

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Pécsi Országos Színházi Találkozó 2006

GARACZI LÁSZLÓ: *Plazma (játék)* 585

*

NÁNAY ISTVÁN: *Múltvallatás (Öt magyar ősbemutató)* 616

CSÁKI JUDIT: *Az én évadom* 624

KULKA JÁNOS: *„Megpróbálok úgy játszani, hogy ott ül valamelyik szigorú mesterem” (Dobák Lívia beszélgetése)* 628

MÁCSAI PÁL: *Eszmény vagy állapot (Tompa Andrea beszélgetése)* 632

*

NAGY IMRE: *„És mit szól, asszonyom, egy kis édesgyökérhez?”
(A Tartuffe a Janus Egyetemi Színház előadásában)* 638

KARUCZKA ZOLTÁN: *Gézagyererek (Háy János: A Gézagyerék –
Pécsi Harmadik Színház)* 645

P. MÜLLER PÉTER: *Bánom én is (Shakespeare: Vízkereszt vagy bánom
is én – Pécsi Nemzeti Színház)* 650

*

SZELE BÁLINT: *A komédia feltámasztása (A Vízkereszt fordításairól)*
658

GAJDÓ TAMÁS: *Babits Mihály színháza (tanulmány)* 665

*

TARJÁN TAMÁS: *Nézni is tereh (A magyar dráma antológiája I-II.)* 670

RADNÓTI ZSUZSA: *Újrealizmus és a kortárs magyar dráma
(Hamvai Kornél: Hóhérok hava)* 677

ROSNER KRISZTINA: *Próféták könyve (A teatralitás dicsérete.
Orosz színházelméletek a XX. század elején)* 681

*

VISKY ANDRÁS: *Próbatételek (vers)* 686

2006

JÚNIUS

KÉPEK

A fényképek adatai a képaláírásokon olvashatók.

Simarafotó: 637., 639., 641., 653., 644.

Tóth László: 646., 648., 649., 652., 654.

Körtvélyesi László: 656.

*Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat,
a PVV Rt. és a József Attila Alapítvány támogatásával jelenik meg.*



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA



nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencesek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1. – az Alexandra Kiadó könyvesboltjaiban.

VIDÉKEN: **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – Fókusz Könyvesbolt, Hunyadi u. 8–10. **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5–7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u.

54. – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápán:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19–21. – **Siófokon:** Kóma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtár – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2. – Móra Ferenc Könyvesbolt, Kárász u. 5. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – A. Z. Könyvesbolt, Király u. 1. – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegeen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magister Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21–23. – Írók Boltja, VI., Andrássy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky

www.jelenkor.net

550,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002



06006

JELENKOR

XLIX. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztők
KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
BEFTÁN KATALIN

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Király utca 21. I. emelet
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@axelero.hu

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig
a Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Nem kért kéziratokat elektronikus
formában (e-mail) nem áll módunkban fogadni. Minden felbélyegzett válaszbortéccal
ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Király utca 21. Telefon: 72/310-673),
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és
a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.
Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)

Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 3300,- Ft, a II. félévre 2750,- Ft,
egy évre belföldre: 6050,- Ft;

a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: 12870,- Ft, légi szállítással: 16500,- Ft.
Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

Május 8-án, életének 86. évében elhunyt *Somlyó György* Kossuth- és József Attila-díjas költő, író, műfordító és esszéista, a Digitális Irodalmi Akadémia tagja, a kortárs magyar líra meghatározó jelentőségű alkotója. Somlyó Györgyre a következő számunkban emlékezünk.

2006. április 20-án, 66 éves korában elhunyt *Bella István* Kossuth- és József Attila-díjas költő, író, műfordító, az *Élet és Irodalom* és az *Árgus* egykori szerkesztője, a *Magyar Napló* munkatársa, a Digitális Irodalmi Akadémia tagja.

2006. április 19-én, hatvannégy éves korában elhunyt *Mátis Livia*, a Szépirodalmi Kiadó egykori szerkesztője, a Kortárs Könyvkiadó igazgatója. Mátis Livia tavaly decemberben a Köztársaság Elnökének Érdemