Wałbrzychban született, ahol a környékbeli bányák bezárása után megnövekedett a munkanélküliek száma, akik nosztalgiával gondolnak vissza a kommunizmus éveire, hirtelen rendkívül aktuálissá vált. Bár Klata kifejtette, hogy nem érdekli a „kisrealizmus”, *A revizor* valójában a legapróbb részletekig realista előadásában épp e részletek demisztifikálják a korszakot – a kedélyes otthoni iszogatók közben egyszer csak mindenki ütemesen tapsolni kezd, és a pártot élteti; a polgármester lánya is, felesége is zsinórra fűzött vécepapír-gurigákkal érkezik haza, az ifjú pár pedig kéz alatt szerzett autóalkatrészt kap nászajándékba –, úgy mutatják be a szocialista Lengyelország mindennapi életének silányságát és erkölcs-telenségét, hogy láthatóvá válnak az akkori mentalitás hatásai a mai gondolkodásra.

André Gide *A Vatikán pincéi* című regényének feldolgozásában Klata a hit és a hitetlenség radikalizmusát elemzi. A szemlélő és mindenhol összeesküvést sejtő vallásosság szélsőségeségét ütközteti a hagyományos értékeket tagadó és romboló szubkultúráival. Rendkívüli aktualitást kölcsönöz az előadásnak a politikába is belekeveredő, xenofób nézeteket hangoztató Radio Maryja katolikus adó rémisztően növekvő népszerűsége.

Shakespeare *Hamletjét* Klata a Gdański Hajógyár azon csarnokában rendezte meg, ahonnan a Szolidaritás mozgalom elindult. A helyszínválasztás felelősíti a jelentősen meghúzott, sőt címében is csak *H.*-ra redukált darab által felvetett s a lengyel irodalomban és színházban is kiemelt fontosságú témát: az ősök emlékével, a múlt szellemével való szembenézés problémáját.

Az eredetileg *Janulka, Fizdejko lánya* címen íródott Witkacy-művet szintén jelentősen átdolgozta, és mintegy a negyedére rövidítette a rendező, akinek értelmezése szerint az előadás kipontozott címébe „Lengyelország” helyettesítendő be. Witkacy abszurd történetén keresztül Klata hazájának az Európai Unióhoz való csatlakozásáról és az ezt övező eufóriáról szól. Az újkereszteseket (akik Witkacynál megalapozzák a „legmagasabb kultúra új államát”) nála egy német beruházó testesíti meg, aki egy lengyel iparvárosban kíván gyárat nyitni (ugyancsak wałbrzychi előadásról van szó). A rendező szembesíti a nézőket két közismert sztereotípiával – a németek szemében minden lengyel bajszos, és folyamatosan részeg, ugyanakkor a lengyelek szerint a németek technokraták –, s ezzel a máig kényes és ellentmondásos,

színházzá vált Teatr Rozmaitości művészeti igazgatója lett, addig Klata csak televíziós sorozatokban, *talk show*-kban kapott munkát. Az első elismerést nem is rendezőként, hanem drámaíróként aratta: *A gréprút mosolya* című darabjával megnyerte a rangos Dialog folyóirat által kiírt pályázatot, s meg is rendezhette azt a wrocław-i Teatr Polskiban. Ekkor figyelt fel rá a wałbrzychi színház igazgatója, 2003-as ottani *A revizor*-előadása tekinthető Klata valódi debütálásának. Azóta viszont hihetetlen tempóban dolgozik: a Gogol-bemutatót 2004-ben három rendezés követte – *A Vatikán pincéi* (Teatr Współczesny, Wrocław), a *H.* (Teatr Wybrzeże, Gdańsk) és a ..., *Fizdejko lánya* (Teatr im. Szaniawskiego, Wałbrzych) –; 2005-ben is két bemutatóval jelentkezett: az *Időzített narancssal* (Teatr Współczesny, Wrocław) és a *Fantastyval* (Teatr Wybrzeże, Gdańsk).

Az előadásainak alapjául szolgáló különböző irodalmi művekben Klata mindig a mai valóságról szóló igazságot leli meg. De hogy e szövegek valóban megbolygathassák a valóság sztereotípiáit, kiragadja őket az eredeti kontextusból, s a mai lengyel realitásba ülteti át. Sokan szeméretlenül a szöveghez való hűség hiányát, sőt egyenesen a művek (főleg a nagy lengyel romantikus alkotások) megszenteltetéséről beszélnek. Ám Klata szerint a művek csak akkor képviselnek időn túli értéket, ha a mai néző számára is mondanójuk van.

A kritikusok egy része Klatában a Lupa, Jarzyna és Warlikowski metafizikai színháza ellenében született politikai, sőt hazafias színház képviselőjét látja. Ezzel szemben Sławomir Rakowski, a Nowa Krytyka újságírója szerint az említett rendezők a lengyeliség fogalmát, a patriotizmust nem akarják újragondolni, s a metafizikai–politikai helyett a kritikus–nem-kritikus felosztást javasolja. S valóban, Klata célja egyrészt az átlátszó, banális dolgok, az olyan félelmek, traumák és komplexusok megbolygatása, amelyekről a lengyelek jobban szeretnek hallgatni, másrészt az állandónak deklarált értékek relativizálása.

épp ezért agyonhallgatott lengyel–német viszony kérdését feszegeti.

Az Anthony Burgess *Gépnarancs* című regénye alapján készült *Időzített narancs* (a címváltozat a bombára utal) az aktualizálásnak különös példája, ugyanis utópiának íródott történetét Klata realitásként mutatja be. Egyetlen jelentős változtatásként a Burgess által kreált, orosz szavakat vegyítő szlenget angol kifejezésekkel átszótt (s a mai lengyel fiatalok nyelvhasználatához hasonló) rétegnyelvé alakította át.

Legújabb rendezésében a romantikus mitológiát ütközteti a mai valósággal. A nagy nemzeti író, Juliusz Słowacki *Fantazy* című művéből két szílat emel ki: egyrészt a patriotizmus és a hősiesség sztereotípiáját (hiszen a lengyel katonák ma is a XIX. századi „A ti szabadságotokért és a mi szabadságunkért” jelszóval vonulnak Irakba), másrészt pedig a pénz hatalmát. Ezt tükrözi az eredeti cím variációja: Słowacki *Fantazyját* a rendező *Fanta\$yra* változtatja, s ezzel egyszerre idézi fel az angolszász politikai és kulturális hatásokat, a pénz szimbólumát és e világ illuzórikus voltát.

Klata színházának van néhány, minden előadásában visszaköszönő formai jegye, amelyek érvényre juttatják a relativizálás, a felforgatás folyamatát, az aktualizálást, valamint az értékek próba alá vetését. Mindezekelőtt a tömegkultúra erőteljes jelenléte: annak képeire, ikonjaira vonatkozó bőséges utalások, s ütköztetésük az irodalmi szöveggel. Ez talán *A Vatikán pincéiben* a legszembetűnőbb, amelynek egész felépítése klipszerű (ez kisebb-nagyobb mértékben Klata legtöbb előadására jellemző), a történet gyorsan változó jelenetekből keveredik ki. A gyakran alkalmazott videotechnikával pedig egyenesen egy „pápás” play-station-játékot vetít ki, ahol a sematikus pápafigura eredménytelenül próbál meg kijutni a labirintusból. A képregény műfaját is gyakran idézi: az *Időzített narancs* jelenetei ennek megelevenedett kockáiként követik egymást, a *..., Fizdejko lányában* pedig a színpadi eseményeket a *Der Zipfel* című német képregényből kilépő, a szereplők derekáig érő, ám fején magas, svasztikával díszített süveget viselő figura irányítja. Az *Időzített narancsban* Alex egyik bandatársa Carmen áriájának dallamáról rögtön egy mosószerreklámra asszociál, annak képeit utánozza. Klata nem idegenkedik a gicstől sem – lásd *A Vatikán pincéinek* vallásos képi és zenei vagy *A revizor* szocreál giccsét.

Ám nem csupán formai elemként alkalmazza a tömegkultúrát, valódi közönséget nem a rendszeres színházjárókban keresi, hanem a popkoncertek, mozik látogatóiban. Valódi konkurenciáját például Nick Cave-ben, Björkben vagy Pedro Almodóvarban látja. A rendező feladatát – „rende-



..., Fizdejko lánya

zés, adaptáció, sample és mentális szkrecselés” – a DJ hivatásához érzi hasonlóknak: az adott alapanyagokból, motívumokból úgy „keveri” előadásait, hogy gyakran meghökkenő „dallam”- vagy ritmusváltások, ismétlődések születnek. Így kerülhetnek egymás mellé a klasszikus szövegek és a tömegkultúrából merített idézetek. A zenei válogatást is mindig maga végzi, és anyagát rendkívül gondosan kidolgozott utalásrendszerrel fűzi össze. *A revizorban* például a hetvenes évek slágereire táncol a kisvárosi elit a kultúrházban, és azok szólnak a lemezjátszóból, amikor Hlesztakov megpróbálja elcsábítani a polgármester lányát. A későbbi előadásokban a zenei idézetek az egyes szereplőket, szituációkat is jellemzik. *A Vatikán pincéiben* a nihilista fiatalok a Rolling Stones *Sympathy for the Devil*-ének dallamára jelennek meg, többször is felhangzik Jim Morrison híres *Resurrection*-je, ugyanakkor az álpápa és a szemellenzősen vallásos Arkadiusz a Radio Maryja-hallgatók *Bárka* című naiv-giccses lengyel vallási dalát éneklik. Az *Időzített narancsban* az erőszak hangos, agresszív zenei aláfestését az Alex által istenített komolyzenei halksága ellenpontozza. *A Fanta\$y* mottója egy Madonna-idézet: „*cause we live in a material world*”, ám Diannának újra és újra egy Bach-csellószvitet kell gyakorolnia, miközben szülei kitarótán „szépnek hazudják a valóságot”.

Klata a szereplők járásának, mozdulatainak változatait is „szkrecseli”. Ez talán az *Időzített narancsban* a legszembetűnőbb, ahol az utcai gengек tagjai és a rendőrök akrobatiku-

Időzített narancs

Mariusz Stachowiak felvétele



san, szinte táncszerűen koreografált szerepére a wrocławai Teatr Pantomim színészeit kérte fel. Az erőszakot szintén groteszk mozgással jeleníti meg: Alex és társai gyerekes maszkot öltenek, és apró, gyors, gépies mozdulatokkal erőszakolják meg áldozataikat. Ugyanígy lépésekkel oldalaznak ki a színról a nézőtérnek háttal felsorakozott, „átnevelt” börtönlakók. A *..., Fizdejko lányában* a statiszták (wałbrzychi munkanélküliek) rendkívül fegyelmetlenül és pontosan mozognak a színpadon, és állnak be az élőképekbe – lenyűgöző, amikor Fizdejko a teljes lengyel történelmet „végigpantomimezi” a földről egy pillanatra felpattanó, a megfelelő pózba merevedő, majd társaik közé újra le roskadó statiszták precíz közreműködésével. A többnapos ünnepléstől kimerült lengyelek céltalan koválygását a német menedzserek gépiessége ellenpontozza, akik mechanikusan ismétlődő mozgássorozatban nézik az órájukat, emelik fel és teszik le bőröndjüket. A *Fanta\$yban* az Irakból hazatért katonák kerek kocsiikkal táncolnak az *Are you ready to die* ritmusára, a családi veszekedések pedig hol gyorsítva, hol lassítva peregnék le a szemünk előtt.

A díszlet Klata egyes előadásaiban precízen realista, máshol reális elemekből teremtet meg határozhatatlan tér. (Kivétel természetesen a *H.*, amelynek díszletét meghatározta a hajógyári csarnok specifikus tere, éppen ezért nem is szerepelt a varsói fesztivál programjában.) A *revizorban* a legkisebb részletekig rekonstruálták egy szocialista kultúrház dísztermét, valamint egy lakótelepi lakásbelsőit. A *Fanta\$yban* egymást derékszögben záró lakótelepi házfalak töltik be a színpad teljes magasságát, minden ablak más-más életet sejtet (száradó ruhák, kerék nélküli bicikli), a ház előtt szemeteskonténer, poroló, zsebkendőnyi füves terület csenevész fával, üzhelyiségek (zalogház, élelmiszerbolt, lottózó) portálja. Más előadásaiban a tér szinte teljesen üres, s csupán egy-egy realista díszletelem jelzi a helyszínt. A *..., Fizdejko lányában* a színpad mélyén Jan Matejko *Grünwaldi csatája*, a „lelengyelebb” festmény lóg, s a színen csupán egy konyhaasztal és pár szék árvalódik. A zárójelenetet egyfajta abszurd realizmus jellemzi: a wálbrzychi repülőter ultramodern várótermének táblája csupán induló járatokat tüntet fel, Fizdejko halott feleségének szavai pedig a hangosbemondóból hallatszanak. A *Vatikán pincéiben* a képek gyors, klipszerű váltakozását guruló, a sötétben foszforeszkáló díszletrészletek mozgásával éri el, ám a minden esetben más-más konstellációban álló „dobozok” belsejének berendezése ismét realista. A második felvonásban viszont az üres színpad felett hatalmas, giccses Krisztus-kép lóg, körben különböző méretű fröccsöntött Madonna-szobrok állnak. Az *Időzített na-*

rancsban a két díszlet típus ötvöződik: a színpad közepén lógó nagy keret mögött lehet kávézó, kék neonfényvel megvilágítva, egymás mellett sorakozó bárskékekkel, de lehet Alex szüleinek vagy áldozatainak lakása is, egy asztalon írógéppel vagy vibráló képernyőjű tévével. Amikor a doktornő bemutatja Alexen átnevelő módszere hatékonyságát, a színpad mélyén háromszintes páholyosor tűnik fel, amely – akár csak a *Fanta\$y* lakótelepi ablakai – teljes egészében betölti a színpad hátsó részét, mintegy a „társadalmat” jelképezve, amelynek az egyén védtelenül ki van szolgáltatva: minden páholyban ülnek, s nézik Alex kínlását, a *Fanta\$yban* pedig Dianna és Fantazy beszélgetése alatt egymás után könyökölnek ki a kíváncsi lakók az ablakba.

S végül Klata majd minden előadásáról elmondható, hogy nem nyújt egyértelmű befejezést, s így lehetőséget ad a nézőnek, hogy különbözőképpen értelmezze a látottakat. Talán csak a *revizor* jelent kivételt, ahol a polgármester utolsó monológja után (amelyet egy egyszerű kis dallamra énekel, egyenesen a kultúrház dísztermének mikrofonjába) a mindvégig a háttérben lógó Gierek-portré helyén felvillannak az egymást követő lengyel párt- és miniszterelnökök képei. A sokak által rendkívül banálisnak tartott – ám a wálbrzychi közönségre erőteljes hatást gyakorló – befejezés valóban elég nyilvánvalóan jelzi a korrupció és nepotizmus változatlanágát az elmúlt harminc év Lengyelországában.

Az *Időzített narancsban* Alex, s olykor a többi előadás szereplői is újra és újra megkérdezik: „És akkor most mi van?” Klata azt szeretné, ha a néző is e kérdéssel távozna rendezéseiről: legyen összezavarodva, akár háborodjon fel, de gondolkodjon el az előadásban felvetett problémákról, ne maradjon passzív kívülálló.



Csupán egy bő hónappal a varsói *Klatafest* után a rendező újabb bemutatóval jelentkezett. A nagy presztízsű krakkói Sary Teatr élére 2004-ben kinevezett Mikołaj Grabowski és Grzegorz Niziołek a polgári színjátszásba belemerevedett s a régi nagy nevekből (Wajda, Jarocki) élő színház profiljának megfiatalítását tűzték ki célul. A szakma konzervatívjai folyamatosan támadják őket, Jan Klata meghívását is ellemezték. Pláne amikor kiderült, hogy egy amerikai *science fiction*t, Philip K. Dick *Palmer Eldritch három stigmáját* rendezzi, amely – sokak szerint – máig az „alacsony” irodalomhoz tartozik.

Klata általam látott előadásai közül ezt éreztem a legteljesebbnek, a legérettebbnek. A korábbi rendezéseiből ismert „sample és mentális szkrecselés” módszerrel itt nem csupán „széttöri” az irodalmi alapanyagot, hanem valóban új művet hoz létre. Nem a Dick által megálmodott világot reprodukálja, hanem saját képzeletének világát teremti meg. A *science fiction* nála nem utópia, hanem időtlenül abszurd történet.

Dick regényében a Föld lakói a féktelen fogyasztásnak hódolnak. Azokat, akik nem tudnak lépést tartani, száműzik a Marsra, ahol kábítószeres bódulatban élik napjaikat. A piacot a Leo Buleró által irányított Perky Pat vállalat uralja, amely látványokat alkalmaz, hogy előre jelezzék a kereslet változásait. Ám egyszer csak felbukkan a titokzatos Palmer Eldritch, s harcba száll Buleróval a piacért.

Klata a lehető legegyszerűbb díszletbe helyezi előadását. A nézőtér felett kifeszített vetítőlámpán a Galaxis képe, a színpadon vitrinekben a legújabb Perky Pat -ruha- és -táskamodellek, a játéktér lejt, és fényesen tükröződik – lehetetlen rajta természetes módon állni vagy járni. A jelmezek – a fényes selyem egyenöltönyök és a japán stílusú női ruhák – akár a mai utcán is felbukkanhatnának (leszámítva a hatalmas PP-emblémákat). A Marson játszódó jelenetknél ütött-kopott vasfüggöny ereszkedik le a Föld csillogó díszlete elé, a száműzöttek ruhája némiképp lágerlakókéra emlékeztet. A nők kezében Barbie, a férfiakéban Ken (bár az előadásban Perky Patnak és Waltak hívják őket), s a drog hatása alatt átélni vélik az álompár életét – mesteri, amikor a két műanyag baba meglevénedik, szögletes, gépies mozdulatokkal érnek egymáshoz, sematikus módon fejezik ki érzelmeiket, ám szavaik a száműzöttek szájából hangoznak el.

Palmer Eldritch mindvégig megfoghatatlan alak marad – egyetlen valódi fizikai megjelenése egy elsőáldozó ruhába öltöztetett kislány, ám felbukkan földre vetített fejként (amelyen a vele párbeszédet folytató Leo Buleró rajta áll, sőt egyensúlyoz), valamint lézerfolyosóból előlépő sziluettként is.

Klata ezúttal a szokásosnál sokkal nagyobb teret enged a színészeknek korábbi, kifejezetten szerzői előadásaihoz képest, amelyekre igen erőteljesen rányomta bélyegét a rendező elgondolása, víziója. A Sary Teatr rendkívül erős színészi gárdájának egy része kategorikusan elzárkózott a vele való munkától, másokkal viszont – láthatólag – remekül szót értett. Mindenekelőtt a Leo Bulerót alakító Jan Peszekkel, aki egyszerre zseniálisan démoni és kisstilű, hihetetlenül izgága, mindenhol ott van, mindent megold.

Dick utópisztikus vízióján keresztül Klata nem gyakorol társadalomkritikát, nem rajzol fel elrémisztő jövőképet. Célja azonban ugyanaz, mint a klasszikusok bátor, botránykavaró feldolgozásai esetében: gondolkodásra bírni a nézőt.

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

Hordozható színháztörténet

■ SZÍNHÁZTÖRTÉNETI KÉPESKÖNYV ■



A cikk címe némi túlzás, hiszen legfeljebb egy óriás lenne képes zsebre vágni ezt a fél rajztábla méretű, vaskos kötetet. De nem leszünk-e szellemóriásokká, ha gondosan átbúvároljuk?!

A Belitska-Scholz Hedvig, Rajnai Edit, Somorjai Olga által szerkesztett album képeskönyvnek hirdeti magát, és az is valóban, miként Hamlet mondja. A szerkesztőknek hatalmas, lenyűgöző és fantasztikus anyagot sikerült egyberakniuk. A fantasztikum forrása legkivált a régiség, az avítság; olykor alig hiszünk a szemünknek: hát lehetséges, hogy ezekkel az arcokkal, ezekben a ruhákban, ebben a diszletben komoly színjátszás, valódi szellemi élet folyt valaha?! És meghökkenésünk nemcsak a XIX. századi, hanem sokszor a húsz évvel ezelőtti eseményeknek is szól. Hát igen – ezek a képek a színház lételemének egyik alapját mutatják roppant érzékenyen. Az elavulást ugyanis. Nincs régiebb dolog, mint egy tegnapi előadás. De talán még ennél is ósdibb egy róla készült fotó. Ám éppen ez a könyv egyik legfőbb varázsa: a képekbe be kell lépnünk – nincs ellenállás, a látvány ereje mindent leбір. Hihetetlen emberi lények lépnek elénk, akikről alig hisszük el, hogy éltek valaha. Vad, színházi szélgép dúlta bajszú férfiakat látunk, bozontos szakállal, vaskos buzogányokkal, tegezzel, lándzsával, különféle gyilkokkal, néha pedig, békésen, hárfával, netán lanttal; a vert – papírmásé – páncélokba, karvértékbe, sisakokba alig

beleféro, csak hentesmunkával belepréselhető színészi-tenorista hússal; égre meredő szemekkel nézünk szembe, fennakadt tekintetekkel, kifordult szemfehérrel, habzásnak induló szájjal, azt hihetnénk, a téboly küszöbén, holott csak szent révületről, azaz alakításról van szó volta-képpen; kivont karddal állnak, esküre emelt kézzel, elszánt hazafiúi hevületükben még kócszakálluk is fényesen lobog, vagy némileg polgáribb miliőben, íróasztalhoz támaszkodva állnak, miközben markukban fenyegetően villan egy sorsdöntő levél, netán akta; vagy népfiként, egyszerű szegénylegényként lépnek színre, árvalányhajás fokossal, dali pár pisztollyal, agyarukon nemzetiszínű tajték-pipa füstölög, cifraszűrükbe behémezve az egész kalászosokkal ékes rónaság, csizmájukon hanyatt vágódik a magyar napfény. És ezek még csak a férfiak! Mert rajtuk is túltesznek a nők, túllkölteményekben, felhőként lebegve, kacér napernyőkkel játszva, virágkosárral pipiskedve, még meztelen szerepkörben, még a strandon is nagyjából kétszáz méternyi vászonba bugyolálva, olvadó, férfibűvölő, nadrágleugrató tekintettel vagy olyan tragikai szigorral, melynek láttán – mint Szigligeti Ede írta Kántornéről – a partner ijedtében elfeledte szerepét; frizurájukat több órán át tornyozták, arcukra vödörnyi festéket pazaroltak – minden mozdulatuk hamis, minden szemvillanásuk álságos, minden gesztusuk teátrális. A két nem háttörő egyesülését Fedák Sári mutatja Kukoricza Jancsi jelmezében, szájában furulyával elvetve magát a búzkalással ékes rónaságon partnerével, a minden ízében nőies Medgyaszay Vilmával. A merevség, a percekig tartó expozíció miatti dermedtség mondja ki a végső szót e kreatúrák fölött. Ez az esztétikai *rigor mortis* talán szükségszerű, hiszen – nyilván elsősorban fényképtechnikai okokból – nagyjából a XX. század közepéig nem készültek színpadi felvételek az előadásokról, így a fényképek műtermiek, beállítottak, retusáltak, utólag színezettek, még akkor is, ha egy-egy valóban létező jelenetet akarnak ábrázolni: Blaha Lujza Marcsa szerepében több képen is megpödrí partnere nyalka bajuszát. És persze e fényképek mindenekelőtt a korszakban uralkodó festészeti, képzőművészeti ízlést követik,

a magyar nagy történelmi romantika érzületét, beállításait, koloritját, a látványos tablókat adoráló esztétikáját. Vessünk csak egy pillantást Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című drámájának egyik tömegjelenetére. Akár Benczúr Gyula vagy Székely Bertalan is festhette volna ezt az ész megállító tablót, mely a Vígyszínház 1901-es bemutatója alapján készült. Különféle, halottmerektségbe dermedt kosztümcsoportok – nem emberek! – láthatók a képen, baloldalt asztal, melynél valamiféle döntő kuruc–labanc dialógus folyhat, a háttérben feszület, az előtérben tárogatót billegető paraszt.

És ekkor nagyjából kiderül, miféle ízlés szerint játszhattak eleink. Feltehetően folyvást üvöltöttek a színpadon, elgondolható, hogy a végletekig túlzott gesztusokkal támasztották alá hörgéseiket, mimikájuk miatt pedig orvost hívnának, ha ma pillantanánk meg őket a villamoson. Rakodczay Pál önmagáról rendelt, egy ismeretlen fotós által felvett fényképsorozata ékesen bizonyítja a szerző alaptézisét: „Az arcunkon csak a szőrzet nem mozog.” Ezek nem arckifejezések, hanem arckinyomatok (*Gesichtsdruck*). A nagy tragikus művész Ecsedi Kovács Gyula Learként úgy véli, a téboly biztos jele, ha kigúvad a nagy király szeme. Megint a kor egységes ízlése talán, hiszen nem sokkal korábban id. Lendvay Mártonnak is majd a zongora alá gurulnak a szemgolyói, mikor gróf Táray Béla szellemi elborulását mutatja be Czákó Zsigmond *Végrendelet* című színművében. Ha pedig Hamlet, akkor gondolkodni kell, ilyenkor a hajába túr a színszék, vagy jobbajával homlokát erősen masszirozza, gyötéri, hogy előpréselje a dán királyfi fényes intellektusát. És mily elbájoló, hogy az 1950-es években szinte teljesen ugyanaz a látványesztétika, díszlettervezés, kosztümözés jött vissza, a történelmi nagyromantika monumentális túlházbása! Básti Lajos, Major Tamás, Ungvári László Hamletként szinte tökéletesen egyforma tekintettel néz szembe Yorick elmúlásra intő koponyájával; Major Tamás arcjátéka a *III. Richárd*-ban vagy Bánk szerepében Simándy József Rakodczay Pál fotósorozatának apokrif kiadása.

Nagyjából száznyolcvan évet ölel át ez a félelmetes tudással és ismeretanyaggal összeállított kötet; elindulunk az első magyar nyelvű szintársulatok megalakulásától, vagyis az 1790-es évektől, a felvilágosodástól, és révbe jutunk 1980-ban, a brezsnyevi pangás egyik meddőhányóján. Hatalmas utazás, melynek végén nagyjából megválaszolható a kérdés: milyen súlya volt a magyar színházi kultúrának szellemi világunk egészében. Nincs hely most válaszolni, sem méltatni a kötet minden vonását, megemlékezni összes erényéről, a szövegek példátlanul átgondolt kiváló

gatásáról, szűréséről, a közlések elképesztő precizitásáról, a tördelés tökélyéről, a felépítés, a szerkesztés finomságairól vagy az esetleges hibákról – utóbbiakról azért nem, mert a könyv egyszerűen hibátlan, ha jól sejtem. És tényleg csak sejtem, mert nem vagyok színháztudós. Mert hát a szaktudományos, színháztörténeti elmélyülés mellett létezik természetesen egy másik, kissé könnyebb befogadása, oldottabb létmódja is a kötetnek. Lapjait forgatva megláthatjuk-elképzelhetjük, hogyan játszották egykoron kedves vagy utált darabjainkat, és – életkorától függően – most ki-ki felidézheti élete ilyen-olyan okokból emlékezetes teátrális élményét. Magam a régi operai emlékek mellett az úgynevezett beatkorszak hippifrizurás alakjairól készült képeket meg a nagy kaposvári éra kartikus előadásain készült fotókat néztem a legnagyobb gyönyörrel. Miközben habzsolva, ijesztő arckinyomatokat vágva tanultam a magyar színháztörténetet.

Osiris Kiadó, 2005, 389 old., 9800 Ft

KIÁLLÍTÁS

„Mulattattam, de nem mulattam”
Thália szolgálatában 1900–1944
A Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár és
az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kiállítása
2006. március 22–május 12.

A kiállítás a magyar művelődéstörténet egyik leggazdagabb korszakát mutatja be. Középpontjában a magyar színjátszás legjelentősebb zsidó alkotói állnak, akik megpróbálták színházat teremteni a legnehezebb körülmények között, akkor is, amikor már életük is veszélybe került.

A kiállításon szerepelnek a vidéki színgazdátok sikerdarabjai (*Szulamit*, *Új honpolgár*), a mulatók jiddis nyelvű előadásai, a korszak legjelentősebb vállalkozása: a Vígszínház megalapítása és az intézmény első évtizedeinek műsora. A korszak sokszínűségét a Nemzeti Színház művészeinek – Ivánfi Jenő, Ujházi Ede, Faludi Antal, Beregi Oszkár, Gál Gyula, Bartos Gyula, Rózsahegyi Kálmán, Hevesi Sándor – bemutatása árnyalja.

Az 1907–1939 közötti évek drámairodalmát Molnár Ferenc, Heltai Jenő, Szomorú Dezső, Lengyel Menyhért, Szenes Béla, Bús-Fekete László, Drégely Gábor, Földes Imre, Gellért Lajos művei reprezentálják.

A tárlat Rátkai Márton lakásának és öltözőjének rekonstrukciójával szemlélteti, hogyan élt egymás mellett polgár és művész.

A kiállítás az 1939 utáni sötét esztendőket is szemlélteti, az OMIKE Művészakció története és a munkaszolgálatos táborban rendezett alkalmi előadások mellett nem feledkezve meg azokról sem, akik bátran menekítették az üldözötteket, szembeszálltak a hatalommal.

KIADVÁNY

ÉVKÖNYV

Április folyamán jelenik meg a 2004/2005-ös évről szóló *Színházi évkönyv*, ami a magyar színjátszás eseményeit legátfogóbban bemutató nyomtatott adattár. Az immár harmadik alkalommal új formában és bővebb tartalommal megjelenő kötet teljes képet ad a színházi élet gazdagságáról, bemutatja műfaji, intézményi sokféleségét. Az eltelt három év tapasztalatait szeretnénk összegezni a közeljövőben, ezért kérjük mindazokat, akik az évkönyvet használták, használják, hogy mondják el véleményüket a kötet tartalmáról, használhatóságáról. Azoknak, akik vállalják, hogy kritikai észrevételeiket írásba foglalják, és azt eljuttatják az Intézetbe, egy ingyenes példányt biztosítunk a kiadványból.

Az *Évkönyv* bolti ára: 1220 Ft

A TEATRALITÁS DICSERETE



Orosz
színház-
elméletek
a XX.
század első
évtizedében

A kötet ára:
2000 Ft

A Színháztudományi Szemle újabb kötete az orosz színház fénykorából, a XX. század első évtizedéből nyújt reprezentatív válogatást: Mejerhold, Jevreinov, Belij, Blok, Volosin, Szologub, Brjusov, Vjacseszlav Ivanov színház-elméleti tanulmányai ebben a kötetben olvashatók először magyarul.

Summary

A Great Scallywag – this is how, in his obituary, Tamás Tarján addresses Gábor Agárdy (1922–2006), the wonderful actor recently deceased.

Some contributions centre on the present and the possible future of our theatrical venues. Judit Csáki talks to actor-director Róbert Alföldi, new manager of The Ark; István Szabó calls for some urgent changes in the theatre network; Tamás Tarján portrays two small theatres subsidized by the state, the Budapest Chamber Theatre and The Stage; and Zsolt Koren introduces „the structure outside the structure”: an association of 17 venues who want to express commonly their needs and conceptions.

Our critics – Tamás Koltai, Tamás Tarján, László Zappe, Andrea Stuber, Judit Szántó, Balázs Urbán, Judit Csáki, Andrea Tompa and Zoltán Karuczka – acquaint the reader with the following performances: István Eörsi's *On the Morning of my Death* (Kaposvár), the two *Oedipus*-dramas by Sophocles (National), Ion Luca Caragiale's *The Lost Letter* (State Hungarian Theatre of Cluj/Kolozsvár), Kurt Weill's and Bertolt Brecht's *The Threepenny Opera* (Miskolc), Nikolai Erdman's *The Suicide* (National), Shakespeare: *As You Prefer It* (Nyiregyháza), R.W. Fassbinder's *The Bitter Tears of Petra von Kant* (Hungarian Theatre), two plays about women: Alan Bennett's *Talking Heads* (Thália) and April de Angelis's *Playhouse Creatures* (New Theatre) and finally three one-man, resp. one-woman shows: Norman Allen's *Nijinsky's Last Dance* (Spinoza Theatre), Doug Wright's *I'm My Own Lady* (Merlin) and Lajos Parti Nagy's *Stop Ibusár* (Eger).

We offer four contributions on modern dancing. Tamás Halász analyzes *Serpent Ballad*, a new work by the Ministry of the Interior's Dance Company, Dóra Trifonov presents three new choreographies by three female dancers of the Artus, Csaba Kutszegi examines *Fremdkörper*, a choreography by Chris Haring and Ádám Mestyán saw *Cyber Geishas II*, a work by the Attila Csabai Company.

In the first part of our column on world theatre, Tamás Halász introduces *White Star*, a production of the Gent Victoria Company, while Zsófia Bán outlines some theoretical-philosophical aspects of the same work. Two writings are also coupled in the second part: Krisztián Faluhelyi saw *Frank*, dancer Nigel Charnock's one-man-show and Katalin Lórcinc publishes the conversation she had with the artist himself. In the third part Fanni Nánay gives an account of a 2005 Warsaw festival devoted to the works of Jan Klata, an important young Polish director.

In the column of books Zoltán András Bán voices his admiration for a beautifully illustrated volume embracing 180 years of Hungarian theatre history, from the beginnings in 1790 up to 1980.

Play of the month is *Between Ourselves*, a work by Péter Gazdag.

Fotógaléria



NIGEL CHARNOCK A FRANK CÍMŰ ELŐADÁSBAN (TRAFÓ)

Koncz Zsuzsa felvétele

2006. ÁPRILIS 5–18.

Vidéki Színházak Találkozója

Thália Színház
Nemzeti Színház
Merlin Színház
Petőfi Csarnok
Tivoli Színház

Budapest

THÁLIA SZÍNHÁZ NAGYSZÍNPAD

Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde
Umberto Eco: A rózsza neve
Móra Ferenc: Aranykoporsó
Friedrich Schiller: Don Carlos
Vitéz Bátor
Molnár Ferenc: Liliom
Shakespeare: Ahogy Nektek tetszik (As YOU like it)
Kopit-Yeston-Fratti: Nine
Georges Feydeau: A hülyéje (A balek)
Noël Coward: Vidám kísértet
Arthur Miller: Pillantás a hidról
Rideg Sándor-Tímár Péter: Indul a bakterház

THÁLIA SZÍNHÁZ STÚDIÓ

Edward Albee: Nem félünk a farkastól
Sarkadi Imre: Oszlopos Simeon
Ödön von Horváth: Don Juan megjön a háborúból

NEMZETI SZÍNHÁZ

Swarz-Greene-Tebelah: Godspell
Janik László-Mályásky Szabolcs: Szinbád
Tennessee Williams: Macska a forró bádogatetűn
Georg Büchner: Danton halála

NEMZETI SZÍNHÁZ STÚDIÓ

Kszel Attila: La Fontaine, avagy a csodák éjszakája
Mrozek: Nyílt tengeren

MERLIN SZÍNHÁZ

Roland Schimmelpfennig: Berlin, Greifswalder Strasse
Tasnádi István: Paravarieté
John Updike: Eastwicki boszorkányok

PETŐFI CSARNOK

Bagossy László: E-CHAT
Manuel Buño: Esztrád sokk

TIVOLI SZÍNHÁZ

Carlo Goldoni: A legyező

RENDEZŐ

Vladiszlav Troitskiy
Szikora János
Éless Béla
Alföldi Róbert
Ráczi Attila
Béres Attila
Bodolay
Konter László
Máté Gábor
Harsányi Sulyom László
Guelmino Sándor
Árkosi Árpád

Szabó Máté
Szilágyi Tibor
Radoslav Milenkovic

Balikó Tamás DLA
Janik László
Illés István
Réthly Attila

Kszel Attila
Harsányi Attila

Bodolay
Znamenák István
Tasnádi Csaba

Bagossy László
Bodó Viktor

Smuk Imre

SZÍNHÁZ

Székesfehérvári Vörösmarty Színház
Szolnoki Szigligeti Színház
Budaörsi Játékszín
Kecskeméti Katona József Színház
Veszprémi Petőfi Színház
Pécsi Nemzeti Színház
Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház
Békés Megyei Jókai Színház
Egri Gárdonyi Géza Színház
Tatabányai Jászai Mari Színház
Soproni Petőfi Színház
Debreceni Csokonai Színház

Szolnoki Szigligeti Színház
Soproni Petőfi Színház
Egri Gárdonyi Géza Színház

Pécsi Nemzeti Színház
Szegedi Nemzeti Színház
Győri Nemzeti Színház
Kaposvári Csiky Gergely Színház

Győri Nemzeti Színház
Szegedi Nemzeti Színház

Kecskeméti Katona József Színház
Kaposvári Csiky Gergely Színház
Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház

Kecskeméti Katona József Színház
Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház

Dunaiújvárosi Bartók Kamaraszínház és
Művészetek Háza

DÁTUM

2006. április 5. szerda
2006. április 6. csütörtök
2006. április 7. péntek
2006. április 10. hétfő
2006. április 11. kedd
2006. április 12. szerda
2006. április 13. csütörtök
2006. április 14. péntek
2006. április 15. szombat
2006. április 16. vasárnap
2006. április 17. hétfő
2006. április 18. kedd

2006. április 5. szerda
2006. április 8. szombat
2006. április 14. péntek

2006. április 11. kedd
2006. április 12. szerda
2006. április 13. csütörtök
2006. április 15. szombat

2006. április 10. hétfő
2006. április 12. szerda

2006. április 9. vasárnap
2006. április 16. vasárnap
2006. április 18. kedd

2006. április 11. kedd
2006. április 13. csütörtök

2006. április 6. csütörtök

ÓRA

19.00
19.00
19.00
19.00
11.00
19.00
19.00
19.00
19.00
19.00
19.00
19.00

19.30
19.30
19.30

19.00
19.30
19.00
19.00

17.00
18.00

19.00
19.00
19.00 és 22.00

19.00
19.00

19.00

Jegyek válthatók:

a Thália Színház Szervezésén és jegypénztárában
1065 Budapest, Nagymező u. 22–24.
Telefon: 311-0635, 311-1874, 331-0500
www.thalia.hu
szervezes@thalia.hu

a Nemzeti Színház pénztárában
1095 Budapest, Bajor Gizi park 1.
Telefon: 476-6868
www.nemzetisinhaz.hu

a Nemzeti Színház Jegyirodájában
1065 Budapest, Andrássy út 28.
Telefon: 373-0995, 373-0996, 373-0963, 373-0964

a Merlin Színházban
1052 Budapest, Gerlőczy u. 4.
Telefon: 317-9338, 318-9844
www.merlinsinhaz.hu
szervezes@merlinsinhaz.hu

a Petőfi Csarnokban
1146 Budapest, Zichy Mihály út 14.
Telefon: 363-3730; Fax: 363-3729
E-mail: info@petoficsarnok.hu
Jegypénztár nyitva: 9–19 óra között

a Tivoli Színház Pénztárában
1065 Budapest, Nagymező u. 8.
naponta 14–19 óráig, Telefon: 351-6812

a Tivoli Színház Szervezési Irodájában
1075 Budapest, Asbóth u. 24.
hétfőtől péntekig 10–18-ig,
előadásnapokon, hétféig 18–19.30-ig
Telefon: 343-1125, 343-1127
Fax.: 343-1130

nka

SÜGŐ

BUDAPEST

ELLE

MAGYAR NYARANC

www.kultura.hu

Színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

DRÁMAMELLÉKLET 2006. ÁPRILIS

Gazdag Péter

EGYMÁS KÖZT

SZEREPLŐK

Két ember

I. FELVONÁS

Szín: Igazgató irodája.

Jön Igazgató és Író.

Az előadás folyamán a szóban forgó szövegek nincsen jelen

IGAZGATÓ Kérem, foglaljon helyet.

ÍRÓ Köszönöm.

IGAZGATÓ Mindenekelőtt tényleg sűrű elnézését kérem, amiért ilyen későn tudtam csak fogadni, de több bemutatónk is volt mostanában – ez az egyik; másrészt pedig, lehet, hogy más színház-igazgatók nem így vannak evvel, de énnekem idő kell egy darab elővasáshoz: nem tudok úgy darabot olvasni, hogy elkezdem és abahagyom; úgy kell hogy olvassam, hogy akkor csak arra koncentrálok. Látom, hogy ideges, úgyhogy bele is vágok. Értem, miről szól ez a darab. Jó a nyelvezete, jó a szöveg, a dialógus és tulajdonképp az ötlet is. A szereplők hitelesnek hatnak; mondom, tehát mindezzel nincs bajom. De egyszerűen nem érzem úgy, hogy mindez önmagában, tehát így együtt elég volna. Tehát, kezdjük ott, hogy a színpadon lényegében végig nem történik semmi.

ÍRÓ Igen, ez szándékos.

IGAZGATÓ Gondolom, nem azért jött ide, hogy tőlem tudja meg mindezt, mindenesetre úgy érzem – hogy is mondjam, hogy mindezzel együtt kicsit földhözragadt az egész. Tehát, én nem vagyok dramaturg, de tapasztalatom szerint dramaturgiai szem nem kell ahhoz, hogy – hát most képzelje csak magát a nézők közé, érti.

ÍRÓ Épp ez adta az ötletet egyébként. De mégis, valami konkrétumot tudna mondani, hogy mi nem működik benne? Szóval, ön szerint alapvetően megoldható lenne ez színpadon?

IGAZGATÓ Én nem vagyok író, elsősorban színészként tudok csak erről beszélni; tehát, szakmai szempontból nem tudom eléggé átlátni a szöveget, mondom, még ha azért az alapvető erősségeivel tisztában is vagyok; de hát például a szereplők, azok elég kidolgozatlannak tűnnek. Én értem ennek az iróniáját, hogy hogyan függ ez össze az egész koncepcióval, sőt, hogy hogyan következik abból;

szóval, mondom, nem az ötlettel van bajom, az ötlet nagyon jó, még ha tényleg nem valami teátrális is, de hát kezdjük ott, hogy ebben a darabban lényegében nincs semmi cselekmény. De semmi, az égyvilágon. Nincs eleve semmilyen igazi alaphelyzet – olyan leg-alábbis, ami valami konkrétabb konfliktussal fenyegetne –; és most lehet, hogy ráfoghatnánk, hogy akkor épp ez az alaphelyzet – mármint hogy nincs alaphelyzet –, amúgy ez sem olyan nagy csavar; jó esetben még lehet, hogy ez egy elméleti szinten, szóval, egy írott szövegben akár érdekes is lehet, de gyakorlatban, a színpadon, több száz néző előtt, akár ötven néző előtt, érti – hát most képzelje csak el, de tényleg!, ez egész egyszerűen nem működik, nem működhet. Mit, hát az emberek horkolni fognak.

ÍRÓ Pedig épp ettől működhet csakis és kizárólag gyakorlatban, hiszen magában az írásban nem jön létre még semmiféle helyzet –

IGAZGATÓ Igen, pontosan erről beszélök.

ÍRÓ Úgy értem, nem is jöhet létre, hiszen az csak azáltal jön létre, hogy a színpadon történik az egész.

IGAZGATÓ Ahhoz, hogy a színpadon történjék valami, bármi, ahhoz annak a szövegnek nem elég még csak a lapról sem felemelkednie, egész konkrétan – hogy mondjam magának; mondom másképp. Önmagában mindezzel nincs még semmi baj, sőt, mondom, az ötlet voltaképpen jó, csakhogy az alaphelyzet mint olyan, ugye, elég hamar elavul. Tehát, a néző az ugye végig azt várja, hogy valamiről csak szól majd a darab: hogy előbb vagy utóbb, mindegy, mikor, de azért csak lesz valami poén, kilyukad valahol a dolog; na most ez úgy, ahogy van, kész, elmarad. Ráadásul azt se mondhatni, hogy olyan váratlan módon. Ha rosszindulatú akarnék lenni, mondhatnám azt, hogy ez valamiféle kabarétréfának elmenne, de hát akkor, érti, miről beszélünk.

ÍRÓ Hát lehet, hogy inkább a kabarétréfák logikájára épül, ugyanakkor szerintem épp emiatt is lesz könnyebben követhető a logikája a néző számára.

IGAZGATÓ Követhető vagy nem, én ezért nem tudom a közönségem semmilyen formában megkövetni. Féltre ne értsen: nem kabarétréfának sorolom be, de hát ennyi erővel azért mégiscsak inkább, mint

szindarabnak, mint drámának! Nem tudom, mennyire érthetően fogalmazok.

ÍRÓ Értem a kifogását, de szerintem pedig épp ez adja a darab feszültségét.

IGAZGATÓ Már hogy kicsoda.

ÍRÓ Ez a megkövethetetlenség.

IGAZGATÓ Hát, ez a darabnak vagy ad feszültséget, vagy nem, de a nézőtérnek mindenképp, még a kelletténél is többet.

ÍRÓ Őszintén szólva kicsit lekezelőnek tartanám azt a gondolatot a nézőkkel szemben, hogy sajnálni kéne őket, illetve lehetne, azért, hogy egy darabot, szóval, hogy ezt a darabot végig kell nézniük.

IGAZGATÓ Bocsánat, nem értem, hogy ezt lekezelőnek tartaná?

ÍRÓ Már a nézők részéről.

IGAZGATÓ Lekezelésnek elég az, ha maga a darab kezelhetetlen, a nézőknek pedig nem szokásuk kezeskedni avval, hogy tapsolnak. Én is egy kicsit lekezelőnek tartanám ezt mind a nézőkkel, mind a színészekkel szemben. Nekem azért egy színész ne látatlankodjon a színpadon, hogy a néző aztán elverje a saját tenyerén; de örülök, hogy ebben egyetértünk.

ÍRÓ Az még nem feltétlenül látatlankodás, ha nem olyan könnyű evvel a darabbal egyből labdába rúgni. De épp hogy ez adja neki a – szerintem egyébként épp emiatt sajátos – kiszámíthatatlanságát.

IGAZGATÓ Kiszámíthatatlanságát? Én remélem, hogy itt nem beszélünk el egymás mellett, mert nekem ez a szöveg minden, csak nem kiszámíthatatlan. Hát, most bocsánat, de nem kell lángelméjű kritikusnak lenni ahhoz, hogy az első öt perc után tényleg tudja már a néző, mire számíthat a hátralévő – milyen hosszú is ez az egész tulajdonképp?

ÍRÓ Az attól függ, de érdekes, amit mond; ez alatt a kiszámíthatatlanság alatt én azt értem, hogy pillanatról pillanatra mennyire tud érvényesülni a színpadon, és egyáltalán hogyan érvényesíthető hitelesen az a fajta cinizmus, az a hangvétel, ami élteti ezt a szöveget; arról nem is beszélve, hogy, mondom, ez a pillanatról pillanatra való vergődés adja, illetve adhatja az előadás izalmát.

IGAZGATÓ Igen, ez lehetséges, tehát persze, azon rengeteg múlik, hogyan játszzák el, maguk a színészek hogyan adják elő – melyik színész mit hogyan mond, hogyan néz, mikor tart csendet –, de én ebben azt nem érzem például, hogy itt igazi emberek lennének a színpadon. Mert hát lényegében akárki játszhatja ezeket a karaktereket, de semmi nem győz meg arról, hogy attól azok még ők lehetnének, ők maguk, utánozhatatlan és pótolhatatlan emberek, tehát hogy igazi emberek kerülhetnének a színpadra. Mármost, nézőként az egyik első szempont ugye mégiscsak az, hogy legyen ott valaki, akinek drukkolni tudjak, hogy legyen egy valamiféle cselekményt felcsigázó tét az egész szövegben. Én merész vállalkozásnak tartom ezt, meg jó ötletnek is, de őszintén szólva annyira fárasztó és körülményes a kivitelezése, hogy engem már az is meglep, hogy sikerült magának ebből az ötletből egy, hát, mégiscsak kész darabot írnia.

ÍRÓ Engem is meglepett.

IGAZGATÓ És ezt most nem csak formai szempontból mondom. Viszont, többek között mindamiatt, amit az előbb elmondtam, nem értem, hogy például miért tragédia.

ÍRÓ Tragédia?

IGAZGATÓ Nem annak szánta?

ÍRÓ Hát, őszintén szólva – de most, hogy így mondja, végső soron belefér.

IGAZGATÓ Tessék?

ÍRÓ Már, legalábbis, hogy ne komédia legyen.

IGAZGATÓ Na nem, hát most tragédiának írta, vagy nem?

ÍRÓ Hát az előbb is mondta: nem érti, miért tragédia.

IGAZGATÓ Ezt természetesen a hangvételére értem, semmint a szerkezetére, persze, nem is a hagyományos értelemben, de hát minden: hogy nincs cselekmény, szóval, hogy van valami iszonyú nyomasztó és kilátástalan az egészben, noha azért biztatóan indul, és mindentől lehetne éppenséggel még akár komédia is, csak soha nem válik

azzá, ahogy épp emiatt tragédiává sem válik. Evvel mindössze ezt akartam mondani – de hát ezen ne múljon; akkor mitől komédia?

ÍRÓ Ugyanattól.

IGAZGATÓ Amitől? Ne haragudjon, ezt fejtsé ki, szóval már emiatt is kezdem a dolgot más fényben látni. Ugyanattól értelmeztem volna én ezt egy tragédiának, mint ami miatt maga komédiának szánta.

ÁRÓ Hát, egyébként, igen; tehát amiatt, például, amit az előbb elmondtam.

IGAZGATÓ Érdekes; maga szerint mit mondtam az előbb?

ÍRÓ Hogy nincs a dolgoknak téje, például; bár szerintem ez nem egészen így van – legalábbis nekem világos volt írás közben, tényleg elég világos, hogy mi az a tét, amire az a minimális cselekmény is épül –

IGAZGATÓ Ez világos: maga a darab.

ÍRÓ Persze, pontosan, és úgy érzem, például az is többnyire világos, hogy kinek fog szurkolni a néző. Ugyanakkor, persze, ez sem elsődleges szempont; hiszen annyira mégiscsak összetett a helyzet, hogy ne arról legyen szó, hogy itt van akkor Á Bé ellen. És ami miatt nem lesz, szerintem, unalmas a dolog, az épp hogy az, hogy csak lassan derül ki, ha egyáltalán kiderül, hogy kinek van voltaképpen igaza.

IGAZGATÓ Hogy kinek van igaza? Kinek van igaza. Most, hogy így mondja, ez például érdekes; nekem ez eszembe se jutott volna olvasás közben. De hát ez tulajdonképp nem is fontos! Már a darab szempontjából.

ÍRÓ Nem úgy értem, hanem hogy legalább ott legyen annak a látszatnak a keltése, hogy valakinek igaza lehet – tehát, hogy lényegében egyáltalán szól valamiről a darab, az felcsigázhatja a nézőt.

IGAZGATÓ Nem értem. Hogy hogyan, magyarul hogy a szereplők helyett a néző magának a darabnak drukkoljon?

ÍRÓ Igen, valahogy úgy.

IGAZGATÓ Na mert az sem mindegy, hogy a közönség épp a darabnak drukkol, vagy adott esetben saját magának, ha érti. Hát itt az első két perc, az első néhány mondat után kiderül, miről szól majd az egész, és maga tényleg elég könyörtelenül köti is az ebet a karóhoz; szóval, elnézést, hogy ismétlem magam, de tényleg nem győzöm hangsúlyozni, hogy meggyőződése szerint még csak edzett kritikusnak se kell lenni ahhoz, hogy az ember felmérje, hogy ez a dolog egy tök reménytelen zsákutca, és nem is jó értelemben – én pedig tényleg szeretném most már megérteni, maga szerint ez miért jó, mi ebben a pláne, mi az, amitől izgalmas vagy, hogy mást ne mondjak, legalább előadható lesz ez az előadás. Még csak nem is izgalmas, de előadható, arról, hogy mennyire lehet eladható, nem is beszélve! Ért engem? Szóval ettől jó esetben nemhogy nem izgalmas, de – mondom, jó esetben – kimagyarázhatatlanul és menthetetlenül unalmas lesz a dolog; legjobb esetben mindenképp kimerítő, de semmiképp sem feldobó. Mit, hogy a nézők majd hogyan nem hasonló idegi erőfeszítéssel közreműködjenek az egész produkcióban, mint maguk a színészek? Mert érdekesnek épp akár érdekes is lehetne ez, de az embereknek fizetni nemigen lehet, hogy megnézzék az ilyen produkciókat, nemhogy tőlük elvárni, hogy fizessenek. Márpedig mi itt mégiscsak egyfajta össznépi színházat csinálunk, amiben egy ilyen produkció nem igazán elképzelhető.

ÍRÓ Elképzelhetetlen?

IGAZGATÓ Nem, nem elképzelhetetlen. Mondom, tetszik a kérdés, amit felvet, meg alapvetően az a hangulat, amit már ennek a megkockáztatásával is előállít, meg hogy valamelyest kész helyzet elé állítja a nézőt, de mondom, nem tudnám elképzelni, hogy bármelyik néző is igazából megbarátkozna ezzel a dologgal.

ÍRÓ Nem is az a célom, hogy megbarátkozzanak vele.

IGAZGATÓ Na de, gondolom, nem is az, hogy elidegenítse, akarom mondani felidegesítse az embereket.

ÁRÓ Hát, csak a kettő együtt hozhat létre egy valódi néző-darab kapcsolatot.

IGAZGATÓ Ha elidegeníti és felidegesíti őket?

ÍRÓ Nem, ha megszerettetem és – igaz, ebből a szempontból az már

tényleg mindegy, hogy amellet hogy megszeretik, furcsállják-e vagy rühellik. Mindenesetre mindkettő motíváló tényező lehet.

IGAZGATÓ Azért ne vonjunk le ilyen elhamarkodott következtetéseket.

ÍRÓ Nem, én csak azt mondom, hogy mennél közvetlenebbül érinti a nézőt, annál jobb. Ez a darab pedig külön sokat épít a néző–színész kapcsolatra.

IGAZGATÓ Pontosan, erre is értem azt, hogy kockázatos. De nem, ezzel a közvetlenséggel nem értek egyet, ez önmagában semmi. Hát az is közvetlenség, ha valamelyik színész lemutat a nézőtérre, és azt mondja valakinek: Hé, te, igen, te! Mi van, mit nézel?, ami egyébként nem is közvetlenség, hanem közvetlenkedés.

ÍRÓ Nem is rossz ötlet egyébként.

IGAZGATÓ Nem, azt is mondhatja, hogy Ne engem nézz, hanem a jó kurva anyádat, végső soron valamilyen értelemben az is rendkívül ritka és hatásos lenne, csak hát benne van a pakliban, hogy szegény néző vérszemet kap, és a továbbiakban nem a röhögéstől, hanem az idegtől fáj majd a hasa az előadás végéig, hogy egy ilyen senkiházi ripacs nagy nyilvánosság előtt ilyen kisszerűen elküldte őt az anyjába. Mindezzel csak arra akarok rámutatni, hogy az már önmagában elég nagy tét, hogy a színészeknek azt a fajta intimitást, azt a találó hangot sikerül-e megütniük a közönséggel, ami nélkül ez a dolog elég csúfosan bukik.

ÁRÓ Csúfosan, de látványosan.

IGAZGATÓ Tessék?

ÍRÓ Ez a paradox: épp emiatt nem bukhat a darab ebbe bele, hiszen pont erről szól. A nézőknek nincs más választásuk: ahogy a színészeket az elé a kész helyzet elé állítják, hogy érdekeltek legyenek azok iránt a szereplők iránt, akiket alakítanak, úgy ők a nézőket is kész helyzet elé állítják, hogy megtalálják velük a hangot.

IGAZGATÓ Színészként tanúsíthatom, ebből a szempontból valamennyire korrekten összegezte ezt a szakmát, de most elsősorban maradunk a maga szakmájánál vagy, konkrétan, mégiscsak ennél a darabnál. Ugye, csakis olyan színészek vállalhatják be ezeket a szerepeket, akik azért mégiscsak elég mélyen át tudják élni őket; olyanok, akik hitelesen tudják előadni, van tapasztalatuk, gyakorlatuk ebben a pengeélen táncolásban, minnek nevezzem. Na most tendencia a szakmában a hálásabb szerepeket jobb színészekre bízni, ez a másik paradoxon.

ÍRÓ Ez mitől paradoxon?

IGAZGATÓ Amitől az is, hogy a nézőket bele lehetne zsarolni abba, hogy élvezzék az előadást. Lehet, hogy rosszul fogalmaztam, de evvel csak pontot szerettem volna tenni ennek a gondolatmenetnek a végére, mert semmi értelmét nem látom.

ÍRÓ Azt hogy érti, hogy a szereplők kidolgozatlanok tűnnek?

IGAZGATÓ Hát úgy, hogy nem elég háromdimenziósak, nem elég körüljárhatók, nem igazán hihető, hitelesek, olyan felemásak. Úgy, ahogy mondom: kidolgozatlanok. De akármennyire ki is lennének dolgozva, mondom, anélkül hogy kész helyzet elé lennének állítva, egyikről sem tudhatunk meg sokat, mert az még nem kész helyzet, amiről maga beszél.

ÍRÓ Annyiban eléggé, hogy a néző van kész helyzet elé állítva.

IGAZGATÓ Én ezt értem, de mondom, a néző mint olyan, mint, hadd hangsúlyozzam, ebből a szempontból teljes mértékben megszélesíthetetlen állatfajta, ez a jóember épp az ellenkező megfontolásból teszi eleve a lábát be ebbe a színházba. Nem tudom, szóval, maga jár színházba?

ÍRÓ Be kell vallanom, nem igazán.

IGAZGATÓ Drága multság, szó se róla, pedig nem ártana. Mindenesetre ebbe a színházba azért jönnek emberek, hogy ne magukat érezzék kész helyzetben, hanem hogy másokat lássanak kész helyzetben. Szórákozni jönnek. Azért senki nem megy színházba, hogy még ott is őt szívassák.

ÍRÓ De hát igazából másokon is csak azért tud röhögni, mert közvetve önmagán röhög.

IGAZGATÓ Vagy éppen nem, ebbe most ne menjünk bele; értem, mit akar evvel mondani, de azt aztán végképp nem várhatjuk el senkitől,

hogy közvetlenül magán röhögjön, nem hogy még egy egész előadáson keresztül. A dolog egyszerűen nem működik, nem így működik.

ÍRÓ Próbálta már?

IGAZGATÓ Mint néző vagy mint színész? Tudja mit? Egyiként sem, de még az se lenne baj, ha a darab valóban ezt csinálná, sőt, ha ezt jól csinálná, csak hogy nem csinálja jól. A nézők ugyanis nincsenek magukkal szembesítve, ezért mért is várná el bárki, hogy nem hogy közvetve, de mit is, közvetlenül önmagán röhögjön? Öszintén szólva nem is értem, ez hogy merül föl.

ÍRÓ Közvetlenül, amennyiben ennek az ironiának maga az eljátszott helyzet a közvetítője.

IGAZGATÓ Na épp az a baj, hogy ez egy eljátszott helyzet. A közönséggel lehet játszani, de semmi szándékunk őket eljátszani.

ÍRÓ Persze hogy kötél tánc ez az előadás, de ha ügyesen van megírva, szerintem – márpedig mindezt észben tartva, minderre építve igyekeztem megírni –, s minderre épül a színészek alakítása is, akkor a dolognak működnie kell.

IGAZGATÓ Ez nem valami képlet. A másik pedig, hogy lehet, hogy maga ezen röhögni tud, vagy sírni, ne haragudjon, nem tudom, most melyikben maradtunk, de az egész úgy, ahogy van, túl elvont, még nekem is, nem hogy a nézőknek, szóval túl intellektuális az egész probléma, a kérdésfelvetés. Olyan, mintha egy írott szöveg megjelenne a színpadon.

ÍRÓ Ez volt az elképzelésem.

IGAZGATÓ De mégis, mivel gondolja, hogy lelket lehetne lehelni ebbe a szövegbe; tehát, nem rossz szöveg, megint mondom, de színészi szemmel én nem látom túl inspirálónak, egyrészt; másrészt, tegyük föl, hogy megtalálom hozzá a szerepre öntött színészeket – szerepre öntött! most mindegy, a példa kedvéért –, tehát hogy kihozunk ebből a szövegből mindent, amit csak lehet, ami benne van és, ne adj' isten, ami nincs: én ennek a darabnak akkor sem adnék másfél előadásnál többet.

ÍRÓ Én arra a fél előadásra kíváncsi is lennék.

IGAZGATÓ Mi itt nem performanszokat csinálunk.

ÍRÓ Bárki is kísétáljon. Pszichológiahallgató voltam hat évig, és higgye el, tudom: ez a dolog nem így működik.

IGAZGATÓ Nem hogy működik; nézze, tényleg nem vitatkozni akarok magával; én színész voltam harminchat évig, és van egy érzésem, hogy a dolog így működik. Sehogy nem működik. Tehát, ha még egy botránydarab lenne legalább, istenem, abban legalább van valami méltó kockázat, de ennek se ize, se szaga, ez se hús, se hal, se füstje, se lángja; itt nem fognak sem a nézők, sem a színészek vért izzadni, legfeljebb szegyenükben, a nézőket pedig, meggyőződésem és tapasztalatom szerint legalábbis, lehet, hogy felelőtlenség lenne megpróbálni úgy egy hullámhosszra hozni a színészekkel, hogy őhelyettük szegyejlék magukat. Nem tudok mást mondani, az egész úgy, ahogy van, a szöveg, a szereplők, tők valószínűtlen.

ÍRÓ Igen, de –

IGAZGATÓ Ami önmagában még nem baj, de már maga a valószínűtlensége is valószínűtlen.

ÍRÓ Hát persze, de –

IGAZGATÓ Amitől a darab éppenséggel még mindig lehetne jó – de nem az.

ÍRÓ Mindenesetre hiteles.

IGAZGATÓ Lehet, hogy félreértettem valamit. Direkt irt ön egy maga szerint is csapnivaló darabot azért, hogy kísérletezhessen az emberek reakcióival? Mindenekelőtt, mást ne mondjak, az én reakciómmal?

ÁRÓ Maga szerint ez egy rossz darab?

IGAZGATÓ Mondtam én azt? Nézze, én egyenes ember vagyok: ha rossznak tartanám, egyértelműen kivetni valónak, higgye el, nem hogy nem ülnék most itt magával, hanem a harmadik oldal után sarokba is vágtam volna a szövegkönyvet. Ha én azt gondolnám erről a darabról, hogy: ez egy szar, akkor én itt és most azt meg is mondanám magának, hogy: ez egy szar. Ért engem, ugye? Ugyanakkor kérdezem, magának mi volt a szándéka evvel a darabbal?

ÍRÓ Annak a helyzetnek a próbára tétele, amiről eddig beszéltünk. De szerintem ez magából a szövegből is kiderül; úgy értem, ez a helyzet elég következetesen alakul ahhoz, hogy a nézők érdekltségét fokozza.

IGAZGATÓ Igaz, valahol azt is el kell kezdeni. Jó, ezt most a példa kedvéért elfogadom, de ez még akkor is csak a konkrét előadásra vonatkozik: tegyük föl akkor, hogy a bemutatón telt ház van – keresztapa, nagynéni, mindenki, bocsánat, csak a példa kedvéért –, aztán azok az emberek egy mondatban össze tudják foglalni az egész előadást, anélkül, meggyőződésük egyébként, hogy bármi félreérthetőt mondanának, mivel eléggé földbe döngöli a dolgot a darab, jól a fejükbe veri; de most azok után, hogy összefoglalja magának valaki pár szóban, miről szól ez az egész: elmenne maga megnézni?

ÍRÓ Szerintem igen.

IGAZGATÓ De ugye érti a kérdést.

ÍRÓ Szerintem igen.

IGAZGATÓ Én értem, hogy a maga számára kihívás volt ez a darab, ennek a megírása, és még az is rendben van, hogy a színészek számára kihívás legyen, de maga a színház és a közönség már más kategória.

ÍRÓ Magyarán, megvannak a művészetnek a határai.

IGAZGATÓ Már mért ne lennének meg? Bár maga itt inkább a határok művészetét feszegeti. Hogy ez mennyire határtalan, illetve művészi, abba egyelőre nem megyek bele, de az biztos, hogy a feltétel itt jobb szó a határnál, ha már feltétlenül határozottan akarok fogalmazni.

ÍRÓ Ezek a feltételek viszont helytállnak magukért szerintem; ugyanakkor elég kényesek ahhoz, hogy a néző meg akarjon velük ismerkedni.

IGAZGATÓ Próba szerencse, mondanám, ha nem hivatkoztam volna imént az ellenkezőjére. Hát én ezt a darabot odaadom három dramaturgnak, nézzék meg, mit tanácsolnak, hogy ezeket a dramaturgiai szempontokat értékeljék át; mindenesetre azt hiszem, így beszélgetve már valamivel jobban értem a koncepciót – csak hát a nézők részéről ezt nem tudom garantálni. Viszont van még valami.

ÍRÓ Igen?

IGAZGATÓ Érdekes és ügyes is, tehát, működőképes az, ahogy a kimondott és kimondatlan dolgokkal, dolgokra fektetett hangsúlyjal játszik, de tulajdonképp ez annál veszélyesebb, mennél működőképesebben adják elő. Tehát, mondom, nem mennél jobban adják elő, hanem ezt a részét mennél jobban hangsúlyozzák ki – hiszen, hát, ez azért alapvetően egy politikai darab.

ÍRÓ Hát, milyen értelemben?

IGAZGATÓ Hát, politikai értelemben, leginkább. Szerintem itt mindenki rögtön érteni fogja, miről van szó, mielőtt még bárki egy szót is szólta volna a színpadon, amint felmegy a függöny. Többnyire mindenki számára világos kell hogy legyen, melyik szereplő kicsoda-micsoda, kit is képvisel tulajdonképp. Ebből a szempontból elég didaktikus, ami önmagában még mindig nem baj. Ha félreértettem valamit, most lehet, illetve biztos vagyok benne, hogy meg tudja védeni a szöveget ebből a szempontból is; csak hát, ugye, ahhoz már késő. Elég, ha nemhogy én, de valamelyik néző félreérti, ha nem épp szántszándékkal félreértelmezi, a kritikusokról és a médiáról már nem is beszélve, és már nem ugyanarról a darabról beszélünk. Ugye?

ÍRÓ Dehogynem, de mennyire hogy ugyanarról a darabról, ráadásul nem is hiába. Ez megint csak az erősségét mutatja szerintem, hogy ennyire szabadon értelmezhető. Még jó, hogy valamennyire politikai, de hát miért, szólásszabadság van, nem élünk diktatúrában.

IGAZGATÓ Persze, nem is úgy értem, hogy párt- vagy aktuálpolitikai, hanem a szereplőkben az utalások, például az a folytonos mellébeszélés, az nagyon könnyen kiragadható és, konkrét helyzet egyébként nem lévén, értelmezhető bárki által lényegében bárhogy; a helyzetnek ez a cinikus kiforgatása, öngúnyolása visszaható lehet, ami veszélyes is lehet, adott esetben. De mondom, nem evvel van bajom, hogysé, legyen politikai, mért ne lenne az, a színház még a

legpolitikaibb formája a művészetnek tényleg, csak nekem hiányzik ebből az az áttételesség, amitől érdemes lenne politikainak lennie. Az, amivel indokoltnak érezném a politikai üzenetét egyáltalán, hiszen az aztán minden lehet, csak nem félreérthető. Márpedig ettől az egész egy zsákutca lesz, ami politikai értelemben pláne veszélyes.

ÍRÓ Annyiban nem, hogy az a politikai helyzet is zsákutca, amit evvel tükrözni próbáltam.

IGAZGATÓ Persze, de épp ezt értem áttételesség hiánya alatt, tehát maga a darab attól még nem lehet, ne is legyen zsákutca.

ÍRÓ Miért?

IGAZGATÓ Hát ez esetben dramaturgiailag nem működik, de ezt már elmondtam, legalábbis elég alapvető problémákat vet fel. De mondom, három dramaturgnak odaadom, kíváncsi vagyok a véleményükre.

ÍRÓ Csak próbálok megérteni; tehát elsősorban ez zavarja, a politikai része?

IGAZGATÓ Miután maga állapította meg az előbb, milyen elválaszt-hatatlanul függ össze ez minden mással, be kell vallanom, nem egészen értem a kérdést. De ami mégis összekötő kapocs lehet, vagy legalábbis közös nevező, meglátásom szerint, mindarra a problémára, amire tényleg állatorvosi ló ez a darab, az, mondom, az áttételesség, amit, legalábbis az én olvasatom alapján, többnyire hiányolok ebből a szövegből.

ÍRÓ Most már jobban értem, azt hiszem: tehát az a benyomása, hogy „ez csak szöveg”.

IGAZGATÓ Lényegében igen. Szöveg, ami igazából még szöveggként sem állja meg a helyét, bármennyire is jól van megírva, mert még csak nem is azért van úgy megírva, ahogy, hogy egy igazi szöveg lehessen, hanem, ahogy mondta: „csak szöveg”.

ÍRÓ De akkor mégse lehet a színpadon olyan hatása, amilyen írásban nem lehet?, vagyis hogy annyira természetesnek hasson, hogy elveszítse ezt a szöveg jellegét?

IGAZGATÓ Ez is egy kötéltánc; végeredményben ezt is a néző kell hogy eldöntse. Na, én –

ÍRÓ Én már úgy érzem, eldöntöttem. Tehát, teljes mértékben indokoltan érzem mind az ötletet, mind a megvalósítási formát. Filmen például egyáltalán nem állhatná meg úgy a helyét, mint a színpadon.

IGAZGATÓ Világos; ami engem érdekel ebben a darabban, az épp ez, ez a pillanatról pillanatra, lépésről lépésre való vergődés. Ennek valóban van egy ellenállhatatlan folyamata, beszívja az embert, és meggyőző tud lenni a megállíthatatlanságában, csak hát, ha már pszichológiánál tartunk, azt azért elhíheti nekem, hogy nehéz lenne ahhoz kellőképpen megfélemlítő erővel hatni a színpadról, s ha még el is érnék azt, sem állna szándékunkban, ahogy az sem áll, hogy a közönség végig akarja ülni ezt a darabot, hanem inkább hogy kifejezetten élvezze.

ÍRÓ Épp erről van szó: ha az első mondat után nem sétál ki a néző, az utolsóig se fog már.

IGAZGATÓ Ne haragudjon, de én nem egészen értem, honnan veszi a bátorságot az ilyen feltételezésekhez, hogy a legmagátólértetődőbb evidenciaként kijelentsen ilyesmit. Színházi emberként hadd nyugtassam meg: a néző szabad ember, valóban nincs hagyománya annak, hogy kísétálgon egy darabról, de külön azért darabot írni, hogy ezt elérjük, nem érdemes. Nekem legalábbis nem éri meg, ebből kifolyólag pedig magának sem.

ÍRÓ De az ellenállhatatlanul érdekes számomra, hogy ha az az első mondat másképp szól, más irányba viszi az egész darabot is. Épp hogy nem az a célo, hogy a néző kísétálgon, ezért biztosítom is, hogy nem is fog, hiszen nagy részben épp hogy róla szól az előadás. Mivel színjáték, nem lehet játék néző nélkül sem: engem nézőként például kifejezetten bánt, ha úgy érzem, a színészek semmibe vesznek.

IGAZGATÓ Most, bocsánat, egy pillanatra azt hittem, megértettem, amit mondott, de mégse. Először is hadd szögezzem le, hogy a néző nem tesz semmiféle szívességet nekünk avval, hogy eljön az előadá-

sunkra, mi pedig nem teszünk neki semmiféle szívességet avval, hogy előadunk valamit. És természetesen nem is azért adunk elő bármit is, hogy ezt érzékeltessük vele, mert ilyesminek az érzékeltetése, úgyszólván, nem lenne jó reklám a színháznak. De mi az, hogy a nézőt semmibe vesszük? Hát mit csinálnak a színészek, mégiscsak ők vannak a színpadon, nem maga.

IRÓ Ezt úgy értem, hogy ha azt érzékeltetik velem, hogy nem nekem szól a darab, hogy nem nekem játszanak.

IGAZGATÓ Mért, a maga darabja nem hagyna helyben egyes nézőket, ugyanígy?

IRÓ Helyben? Hát semmiképp sem abban az értelemben, ahogy az előbb leír- elmondtam.

IGAZGATÓ Most ne haragudjon, ha valaki az első két perc után fel-fogja, hogy ebben a darabban miről van szó, az a jóember törvényszerűen egyet is kell hogy értsen avval?

IRÓ Én nem egyetértésről beszéltem, hanem kíváncsiságról. Márpedig a kíváncsiságnak szöges ellentéje is lehet az egyetértés.

IGAZGATÓ Egyetértetek.

IRÓ A folyamat pedig részvételt diktál, tehát ami monotonnak hat, az valójában épp hogy csak azt bizonyítja, hogy mivel ugyanaz a logika diktálja ezt a folyamatot a darab elején, mint a végén, ezért a néző, amennyiben az elején is ott ült, a végén is ott fog ülni.

IGAZGATÓ Megbeszéltük, ilyen képlet nincs; meglehet, eddigi színházi karrierem során egyszer sem volt olyan tapasztalatom, hogy néző az előadás kellős közepén felkelt volna és távozott volna, illetve – de, bocsánat, egyszer azért volt ilyen –, és mivel konkrétan a maga darabja egy egyfelvonásos, ezért amúgy sem hiszem, hogy lenne néző, aki ne lenne annyira kulturált, hogy kívárná a szünetet, illetve a végét, hogy hazamenjen; tehát félreértés ne essék, nem evvel van gondom, hanem – hát, például avval, hogy ennek fel kellett merülnie ebben a beszélgetésben. Szóval én kifejezetten élvezem ezt a diskurzust, szívesen folytatom máskor is, és remélem, át tudja gondolni mindazt, amiről beszéltünk evvel a darabbal kapcsolatban, mert én is más fényben látom már, pedig hát maga az, aki ebben benne van igazán, én csak egy igazgató vagyok. Bocsánat, mondani akart még valamit?

IRÓ Igen, egy pillanat, mindjárt eszembe jut.

IGAZGATÓ Nézze, én azt hiszem, értem, mit akar kihozni ebből a néző–színész kapcsolatból, de – hogy tudnám ezt jól megfogalmazni; mit szólna például ahhoz, ha a nézők nem kapcsolnak ki a mobiljukat?

IRÓ Ez sem rossz ötlet, külön meg is lehetne kérni őket erre például az előadás előtt. Maga szerint ez feszültebbé vagy oldottabbá tenné a hangulatot? És hol oldottabbá, hol feszültebbé: a nézőtérben vagy a színpadon? Hiszen ha a kettő mégis ennyire egygyé válik az előadás alatt, miért ne alakulhatna ki legalább valamiféle áttételes dialógus a közönség és a színészek között?

IGAZGATÓ Áttételes dialógus? Az igaz, hogy amennyiben egyébként is a kimondatlan dolgokon van a hangsúly ebben a darabban, ennek a koncepciónak is lehet létjogosultsága, elméletileg. Most mégis meg tudom fogalmazni, mi az, ami nem tetszik: hogy ez a koncepció az alárendeltségre épít.

IRÓ Másra elég bajos is építeni pedig, próbáltam már.

IGAZGATÓ Itt a közönség a színészek alárendeltje, a színészek pedig az írónia, bocsánat, az írónak vannak alárendelve. Mármost tapasztalatom szerint alapvetően két funkciója van a színháznak mint intézménynek: hogy szórakoztassa az embereket, és hogy elgondolkodtassa őket. De semmiképp nem az, hogy szórakozzon velük.

IRÓ Pedig ha én íróként olyan jól elszórakozom ennek az írásán, milyen jól eddig elszórakoztam, szerintem valamennyi ebből átcsapódik azért másra is.

IGAZGATÓ Csapódhat, de azért jobb, ha nem fáj az annyira. Egyébként én itt a „valamennyire” fektetném a hangsúlyt; hát mért, ha valakit vernek, viszont élvezettel verik, olyan jó ízesen, tényleg tisztá szívből, az ugyanígy fogja élvezni azt, hogy megverték?

IRÓ Egy versenyben is megverhetnek valakit, mégis élvezheti a részvételt; a játék pedig szórakozás, mindkét félnek az kell hogy legyen,

másképp nem játék: így a színjáték is. De abban igaza van, hogy ez inkább egy színjátékszma.

IGAZGATÓ Magyarán, vagy a nézők, vagy a színészek nyernek?

IRÓ Nem: a darab mindkét esetben veszít.

IGAZGATÓ Ja, hogy a darab mindkét esetben veszít. Akkor miről is beszélünk?

IRÓ Hát az előbb mondtuk, hogy az előadás alatt néző és színész valahol, az előadás révén, egygyé válik: ők játszanak, a darab ellen.

IGAZGATÓ A színészek és a nézők, együtt. Mondja, focizni szeret?

IRÓ Nem.

IGAZGATÓ Mindegy. El tudja képzelni, hogy két csapat nem egymás ellen, hanem, mondjuk, a labda ellen játszik? Próbálja meg elképzelni azt a meccset.

IRÓ Magának jobbnál jobb ötletei vannak! Képzelse csak, milyen lenne annak a meccsnek a közvetítése.

IGAZGATÓ Ebből a szempontból inkább vizuális típus vagyok. Most tényleg nem gonoszkodásból mondom ezt, mert szerintem tökéletes analógia arra, amit mondott.

IRÓ Igen; érdekes probléma szerintem is. De hát, mért, egyébként színész és néző egymás ellen játszik?

IGAZGATÓ Hát ha az egyik alulmarad, akkor a másik is, de ennek ellenére én igazából még mindig nem értem, mit ért ez alatt a néző–színész párosítás vagy egygyé válás alatt, de nekem úgy tűnik, hogy maga a színpadot akarja kihúzni a színészek alól. Na most, hadd jegyezzem meg, ez nem megy anélkül, hogy ne húzná ki a nézők alól a széket. Tehát, nem elég egy problémát felvetni, erre bárki képes.

IRÓ Én véleményem szerint mindössze annyiban csináltam ezt másképp evvel a darabbal, hogy azután, hogy felvettem a problémát, meg is vártam, amíg leesett.

IGAZGATÓ Akkorát azért nem puffan.

IRÓ Az már egy másik probléma.

IGAZGATÓ Ami, ellenben, fele akkorát se puffan.

IRÓ Hiszen amint puffan, vége a darabnak: csak visszapatthant.

IGAZGATÓ Csak nem koszarazik?

IRÓ Nem.

IGAZGATÓ Pingpong?

IRÓ Az sem.

IGAZGATÓ Kár; higgye el, érdemes színházi embernek valamit sportolnia, már csak a koreográfia iránti érzék miatt is, sokat fejlesztheti azt – ezt a darabja is érzékelteti.

IRÓ Engem elsősorban a szavak koreográfiája érdekel.

IGAZGATÓ Hát, már megbocsásson, de nem is tudom, ez a darab igazából a néző seggét vagy fejét fárasztja jobban. Én nem akarok azért dolgozni és embereket dolgoztatni, hogy a gyanútlan jámborok a közönségben az órájukat lessék. Persze ha valóban olyan reménytelen lenne a dolog, nem beszélnék róla még mindig, és ezt minden jóindulatommal mondom. Van benne valami megoldatlanság, ami nem enged; de hagyjuk is most magát a darabot, talán az érdekel, mi vitte magát arra, hogy egy ilyen – hogy ilyesmit írjon; tehát, mégis, mit várt? Mikor mérte fel, mekkora erőfeszítést ér meg ez a dolog?

IRÓ Érdekel a szabadság. Úgy gondoltam, ez a legjobb – legjobb! szóval, hogy ez egy aktuális formája lehet ennek a szabadságnak a próbatételére. De ezt, gondolom, még nem tartja politikainak?

IGAZGATÓ A szabadság érdekelte? Pedig ez egy gettó, ez a munka; ha valami egy gettó, hát ez akkor az. Lehet, hogy magának a filozofálás szabadságot jelent, de erre ebben a formában a színház egész egyszerűen nem alkalmas, véleményem szerint; nem is szorul ez magyarázatra, úgy gondolom: a teatralitás az, amitől ez teátrum lesz; még csak nem is valami forradalmian új gondolatról van szó, egész egyszerűen egy kétes kísérletről, amit, lelkem rajta, csirájában sem lehet elfojtani, megfullad az magától, köszöni szépen, hát legyünk őszinték. A szövegben persze rettenetes igyekezet van, és mit tudom én, szöveggént lehet hogy működhetne, én csak azt az emberi valamit, az emberi megértést hiányolom talán belőle. Fárasztó lesz egy idő után, hogy ezek az emberek ennyire végeláthatatlanul és

ennyire fölfoghatatlanul elbeszéljenek egymás mellett, ráadásul, mondjuk ki, nem is igazán meggyőző, hát kit nézünk itt hülyének. És valahogy egy olyan sunyi, fals módon ezt érzem az egyfelől rejtett, másfelől tolakodóan szájbarágós politikai indíttatásának is.

ÍRÓ Lehet.
IGAZGATÓ Tessék?
ÍRÓ Igen, lehet.
IGAZGATÓ Merthogy – mért is ne lehetne.
ÍRÓ Látja, ugyanarról beszélünk. Erről szól nekem ez a darab, erről a szabadságról. A „mért ne lehetne” szabadságáról.
IGAZGATÓ Én most akkor őszinte leszek; arra próbáltam rávezetni magát, hogy ez a mű az égegyvilágon semmiről nem szól, de még arról is sehogy.
ÍRÓ De hát ez nem igaz.
IGAZGATÓ Akkor hazudok.
ÍRÓ Én ilyet nem állítottam, de hát ha ez igaz lenne –
IGAZGATÓ Akkor nem mondhatnám, hogy hazudok, mert hazudnék; és maga arról akar engem meggyőzni, hogy átvágjam az embereket? Hát mondja el akkor, miről szól ez a darab!
ÍRÓ Ne haragudjon, de úgy érzem, nem szorul magyarázatra, nem is írtam volna meg másképp: ha nem akarják műsorra tűzni, elfogadom.
IGAZGATÓ Uram, ha ennyin múlna, már rég elköszöntem volna öntől: higgye el, van még dolgom, nemsokára amúgy is el kell mennem. En már jó ideje csak azt próbálom megérteni, mi az, ami magát rávitte arra, hogy ilyen gondosan megszerkessen egy ennyire értelmetlen szöveget.
ÍRÓ Most, hogy így beszélünk róla, kezd rávezetni. Ez egy spontán műfaj; mást nem is igazán tudnék mondani. Gondoltam, érdemes lenne kipróbálni.
IGAZGATÓ És akkor mi lesz?
ÍRÓ Hát itt és most azt még nem tudhatjuk.
IGAZGATÓ Már mért is ne tudhatnánk?
ÍRÓ Mert most még nem látjuk elég objektívan a darabot.
IGAZGATÓ Lehetséges; azt hiszem, nekem ebben túl szubjektív szerepem van ahhoz, hogy erről vitatkozzam magával; mindenesetre, mondom, három dramaturgnak odaadom, ők nálam mind objektívabban, mind szakmai szempontból is hatékonyabban lesznek.
ÍRÓ Köszönöm.
IGAZGATÓ Kérem.
ÍRÓ Bár egyet még hadd kérdezzek meg.
IGAZGATÓ Tessék. Mondja nyugodtan, csak aztán tényleg mennem kell.
ÍRÓ Mi a véleménye a végéről?
IGAZGATÓ Ugyanaz, mint az elejéről: de ezt már mondtam. Az elején tudom, mi a vége, és szinte át sem értékelődik bennem a vége az eleje. Konzisztens. És ez helyénvaló: ha ennél hosszabb lenne az egész, akkor már valóban kibírhatatlan lenne. Nem tudom, ismeri-e azt a viccet, amikor két kiszáradt teve kúszik a sivatagban –
ÍRÓ Igen, ismerem.
IGAZGATÓ Na, hát ennek a vége kicsit olyan.
ÍRÓ Két teve? Az az, amikor jön a vándor –
IGAZGATÓ Igen, az. Nézze, remélem, nem érzi úgy, hogy bármilyen értelemben is szándékomban állna itt cenzúrázni magának ezt a munkáját, de egész egyszerűen nem érzem úgy, hogy lenne közönység, egyáltalán bármilyen közeg, ami ezt befogadná.
ÍRÓ Hát ez már olyan, hogy a tyúk vagy a tojás lesz-e vacsorára.
IGAZGATÓ Én nem kérdezem meg, miért engem tisztelt meg evvel a szöveggel, mert gondolom, nem én vagyok az első, sem az utolsó, s hogy másokkal is el fog még beszélgetni erről a valamiről valamilyen módon; de higgye el, ebből a szempontból tényleg mindegy, kinek adja oda ezt a darabot, még az is, hogy mikor.
ÍRÓ Maga szerint ahhoz előbb meg kell halni, hogy az embernek egy ilyen darabját bemutassák?
IGAZGATÓ Féltre ne értsen, nincs kizárva. De ennyit semmiképp nem ér meg a dolog. Most akkor hadd kérdezzek erre rá: mondja, magának tulajdonképp magával a színházzal van baja? Már mint intézménnyel?

ÍRÓ Nekem? Dehogy, miért? Ez következne a darabból?
IGAZGATÓ Aki olyan formában előadhatatlan darabot szerez, mint maga, tehát, aki ilyen mértékig hátat fordít a munkájában a közönségnek, annak kizárt, hogy ne legyen magával a színházzal – vagy mint médiummal, vagy mint intézménnyel, mindegy is most ebből a szempontból –, hogy ne magával a színházzal legyen valamilyen, elég alapvető baja. Mért, nincs igazam?
ÍRÓ Maga szerint ez a darabban átjön?
IGAZGATÓ Nem tudom, most hagyjuk azt, ez mindentől függetlenül csak érdekel.
ÍRÓ Ja? Nem, épp ellenkezőleg; korlátlan lehetőségeket látok a színházban; de, mégis, ez most miről jutott eszébe?
IGAZGATÓ Korlátlan lehetőségeket? Elég nálunk, ha a keret nélküli lehetőségeket feszegetjük, például erről.
ÍRÓ Pedig ez tényleg nem volna egy költséges produkció.
IGAZGATÓ Az igaz, nem kell hozzá semmi, csak nézők; mondom, most egy pillanatra tegyük félre magát a darabot, engem a többi érdekel.
ÍRÓ Szerintem egy színház presztízse vall, mennyire mer kockáztatni.
IGAZGATÓ Valóban, de még mennyire.
ÍRÓ Ebből a szempontból pedig épp az mindegy, hogy erről a darabról beszélünk, vagy bármelyik másikról, hiszen nem azért intézmény ez az intézmény, hogy elintézzé őket.
IGAZGATÓ Valóban; azért viszont intézmény, hogy még egy darab se intézhesse el.
ÍRÓ Egy darab?
IGAZGATÓ Sok darabon múlik mint intézmény; mint igazgatónak, elhiheti.
ÍRÓ Nemcsak elhiszem, hiszek is benne: ezért is írtam ezt a darabot.
IGAZGATÓ De rabja már a darabja, hallja-e!
ÍRÓ Nem is engedhettem szabadon eddig.
IGAZGATÓ Hát milyen korlátlan lehetőségekről beszél?
ÍRÓ Semmilyenről, épp erről beszélék.
IGAZGATÓ Hogy semmilyenről nem beszél?
ÍRÓ Nem, semmi ilyesmit nem mondtam.
IGAZGATÓ Hát ha semmilyenről nem beszél, hogy is mondhatta volna. Csak próbálom megérteni, miért nem tudom megérteni itt a problémát, de probléma eleve ezt megértenem, ha megért.
ÍRÓ Persze, nem probléma.
IGAZGATÓ Értem. Nem tudom, hogy mondjam magának, mert már egy ideje motoszkál itt a fejemben, de most mégis kimondom, és evvel nem akarom megsérteni, de tapasztalatom szerint nem igazán szerencsés helyzet, ha valaki ahelyett hogy pszichológushoz fordulna, drámát ír. Illetve hát természetesen van, aki megengedheti magának, de –
ÍRÓ Pszichológiát végeztem.
IGAZGATÓ Az semmiképp nem előfeltétele a drámaírásnak.
ÍRÓ Az biztos, hogy meghatározza a látásmódomat, de ez szerintem még nem baj.
IGAZGATÓ Úgy érzem, rá is játszik kicsit. Ugyanakkor úgy tűnik, mintha evvel kompenzálni akarna valamit. Mindegy, nem analizálni akarom, csak azt akarom mondani, hogy ennek a darabnak véleményem szerint egyik gyengesége például épp hogy az, hogy egész egyszerűen nincsen benne elég fájdalom.
ÍRÓ Elég fájdalom? Épp ezt, mondjuk, nem fájalom, ez épp hogy érthetőbbé teszi a szöveget: ahhoz képest, hogy kevésbé fájdalmas, jól tartja magát szerintem. De nem a darabról akart beszélni.
IGAZGATÓ Alapvetően amiatt találkoztunk. Ön megrendelésre nem írt még, gondolom.
ÍRÓ Darabot nem. Bár megrendelésre fájni sem próbáltam.
IGAZGATÓ A próbák fájdalmai is elkerülték, ahogy nekem az ebből a szövegből lényegében ki is derül. Nézze, attól, hogy magának nem került sok fájdalomba ezt a darabot megírnia, szerintem érthető módon korrekt az, ha azt mondom, másnak legalább annyi fájdalomba kerüljön akkor megnézni.
ÍRÓ Ezt pedig nem mi döntjük el.
IGAZGATÓ Hát ha nem mi döntjük el, döntetlen is marad az a meccs

a néző és a darab között. Engem csak az szomorít el kicsit, hogy egyre jobban látom ebben a szövegben az egyre-másra elszalasztott lehetőségeket. Mindig majdnem épphogy szólna valamiről a dolog, legalábbis nekem éppen úgy tűnik, és épp akkor el is bukik. De még csak azt se mondhatni, hogy evvel az volna a szándéka, hogy élet-szerűbbé tegye a darabot; ami egyébként tulajdonképp mindegy is, mert hát épp hogy arra lenne lehetősége, hogy a színpadon beszéltesse valamiről a szereplőket, hogy megfogalmazzon olyasmit, amit – de hát minek mondom ezt; az egészben a kimondatlan dolgoknak az a fojtogató közege már attól is elveszi az ember kedvét, hogy beszélni akarjon róla.

ÍRÓ Az is valami.

IGAZGATÓ Na mondja, ha ez valami, én a semmire vagyok kíváncsi. Tudja mit? Húzza meg kicsit; én addig, biztos ami biztos, odaadom ennek a három kollégának.

ÍRÓ Húzzam meg?

IGAZGATÓ Túl hosszú. Főleg a vége.

ÍRÓ Ami olyan, mint az eleje?

IGAZGATÓ Mondom, ez csak egy javaslat, így is odaadom a kollégáknak.

ÍRÓ De maga szerint ez javítana bármin is, ami most nem működik?

IGAZGATÓ Végső soron például a végén.

ÍRÓ De elsősorban az elején?

IGAZGATÓ Alapvetően azon is. Ha provokálni akarja a közönséget, jobban kell provokálnia. Legyen benne valami, amitől tényleg részévé lesznek a cselekménynek; ennek nem sok híja, csak egy kis átgondolást igényel. Rengeteget lehet itt például az ellentmondásokkal játszani, azokra építeni a szövegben. Ki lehet itt dolgozni egy fantasztikus ellentmondás-rendszert, ami persze nem működhetne, csak addig, amíg a nézők a fülükkel követni tudják a mondatokat, vagyis, mondjuk, egy poén erejéig – tovább erre nincs is szükség. Ez csak azért lenne jó, mert jobban fokozná az érdeklődést, rájátszana a ritmusra, dobna annak egy dinamizmust, hiszen épp csak annyira hagyná a nézőt elgondolkodni, hogy aztán megint összezavarja, és ebben az összefüggésben aztán valóban nem elképzelhetetlen, hogy szegény jóember még a végén valóban magán röhögjön.

ÍRÓ Végül is ezt is próbáltam: ha eléggé kívülről látja magát a néző, akkor ez működhet.

IGAZGATÓ Ha eléggé kívülről látja magát? Attól se nem lesz önfeledt, se nem jön önkívületbe, akkor meg mi marad.

ÍRÓ Az csak idő kérdése, mikor sikerül azt a feszültséget feloldani. Az ideológiai részére pedig ugyanez a folyamat érvényes: lassan kibontakozik az, mikor sikerül értelmesen előadni olyasmit, aminél men-nél több okfejtéssel kiderül, pontosan mennyire nincs értelme, annál több értelmet akar majd a néző is belemagyarázni.

IGAZGATÓ Ez szerintem már belemagyarázás. Nem, ez nem egy járható pálya, erre nem lehet még párbeszédet sem, nemhogy darabot építeni. Márpedig egy darab azért többől áll, mint párbeszéd-ből. Az emberek pedig nem hülyék, rögtön látják, ha nevetetni vagy ha hülyíteni akarják őket. Evvel ráadásul csak magának állít csap-dát, nem a közönségnek, ha ilyen fölösleges dolgokkal, ahelyett hogy bevonná az embereket, elidegeníti őket.

ÍRÓ Jó, de hát ez erről a kockázatról szól, hogy az hajszálon múlik, hogy reménytelenül elidegenítem-e őket, vagy hogy sikerül-e egy afféle családi légkört megteremtünk a színpadon.

IGAZGATÓ Ezt értem, csak azt nem, hogy hogy érti azt, hogy ez hajszálon múlik. Milyen hajszálon, kinek a hajszálon, és abból mégis hány szálon? Már, ha abból indulunk ki, hogy ez esetben hajszál választaná el színészt a nézőtől.

ÍRÓ Bocsánat, inkább nézőt a színésztől.

IGAZGATÓ Igen. De nem. Szóval lehet, hogy mindenképp unják a dolgot. Amint bebizonyosodik, hogy mégsem olyan feldolgozhatatlan téma ez az író részéről, a néző is jobban fel tudja dolgozni.

ÍRÓ De azért a nézőnek is meg kell dolgozni. Azt a pillanatot kell itt eltalálni, és szerintem ezt egyébként sikerült is eltalálnom – bár persze ezt is csak a közönség tudja visszaigazolni –, amikor eléggé megdolgoztak már mind a színészek, mind a közönség ahhoz, hogy a darabot közös erővel léepítsék.

IGAZGATÓ Magával, az íróval ellentétben.

ÍRÓ Hát írni én is csak írtam, a darab azért mégiscsak magától épül le.

IGAZGATÓ Az lehet, de ha valóban ez a célja, akkor ahhoz előbb fel is kell építeni valamennyire a dolgot. Énszerintem legalábbis. Nem tudom, ilyen többnyire egyértelműen hálátlan hadművelet mennyire található hálás közönségre.

ÍRÓ Mert mindenki szeretné tanulmányozni annak a folyamatát, ahogy a nála okosabbak átverik.

IGAZGATÓ A nála okosabbak? Ezt miből gondolja? És már megbo-csásson, hogy jön ez ide?

ÍRÓ Természetesen nem feltétlenül úgy, hogy közben ennek tudatában is van, de épp ez adja a dolog varázsát.

IGAZGATÓ Ne haragudjon, most ennek pontosan mi köze a darab-hoz? Tényleg át akarjuk verni a nézőket?

ÍRÓ Hát ha az átverésről beszélve verjük át őket avval, hogy még csak azt sem veszik eleve észre, hogy átverésről van voltaképp szó, de azt sem, hogy ugyanakkor evvel, mint szórakozni vágyó közönséget, végeredményben át is vertük őket, akkor e két szándék szerint egyébként nem is vertük őket át.

IGAZGATÓ Nem is gondoltam, hogy ilyen becsületes szándék ennyire körmönfont is lehet. De mondja, minek szól ez a darab olyasmiről, amiről el se várja, hogy a nézőknek leessen, vagyis hogy márpedig egyébként arról szól, hogy ön átveri őket.

ÍRÓ Hát mert akkor át is verném őket.

IGAZGATÓ Ezt most ne fejtse ki. Szóval mégsem áll szándékában át-vernü a közönséget.

ÍRÓ Dehogynem, de nem úgy, az nem lenne elég színházias. Nem, a megvezetés jobb szó. De hát arról nem is beszélve, hogy amint az nekik úgy leesne, hát az egész kész gagyi lenne.

IGAZGATÓ Értem. Ha ez ennyin múlik, nem hiszem, hogy a nézőben van feltétlenül a hiba.

ÍRÓ Ezt én sem vitatom. De ez már más kérdés; a lényeg annyi, hogy erre ne a darab alatt jöjjenek rá.

IGAZGATÓ Hanem, mondjuk, két perccel utána. És ha az első két perc után feltartóztathatatlan megbizonyosodással egytől egyig rá is jönnek erre?

ÍRÓ Hogy semmiről nem szól a darab? Érdekes, most, hogy így mondja, az rettentő sok feszültséget feloldhatna bennük. Már ez a felismerés, ráadásul rögtön az elején. Szerintem annál jobban szórakoznának.

IGAZGATÓ Tehát belátja, hogy semmiről nem szól a darab. És maga ehhez a darabhoz tiszta szívvel tudna bárkinek is jó szórakozást kívánni?

ÍRÓ Remélem, lesz alkalmam rá.

IGAZGATÓ Magának tényleg nincsenek történetei? Hát ennyire nincs miből drámát írnia?

ÍRÓ Azt is meg lehet próbálni, de nem biztos, hogy hálás munka. Biztos tud róla, fél éve körülbelül volt itt egy színháznál látogatóban egy dramaturg, egy igen neves angol színháztól, és ez tartott itt egy ilyen három alkalmas reklámot a színházának, pont a magamfajta drámairók toborzása végett; még „műhelyként” is hirdették meg a dolgot. Többek között például azzal próbált levenni minket a lábunkról, hogy azt mondta, lefordíthatják a darabjainkat angolra, az angol színpadra, és ha ott még sikert is aratnak, legjobb esetben ők még el is tarthatnak, és hogy mennyi mindenkit fel is fedeztek már, külföldiek közül is, mekkora neveket – hozott erre egy élő példát is, akinek egy darabját végig is nézette velünk –, merthogy van külön erre programjuk, hogy a hátrányos helyzetű országokból lehetőséget adjanak a hátrányos helyzetű tehetségeknek. Ezt persze megközelítőleg sem így mondta, hanem egész pontosan úgy, miután láthatóan senki nem ugrott a dologra, hogy: olyan gazdag történelmünk van, hát volt itt nálunk egy rendszerváltás, hát csak kell hogy legyenek itt történetek.

IGAZGATÓ És?

ÍRÓ Én meg azt gondoltam csak: menjen a jó kurva édesanyjába. Már bocsánat.

IGAZGATÓ Értem. Viszont épp az ímént én is ugyanezt kérdeztem.

ÍRÓ Szerintem ez egy történet.

IGAZGATÓ Ez már egy történet.

ÍRÓ Már a darabra értem.

IGAZGATÓ Lehet, csak nem tudom eldönteni, a cselekmény nagy része az elején, a közepén vagy a végén van-e megrekedve, ha ugyan nem a cselekmény maga, esetleg. Már amennyiben cselekménynek lehet nevezni, persze; nem lényeges. De ezt a darabot nem nekik írta, nem ezeknek az angoloknak, ha jól értem. Kinek írta ezt a darabot, mégis? Nekem?

ÍRÓ Hát természetesen a közönségnek. Na meg annak az angol dramaturgnak is persze, abban a reményben, hogy soha nem olvassa el.

IGAZGATÓ Akkor túlzottan csalódott nem lehet, ez már fél siker.

ÍRÓ Szerintem ebbe a darabba nincs mit belemagyarázni, és igyekeztem úgy megoldani, hogy ennek bármilyen lehetőségét ki is kerüljem.

IGAZGATÓ Én ettől nem tartok, eddig sem ez zavart, sőt: még ha csak a belemagyarázás lenne ennek a darabnak a rákfénéje! Inkább a kimagyarázása.

ÍRÓ Maga szerint valóban unalmas?

IGAZGATÓ Hát nézze, legalább nem kiabálnak benne a színészek, nem ad alkalmat a csapkodásra, nyávogásra. Mindemellett én értékelem a cinizmusát, de nemigen jut eszembe olyan rendező, aki bevállalná ezt a dolgot.

ÍRÓ Hát, köszönöm, hogy a dramaturgoknak odaadja.

IGAZGATÓ Én remélem, hogy ők köszönik meg majd. Én akkor el is köszönök. Hát, sok sikert.

ÍRÓ Viszont kívánok!

Mind el

II. FELVONÁS

Szín: Gabi albérlete.

Jön Gabi és Ismerős

GABI Hát ez az albérletem. Kilakoltatás előtt. Hát így. Érezd magad otthon.

ISMERŐS Hova ülhetek?

GABI Ahol a térded összerogy. Mondjuk oda. Kávét?

ISMERŐS Nem, kösz.

GABI Mit vagy így letörve, azért mert holnap felakasztom magam, még nincs vége a világnak.

ISMERŐS Menj a piczába.

GABI Istenem, bárcsak mehetnék! Komolyan mondom, bárcsak mehetnék, holnap reggel, útlevéllal, egyenesen a piczába innen. Mert hát valahova kénytelen leszek menni, ugye, valahova mindig kell menni, hiszen valahol mindig kell lenni, sehol pedig nem lehet lenni, de hát ha nem lehet, márpedig nem lehet, miért kéne? Hát nem kell! Ki kényszerít?

ISMERŐS Most mi lesz, holnap tényleg jön az a pasi?

GABI A főbérlő? Hát azt mondta. Kéthavi hátralékot nem tudok kifizetni neki. Ja, plusz rezsit. És hát persze az e havit még, mert ugye azt sem tudom már, miből tudnám, mikor harmadik hónapja nem fizettek ki engem se, ez pedig semmire sem mentség, hogy lehetne. Még jó, hogy meleg vizem csak egy hónapja nincsen. És hát hogy mi legyen mindezzel? Ezzel a sok könyvvel, mert hát na nem csak ezek az enyémekek, de ezekhez ragaszkodom még, ragaszkodnék, azaz – mert, ha nem vetted volna észre, egy szemétdombon ülsz, ugyanis mindez holnap ilyenkor már az utcán se lesz, valószínűleg. Itt van minden írásom is, nézz szét, ha kell valami, tedd el, legalább nem megy az utcára, azt' akkor talán marad is belőlem valami. Na, hát ez van. Kávét?

ISMERŐS Kösz.

GABI Csináljak?

ISMERŐS Nem.

GABI Te nem hiszed el, hogy én holnap felkötöm magam. Elhiszed?

ISMERŐS Kurva anyád.

GABI Tiédet, azt, fizessenek is neki emelt családi pótlékot. Reggel hétkor itt a főbérlő. Te, ha tudsz jobbat, mondd meg nekem: mit csináljak? Senki nem tud segíteni. Senkihez nem mehetek. Egy barátom van, egyvalaki maradt, aki tudhatna segíteni még, a Kata, de otthon fekszik bokaficammal, mozdulni nem tud, és különben is, ha nem feküdne otthon bokaficammal, attól én se fogok tudni mozdulni, mert fel sem merül, hogy tőle kérjek segítséget.

ISMERŐS Mért?

GABI Mert a barátom. És nem akarom ezért elveszíteni. Egyedül ő akar segíteni, de nem tud. Más tudna segíteni, de nem akar, és persze akik tudnának segíteni, azok is csak addig tudnának, amíg én is tudok magamon, és hát én már nem akarok, tudod. Két éve csinálom ezt, két éve vagyok hajléktalan, és csak egyre vékonyodnak és cincálódnak szét, szakadnak el a szálaim a külvilágtól, a világtól. Beszéltem ma a Hollósyval. Kértem, hogy segítsen. Mondta, nem tud. Kérdeztem, tud-e olyat, aki tudna, vagy aki tudna valakit, aki tudna, de nem tud. Csak tizenöt éve ismerem, őt és a nővérét. Azt akarod, hogy kinn döglök meg az utcán?, mondtam neki. Te Gabi, mondja, te ne zsarolj engem. Kösz. Ezt bírja erre mondani, hogy én ne zsaroljam őt. És a szemem közé néz, és azt mondja: Valahogy meg fogod oldani az életed. Eddig is megoldottad mindig valahogy. Magyarán: döglölj meg, felőlem. Eddig is megoldottad valahogy! Hát nem látszik? Megoldom! Úgy is mondhatnám, az életem rózsáskert, mert hát türelem rózsát terem, elég körülnézni. És hát: valahogy csak lesz. Hiszen úgy még eddig se volt, hogy sehogy se lett volna. De valamikor annak is el kell jönnie. Hát el is jött.

ISMERŐS Senki más nincs?

GABI Dehogynem, mindig van valaki, hiszen olyan még nem volt, hogy senki ne lett volna. Ott van például a Béla, akihez mehetnék Bicskére lakni, meg dolgozni a kertjében meg a házában saját bejáratú házirabszolgaként, mert hát amúgy ott vagyok hivatalosan bejelentve; még azt is felajánlotta, hogy elküld engem parasztkodni ki az Alföldre, répát ültetni meg mittudomén mi a ráksúlyt termesztetni neki ott, zellert meg babot, hogy a teljes nyereség az övé legyen, engem pedig cserébe' eltart, már, amit természetek, meg hát ő tartana el azon, amit neki ültettek, mondom, minek is hívják ezt, ha nem rabszolgaságnak, hogy az ő ültetvényén robotoljak neki, ja és ráadásul ha bármilyen lépésem nem tetszik neki, nem hezitál rám küldeni az embereit, ezt így mondta szó szerint, és nála vagyok bejelentve, barát ő is, vágod, tehát végső soron ez is egy lehetőség, legalább nem halok éhen. Ki akar éhen halni? Nehogy azt hidd, ha nagyon akarnám – nagyon! ha akarnám, össze tudnám szedni magam, „meg tudnám oldani az életemet”, Istenem!, pedig egyféleképpen lehet azt csak megoldani, mindegy; de nem akarom. Amikor eljön a pillanat, hogy egyszer csak azon veszed észre magad, hogy már a reménykedéshez is erőfeszítés kell, sőt olyannyira, hogy ha meg is teszed azt a szükséges erőfeszítést, érzed, hogy felőrli majd minden erődöt – ha ide jutsz már, akkor tudod, hogy feltartóztathatatlanul be fog következni a csőd. Mert hát a remény – az a legtermészetesebb dolog a világon, létszükség, alapösztön, ahogy az étvágy is az. És amikor már több energiádba kerül reménykedni, mint enni, akkor egyszerűen nem nyereséges a bolt. Nem jön ki a nullszaldó. Akkor pedig hiába akarsz nyitva tartani, egyszerűen nem lehet. Nem adatott meg a lehetőség. Teljesen mindegy is, hogy nyitva akarsz-e tartani, vagy sem. Ha az egész életed másról se szól, mint arról, hogy hogyan mentsed meg azt az életedet, ami másról se szól, mint arról, hogy hogyan mentsed meg azt az életedet, ami másról se szól, mint arról, hogy hogyan mentsed meg? Nem? Hát nem? Hát így.

ISMERŐS És holnap reggel te felkötöd magad.

GABI Maradt más választásom? Kérdezlek: maradt más választásom? Mert ha tudsz jobbat, szóljál. Nehogy azt hidd, tudsz olyat mondani, amit ne zongoráztam volna végig már tizenhatszor az agyamban, vagy ne próbáltam volna meg az elmúlt hónapokban, ha nem az elmúlt két évben. Ahhoz pedig semmi kedvem, hogy ezt az életformát folytassam. Ez nem élet. És igazad van, tők igazatok van, persze, tudom, én magam tettem tönkre a saját életemet ott, ahol

tudtam, nem mintha ez újság lenne; igazad van: ásom a síromat, és akkor haragszom rátok, amikor nem vagytok hajlandók velem együtt lapátolni. Ha pedig igazán szerettek – igazán! ha szerettek, ha tényleg a barátaim vagytok, akkor segítetek is lapátolni. Akkor megértitek, hogy nekem csak ez jelentheti a segítséget. Hogy én vagyok egy személyben a katona, aki megásatja a civillel a saját sírját, és maga a civil is. Nem hol egyik, hol másik, hanem a kettő egyszerre, ugyanakkor, itt és most. Egyik kezembe' puska, másikban ásó. Oszt lesz ami lesz. Mi lenne?

ISMERŐS Most mit akarsz hallani? Hogy kössed föl magad? Tudod, hányszor mondtad ezt már?

GABI Igen, tudom, háromszázhuszonnégy és félszer, ja meg most, és ezerszer annyiszor gondoltam is; ne félt, volt időm számolni, napok óta mást se csinállok, mint szorzok, kivonok, összeadok és osztok, és ha az egészet összeadom, nem oszt, nem szoroz, ezt levonhatom. Hát van itt annyi gyógyszer, ami idegbénító, de azt egyszer már megpróbáltam, és kihánytam. Ezt nem lehet gyáván. Nem lehet felindulva, elkapkodva letudni, végig kell rendesen csinálni, mint bármi mást, ha azt akarom, hogy sikerüljön. Na mert tudod, mi a leggázabb az öngyilkosságban? Hogy ha nem jön össze, egy életen át viselheted magadon azt, hogy na, ennek még ez se jött össze. Tehát praktikusán úgy kell intézni, hogy összejöjjön. És hidd el, azért nem olyan nehéz. Ha meg tudsz sütni egy tojást, meg is tudod ölni magad, sok ész azért nem kell hozzá. Van néhány kipróbált recept. Mondjuk, áram meg víz, együtt. De most hogy okozhatnék ennek a pasinak akkora kellemetlenséget, hogy meghalok itt a lakásában, miközben még tartozom is neki? Háromhavi lakbér helyett itt talál egy hullát, azért a pofátlanságnak is van határa. Mert nekem már ügyis mindegy lesz. Illetve, nem teljesen mindegy. Állítólag a leghumánusabb halál: felkötni magad, azt mondják, még orgazmust is érzel.

ISMERŐS Ki mondja?

GABI Hogyhogy ki, hát aki már felkötötte magát. Nem beszélék hülyeségeket, ezt pont ilyen hideg fejjel kell csinálni. Amikor már az ember a koreográfiaját tervezi, akkor már tényleg nem számít más. Mert hol van az már, hogy Istenem!, milyen jó lenne, ha egyszer csak el tudnék aludni úgy, hogy ne kelljen többé fölébrednem. Mert amúgy az lenne a legszebb. De az ilyen pihenést csak kőkemény munkával lehet kiérdemelni, ha nem nyolcvanévi gürc után, vagy pedig alapos tervezéssel. Egyszer régen, még gyerekkoromban, megkérdezte tőlem egy asszony – csak rám nézett, rögtön megkérdezte –: Mi a baj? Mire én azt mondtam: Mivel? Nem értette és otthagytott. Azóta itt zakatol ez a fejemben, teljesen önkéntelenül: felteszem magamnak ezt a kérdést, és rögtön visszakérdezek. Mivel? Mivel mi a baj? Mert, tudod, az a baj, hogy nem szeretem magam már. Amit azért sajnállok, mert ez így egy jó kapcsolat volt, jól megvoltam magammal. De hát semmi nem csak magán az emberen múlik, senkit nem lehet büntetlenül szeretni, vagy egyszerűen még csak nem utálni sem, mert előbb-utóbb beleszólnak abba a körülmények, ahogy minden kapcsolatba óhatatlanul beleszólnak azok az ilyen, olyan, bármilyen körülmények, és ha úgy van kedvük, szét is verik. Hát nekem meg engem vertek szét, személyesen. De azt árul el inkább, te mért jöttél el most. Hiszen ha jól tudom, beszélő viszonyban sem vagyunk.

ISMERŐS Nem, nem is nagyon beszélgetünk, te beszélsz. Hogyhogy mért jöttem el.

GABI Hát mert az biztos, hogy én a helyedbe' nem jöttem volna el, hanem hagynám magam megdöglenni.

ISMERŐS Ezt nem is a helyemben teszed.

GABI Akkor tegyük ezt a helyére. Azt hiszed, meg tudsz győzni arról, hogy holnap ne akasszam fel magam? Mert hát, kicsi sávó, nem fog menni. Ez itt most egy búcsúeste: virrasztunk. Most siratunk el engem. Utólag fölőleges ügyis. Nem tudsz olyat mondani, amivel le tudnál már téríteni erről: kényszerpálya. Hogy szép a világ? Igazad van, tényleg gyönyörű. Süt a nap, zölddek a fák, és minden megvan itt, ami kell, amire valaha is szükségem lenne, lehetne. Csak nincs. Igen, valóban szép a világ, csak nem nekem. Ki is van találva a világ,

csak nem nekem lett kitalálva, de hát mi is lenne ebben olyan meglepő, talán én találtam ki? Ha bármiről is le akarnál beszélni, hát van egy olyan tíz órád rá. Én ébren leszek. Én már nem alszom el úgy, hogy fel is ébredjek – két napja nem alszom, nem is tudok. És ha te elalszol, ne félj, lehet, hogy te se látsz már többet, mire felébredsz. Mondom, virrasztunk. Fogd az ásót, és segíts.

ISMERŐS Soha nem értettem, hogy áshatja meg valaki a saját sírját, amikor ott fogják rá a puskát, és tudja, hogy belelövök.

GABI Hát én már értem, nem mintha ez is valami megfejthetetlenül nehéz képlet lenne. Vagy te talán agyonlövetnéd magad? Na mi van, erre mit mondasz? Én is csinálhatnék munkát a főberlőmnék. Méltatlan.

ISMERŐS Mit, és az, hogy a saját sírodat megásatják veled a gyilkosaiddal, az nem méltatlan?

GABI Figyelj: ha ezt értenéd, te is valószínűleg a sírodat ásnád már. Úgyhogy hagyjuk ezt. Mi van a darabbal?

ISMERŐS Semmi.

GABI Mi az hogy semmi.

ISMERŐS Nem mindegy, mi lesz veled?

GABI Nem beszéltem az igazgatóval?

ISMERŐS Dehogynem, ő is velem, nem kell neki.

GABI Hát és, nekünk se kell. Látod, legalább hiteles. Ennyi marad belőlem: néhány cikk és ez a darab, a darabunk. De amennyire valószínűtlen, hogy valaha is előadják, annyira valószínűtlen lesz, hogy én valaha is voltam. Pedig azért behajtanám ezt egy közönségen, szóval komolyan mondom, zseniális lenne, kár értem. Hát látod, ezért már érdemes élni. Így már hirtelen helyére kerül az ördög. Ugyanúgy neki dolgozol, ugyanúgy neki ásod a gödröt, és ugyanúgy magadnak is, csak közben örülsz, mert amit kiásol, avval nem temetnek majd be feltétlenül, vagy nem rögtön, akadhat abban a porban néhány ilyen-olyan kacat, amit kedvében lesz majd ennek-annak kisajátítania. És akkor mondhatják majd, hogy na, megásta a sírját, de legalább kiásott nekünk egy-két dolgot, amit mi is magunkkal vihetünk a sírba.

ISMERŐS Is?

GABI Persze. Mi, azt hiszed, itt valamilyen örökké tartó kincsekről beszélélek? Ha elég nagy port verek fel, és jó sokáig ásom a síromat, hidd el, jut abból a porfelhőből mindenkinek, szemébe-szájába-orrába, belelegzik azt elegenden, csak én fulladok majd meg alatta. De hát előbb-utóbb ügyis így lesz, akkor pedig már verjek jókora port magam körül, egy; kettő, minél hamarabb, különben abba is belefáradok, mert fárasztó az az ásás, és ha elég mélyen vagy már a gödörben, onnan nehezebb már port felverni. Amúgy meg ez semmi másról nem szól, mint hogy ez így van, egész egyszerűen így van, és mért is ne lenne így, hát sehogy másképp nem lehet. Hiszen akkor úgy is lenne. Ez vagyok én, ez voltam én, oszt csókolom. Szólj, ha valamit nem értesz.

ISMERŐS Figyelj, nem hiszem el, hogy sehova nem tudnánk elvinni ezeket a –

GABI Minek? Nem érted? Minek? Kell valamelyik könyv? Vidd el, én már nem olvasom. Eszem ágába' sincs belelegezni mások porát, amikor fuldoklom már a sajátomba'. Van ezen valami, ami nem érthető, de most komolyan? Ülsz ott, nézel ki a fejedből, és azon túl, hogy azért tudom, hogy nem vagy hülye, amikor ilyeneket kérdezel, legalább abban nem vagyok biztos, hogy felfogod azt, amit mondok. Ami nem is baj, mert én is csak sejtem, hogy felfogom, már amennyire egyáltalán fel lehet azt fogni, hogy a következő tizenkét órában belül felkötöm magam, de ha nem is fogod fel, kérlek, pont most, most az egyszer ne idegesíts, legalább tegyél úgy, mintha értenéd. Jó?

ISMERŐS Te szívatasz?

GABI Na most aztán viszont már tényleg elküldelek a picsába. Nem baj, még egy ok, hogy meggyőzzem magam is, téged is, hogy annyira lehetetlenül élehetetlen vagyok, hogy még az utolsó párbeszédem egy élő emberrel is idióta vitatkozásba fulladjon. De ne is haragudj, nincs miről beszélni, a vita tárgyaltan. Ha nem hiszed, meglátod, és egyre kevesebbet kell már várnod. Amúgy igen, szívat

lak, és önző módon nálad is jobban szívatom saját magamat. Bocs. Bocsi. Bocsika.

ISMERŐS Bocsikakácska.

GABI Mi van, min töröd a fejed?

ISMERŐS Semmin.

GABI Hát nincs is min.

ISMERŐS És azt hiszed, majd azt is végignézem, ahogy felakasztod magad.

GABI És azt hiszed, majd azt is végignézed, ahogy felakasztom magam? Te, ez itt most már a te erőpróbád, nem az enyém. Nekem aztán tők mindegy, te mit csinálsz, engem ebben nem fogsz megakadályozni, nem tudom, mondtam-e már.

ISMERŐS Tudom, ha igazából barátod vagyok, segíték is.

GABI Most is segítesz.

ISMERŐS Hogyan?

GABI Mindjárt megkérdezed, hol a kötél.

ISMERŐS Mért, van itt nálad kötél?

GABI Nem, nincs.

ISMERŐS És honnan fogsz tizenkét órán belül kötelet szerezni?

GABI Hát hidd el, ezen nem múlik, szóval komolyan mondom, fel akarom kötni magam, és nincs kötél?, hát nagyobb baj ne legyen. Azt nem kérdezed meg, hova akarom felkötni azt a kötelet?

ISMERŐS A nyakadra?

GABI Nem, hanem a nyakamra, és biztos ami biztos, még csomót is kötök rá, díszsomagolásba' kerüljek a mennyországba. Aztán Szent Péter is ilyen hülyéket fog kérdezni, de akkor már nem ölhetem meg magam, illetve miről beszélnek, a pokolba kerülök, tők mindegy, ott se ölhetem meg magam. Nagyon jó lesz, ott ülök majd, és folytatom veled ezt a beszélgetést.

ISMERŐS Velem ugyan nem.

GABI Hát nem is, csak magammal, majd saját magammal. Az ám csak a pokol, amikor egy gondolkodó ember egyedül marad a saját agyával, attól aztán semmi nem ment meg, még az ördög sem. Na, az maga a kárhozat.

ISMERŐS Egy frászt. Van egy ismerősöm, épp ma mesélte, hogy felment a hétvégére az erdőbe, egyedül.

GABI És fölakasztotta magát?

ISMERŐS Nem tudom, nem kérdeztem, de annyit mondott, hogy egész nap csak ült a tűznél, amikor pedig belefáradt az ülésbe, meztelenül rohángászott a fák között.

GABI És?

ISMERŐS Eszembe jutott, mert te is az erdőre készültél.

GABI Az erdőre? Hát egyébként igen, de te ezt miből gondold, nem mondtam.

ISMERŐS Hát csak nem itt az utcán akarod felakasztani magad.

GABI Mért? Egyébként meg ne félj, ez az ismerősöd is előbb-utóbb felakasztja magát, hidd el.

ISMERŐS Nem, nem úgy tűnt.

GABI Nem úgy tűnt? Mért, hogy tűnik az? Hogy tűnök én most, hogy eltűnök? Tűnődj csak ezen.

ISMERŐS Nem, jót nevetett, amikor ezt mesélte, és jól oda is figyeltem, emlékszem, megjegyeztem magamnak abban a pillanatban: semmiféle tébolynak a leghalványabb jelét se láttam abban a nevetésében, egyszerűen örült.

GABI Ja? Hát akkor minden rendben! Mondtam én, hogy nem szép az élet? Én is megyek az erdőre, elmegyek remetének, csinállok magamnak kövekből meg gallyakból viskót, aztán előbb-utóbb csak elvisznek az erdészek. Na mert hát az lenne az igazi. Ott legalább nincs kinek és nincs miért magyarázkodni. Istenem, ott egy perc se telik el avval, hogy meg kellene valakinek magyaráznom magamat. Hogy bárki számon kérné rajtam, hogy oldjam meg az én életemet, a sajátomat. Mert ez az önzetlen nagy szeretet, hát nem? Hát nem. Én most önző vagyok. Jót akarok magamnak. Tudod, akkor, amikor az ember már elfogadja a halálát, olyan, mintha lerakna magáról egy kibírhatatlan nagy terhet. Mit olyan: az. Te is kívánod a halálom, ugye? Valld be, most már nyugodtan megmondhatod. Úgyis tudom.

Magamról is tudom. Ugye megkönnyebbülsz majd te is, ha felakasztom magam? Nem? Mért ne könnyebbülnél meg, ha én megkönnyebbülök? Mert te is csak önző módon tudsz szeretni, csak addig, amíg az neked jó, neked is jó. Hát ha valóban szeretsz, akkor figyelembe veszed, hogy nekem most ez és csak ez a jó. Hiszen ha én teher vagyok saját magamnak, mért ne lennék másnak az? Mert teher bennem minden, ami fölösleg, és fölösleg bennem minden, ami nem jó, én pedig nem vagyok jó, sőt, egyre rosszabb vagyok, egyre élehetlenebb. És főleg, nem okozok magamnak meglepetést. Hát akkor mit adhatnék a világnak?

ISMERŐS Milyen érdekes, hogy egyszer szóról szóra pont ugyanezt mondtad nekem, hogy én ezért akasszam fel magam, mert azzal tudnék csak segíteni a világon.

GABI Én ilyet nem mondtam.

ISMERŐS Naná, halálosan se fenyegettél meg.

GABI Mondtam neked, hogy szívatunk!

ISMERŐS Igen? Reggel csöng a telefon, beleszól egy hang, történetesen te, „Meg fogsz halni”, ez neked vicces? Miután harmadszorra mondod, két nap alatt?

GABI Azt mondtam, hogy megöllek?

ISMERŐS Na tudod mit, jobb, ha nem mondok semmit.

GABI Dögöljek meg, mi? Te meg csak azt mondtad: dögöljek meg. Az nem halálos fenyegetés. Csak a halálozat kívánod, az nem fenyegetés. Te meg képes voltál feljelenteni ezért a rendőrségen, meg azokat az esemeseket, amikben nem halálosan fenyegetlek, mondom, hanem csak a halálozat kívánom, közjegyzővel hitelesíttetni; nem baj, találkozunk majd a bíróságon, fizethetem a nem létező pénzből a bírságot, csakhogy ahogy nem lesz miből, úgy nem lesz kinek, mert én már másik bíróságon leszek akkor. Es te tényleg képes voltál ezért feljelenteni, hát gratulálok, komolyan mondom.

ISMERŐS Ahogy te képes voltál engem megölni.

GABI Ne szórakozz, hülyegyerek. Nem jelentettél föl? Ó hogy szomrodjál bilire te, evvel akarsz nekem most örömet szerezni? Hát ez tényleg nem jelentett föl. Dögölj meg.

ISMERŐS És az mi, hogy felhív a Kata: „Megtette. Gratulálok!”

GABI Ezt mondta?

ISMERŐS Hogy hallgatja a rádiót, mikor halásznak ki téged a Dunából. Mert hogy az a régi ismerősöd, a mittoménkicsoda, azt mondta neki, te soha nem búcsúzol el tőle úgy, ahogy akkor elbúcsúztál, hogy „Isten veled”, vagy mittudomén, és hogy ő tényleg ismer téged, ez pedig csak azt jelentheti, hogy te már megölted magad, és hogy szóljon-e a gyerekeidnek, mert jobb, ha idejében megtudják, és ha tőle tudják meg, nem valami tetemazonosításból az újságban. Nekem kellett lebeszélnem róla. És mért is jutott neki eszébe gratulálnia nekem ezért?

GABI Ó, Istenem, és megint már ez, hogy te hol vagy ebben, mást se látsz, mint hogy ő mért téged rágalmaz, komolyan mondom!, meghalok, és semmire nem lesz az jó, mint hogy ti, az úgynevezett barátaim, mind ujjal mutogathassatok majd egymásra. Na hát ennyit erről.

ISMERŐS Mi bajod?

GABI Mivel? Amúgy meg azért, valószínűleg azért gratulált neked, mert tudja, hogy rád hallgatok még a leginkább.

ISMERŐS Épp hogy rám hallgatsz a legkevésbé, annál inkább mindenki másra, ezek szerint, ha fel akarod akasztani magad.

GABI Mért, amióta itt vagy, elhangzott talán egyszer a szádból az, hogy „Gabikám, ne akaszd fel magad”?

ISMERŐS Mert ha szépen megkérlek, nem akasztod fel magad?

GABI Dehogynem.

ISMERŐS Na.

GABI De.

ISMERŐS De ne.

GABI De de. Minden szavadból csak az derül ki, milyen végtelenül önző vagy. Rólam is csak az derül ki, nekem is minden szavamból csak az derülhet ki, mert az is vagyok, végtelenül önző, mindenki az; ha esetleg látszólag nem, akkor meg amiatt, mert csak így van, csak így lehet bárminek is értelme, amúgy meg épp hogy emiatt nincsen

semminek sem értelme, nem lehet, kizárásos alapon. Csak abban tudsz gondolkodni, hogy milyen lenne a te nyakad körül a kötél, csak értsd már meg, hogy ez egy teljesen normális döntés részemről, mert nagyon régóta ott van már az a kötél a nyakam körül, csak idő kérdése már, mikor ismerem ezt föl, és mikor élek a lehetőséggel, hogy használjam is. Mert ez egy lehetőség, igen, sőt, kiváltság, hogy én vehessek véget a saját életemnek. Ez a méltóságom megőrzésének az egyetlen lehetséges formája. Megalázkodhatok és retteghelek tovább, hogy hátha, ha igazán szerencsés vagyok, majd sikerül elrohannom egy öregek otthonában rákban két-három évtizeden belül, szóval nehogy azt hidd, hogy azért, mert kitagad az egyház, meg úgy tesz a fél világ, mintha hülyének nézne, akkora egy szegény ez – valójában ők irigyelhetnek engem.

ISMERŐS Mi ez, most te fogsz engem meggyőzni, hogy öngyilkos legyek?

GABI Tudod, mindenkinek máskor jár le az ideje. Csak észre kell venni a figyelmeztetéseket. Ahogy egy vendégségben se maradsz tovább, amikor érzed, hogy nem vagy már szívesen látva. Nem, eszem ágában sincs téged semmiről se meggyőzni, veled ellentétben, épp azért, mert tudom, hogy nem lehet. Csak azt kívánom neked, hogy ne a legjobb pillanatodban, ne a legnagyobb boldogságod közepette érjen a halál, amikor önkéntelenül fulladsz bele, mert az aztán mindennek a legalja, és nem ez. Vágod?

ISMERŐS Most erre mit mondják?

GABI Mondtam én, hogy mondj valamit? Ez a kényszerképzeted, hogy ha nem mondasz, nem csinálsz valamit, büntudatod lesz egy életre. Hát ezen meg én nem tudok segíteni, amúgy meg valószínűleg lesz is büntudatod, már van. A büntudathoz az bőven elég már, ha semmit nem is tudsz csinálni, sőt, attól inkább lesz büntudatod, mint attól, ha tudtál volna valamit tenni, és megmagyarázod magadnak, mért nem tehetted volna azt. Végignézted a haláltusámat, és közben tudtad, hogy nem tudsz ezen változtatni. És? Nekem a helyedben attól lenne büntudatom, hogy attól félek, hogy büntudatom lesz, ez a legjobb jele az önzésnek, az önámító számításnak. Nem? De. Persze semmi értelme, hogy büntudatod legyen, csak hát ki beszél itt értelemről? Egyáltalán mért lenne a büntudatnak mint olyannak értelme. Az aztán igazán nem véd meg semmitől, mint, mondjuk, a fájdalom, sőt. Mert a fájdalomnak, látod, annak még lehet értelme, hogy, mondjuk, ne ugráljál szögeken. Amikor meg önszántadból ugrálsz szögeken, az már más.

ISMERŐS Mért, te nem ezt csinálod?

GABI Hát mit csináljak, ha tapadnak a lábamhoz? Ha már hozzánőttek a bőrömhöz? Attól még szögek. Azt nem akarod megérteni, de hát mért is értenéd, hogy itt tényleg egy törvényszerűségről van szó, olyasmiről, ami alapvetően egyáltalán nem az én döntésem. Hát ha most fölakasztom magam, én ölöm meg magamat? Nem, a kötél. Én csak közvetve ölöm meg magam, és ez lehet, hogy gyávaság, nevezheted, aminek akarod, de ha nem akasztom fel magam holnap vagy holnapután, ha végigcsinálom valahogy, ahogy tudom, ahogy nem tudom, ha megalázva és megalázkodva végigvergődöm értelmetlenül és haszontalanul a hátralévő maradék időmet, akkor is megölöm magam valahogy, lényegében ugyanúgy közvetve, csak lassabban és fájdalmasabban, és ki tudja, hátha még orgazmusom se lesz közbe'.

ISMERŐS És nem az lenne a becsületesebb?

GABI Jaj, komolyan mondom, ne gyere nekem ilyen hülyeségekkel, mingyár azt hiszem, hogy a falnak beszélek. Ezt meg se magyarázom, akkora baromságot mondtál. Becsület! Becsületesség! Kiterítenek úgyis, tudod. Hát engem ugyan nem. Mert ha én nem terítem ki magamat, kiterítenek másokat, akkor meg azok terítenének ki engem, akkor meg már inkább kiterítem magam, nem kell ez a terülj-asztalkám. Sose mondhatod azt, hogy nem számít már semmi, ha más miatt nem, pusztán megszokásból, pedig hidd el, ha arról lenne szó, magammal vihetnék néhány embert, leégethetném magam körül a világot, érdemesebb lenne talán, akarat kérdése csak, semmi másé. Ó, nem becsületé, hacsak nem – de ez is mekkora hülyeség már! – a magam becsületéé, hogy magamnak mi min-

dennel tartozom még, s hogy utoljára jól megtejeljem még az üzso-rásaimat. Mert ó, tartoznak nekem sokan sok mindennel. De kit érdekel, semmire nem mennék úgyse, visszanyernék egy halom fölösleges életerőt, amit csak megint ellenem fordíthatnának. Oszt, ugyanitt kötnék ki megint. Úgyhogy tulajdonképp nem, nem is tartozik nekem már senki semmivel. Fel tudod jól dühíteni néha az embert, amikor pláne már kezdtem épp megbékélni mindennel. De hát minnek is megbékélni, mindegy most már az is.

ISMERŐS Én akkor megyek.

GABI Hova?

ISMERŐS Mit hova. Megyek.

GABI Menjél.

ISMERŐS Ennek semmi értelme.

GABI Hát ezt akkor tudtad, amikor ide beléptél. Kávét?

ISMERŐS Figyelj, nem iszom kávét. Soha nem ittam kávét. És cigivel se kínál meg, mert nem dohányzom, és nem is fogok. Amúgy meg te se ücsörögi itt egész este, mert reggelre nem tudom, honnan akarsz kötelet keríteni.

GABI Hát te mekkora egy kis féreg vagy. Szerezz nekem kötelet. Itt megvárlak. Bár igaz, az nem jó, mert akkor jól nem hozol majd, én meg itt maradok a főbérlelővel, és ahelyett hogy felköthetném magam, köteles leszek, ha, ha, kötözködni vele, úgyhogy igazán le lennék kötelezve, ha, ha, ha kötélnek állnál. Hát, komolyan mondom, pedig téged a főbérlelővel együtt bármikor becserélnék egy kötélre. Tudod mit, jövők veled. Valahol csak találunk egy kötelet.

ISMERŐS Ne gyere, mondtam, én se megyek veled.

GABI És? Ne gyere! Maradj itt. Legalább valaki majd elmondja reggel a főbérlelőnek, hogy mi a pálya. Ezt rajtad kívül úgyse nagyon tudná más megtenni, csak mondom.

ISMERŐS Micsoda? Hova mész most, komolyan?

GABI Hova mennék most, komolyan? Ugyis egyedül megyek. Akár-hova megyek.

ISMERŐS Te barom. Én nem maradok itt.

GABI Jó. Én világgá megyek. Ugyis a világgal kell lejátszanom ezt az utolsó menetet, ha már egyszer a világ is úgy döntött, hogy meg kell halnom.

ISMERŐS Ja, hogy a világ is úgy döntött.

GABI Hát nem? Mi az, mit keresel.

ISMERŐS Csak hogy ne a levegőbe beszéljél. Adj már egy tollat.

GABI Tollat? Minek neked toll? És hogyhogy nincs nálad? Azt hiszed, van itt tollam? Papír is kell? És mi az, hogy „ne a levegőbe beszéljek”? Ahhoz azt le kell írni, hogy én „ne a levegőbe beszéljek”?

ISMERŐS Nem írom le. Mért nem tartasz itt se papírt, se tollat, valami búcsúlevelet csak írsz majd, nem?

GABI De azt csak akkor adom át, amikor egy téli este kopogok az ablakodon. Amúgy bosszúból rád terelem a haláloamat. De, írok egy utolsó levelet, és ez lesz benne. Na, nesze neked papír, ceruza. Mi ez, micsinálsz.

ISMERŐS (közönséghez, első sorhoz) Ne haragudjanak, egy percre kérném a segítségüket. Mondjon egy számot, nulla és negyvenkettő között. (Jegyzi) Maga is. Köszönöm. Igen? (Stb.)

GABI Mi a ráksúlyosságosat csinálsz te itt?

ISMERŐS (miután az első sor minden egyes nézőjétől kért egy számot) Mit mondtál, hogy a világ is úgy döntött, hogy meg kell halnod? Mindjárt kiderül, mit üzennek.

GABI Normális vagy?

ISMERŐS Hagyjál már, neked úgyis mindegy.

GABI Mit számolsz?

ISMERŐS Mindenki mondott az abécéből egy betűt, most kíváncsi vagyok, mi jön ki belőle.

GABI Jézusom. Ne. Én kérek elnézést, komolyan mondom. És akkor, mondjuk, mi van, ha semmi értelme az egésznek?

ISMERŐS Akkor az az üzenet, hogy semmi értelme az egésznek, és mehetsz, és legyilkolhatod magad.

GABI Hát neked meg a kurva anyád. Jó? Amúgy meg te is leöngyilkolhatod magad akkor. És ha valami bárgyú baromság jön ki? Mondjuk, valami mosópormárka?

ISMERŐS Mosópormárka? Akkor van még esélyed a katarziszra.

GABI Juj de gagyi. És ráadásul ideges vagy, nem is tudsz számolni.

ISMERŐS Akkor mindenki jegyezze meg a számát!

GABI Jókor mondod nekik. Mi az, nekem itt most eldől a sorsom?

Csak hogy tudjam, érted. Mert amúgy tök jó, hogy megkérdeztél előtte, hogy figyelj, Gabikám, ha már avval fenyegetőzöl, hogy holnap reggel felakasztod magad, szóval úgy van egy kis gáz evvel az egészsel, nevezetesen hogy ez a sok jóember nem tud holnap reggel itt ülni, ezért csinálunk egy kis sorsolást. Mért nem evvel kezded? Azt hiszed, te eldöntheted itt, ezekkel a burzsujokkal közösen, hogy én éljek vagy haljak-e? Hol érzed magad, Rómában? Mert akkor inkább játszunk le a konyhakéssel. Na, tudod mit, menj a piszába a közönségeddel együtt, tudod, kivel szórakoztatok. Ennyit neked az emberi méltóságról. Hát látod, ezért megyek leöngyilkolni magam, mert képesek vagytok ezen elszórakozni. Igen, komédiát csinálsz az egészből, a szó szoros értelmében. Kösz. Ez az igazi mocskok, ez az igazi gátlástalan, embertelen szégyentelenség, na ez aztán maga az elvtelenség, és még te nyavalyogsz nekem itt büntudatról, hát azt sem érdemled meg, hogy leköpjelek. Hogy én majd úgy ugrálok, ahogy ezek tapsolnak, persze, felakasztom magam, és kijövök nekik vigyorogva meghajolni, na nem, bábjátékot azt nem fogsz belőlem csinálni, de örülhetsz majd, mert a kötélen már mindenre úgy bólogatok majd, akár egy bábu. És közbe' még nem is figyel rám, hogy az Isten verjen meg! Ebből is látszik, mi érdekel

igazán, hogy mennyire vagyok én fontos, te önérdékelt, számító kis geci. Na mi az, mit üzennek?

Ismertős felolvassa a betűket, majd Gabival együtt kipróbálnak lehetséges összeállításokat

GABI vagy Hát tényleg sok értelme van, ha így összerakja az ember, eddig nem volt, de most már – vagy – Kösz! – vagy – ?

ISMERŐS Azért ők is érintettek a dologban.

GABI Kik? A dologban vagy a kérdésben? Amúgy meg nem tom, miről beszélünk, ez csak az első sor, ennyiből még statisztikát se tudsz ki-erőszakolni. Arról nem is beszélve, hogy ezt is mi találtuk ki nekik, te találd ki, pontosabban, hát persze, úgyhogy mi üzenjük nekik, nem pedig ők nekünk, egyébként semmi baj, az egész nem zavaros, mint az agyad; nem baj, tudod, a jó szándékot átéreztem. Hát, köszönöm szépen, maguknak is a legjobbakat, remélem, mindenki jól fog aludni ma este, nagyon jópofa lett ez az egész, annyira nyomasztóra azért mégse sikerült, mint remélték, na mert egy vágóhídon vérző lófaszt nem, nyomasztóbb ez így mindennél most már. Maguk nyugodtan szavazzanak a kezükkel, én a lábammal.

Gabi meghajol, el. Ismertős utána.

Nem jönnek vissza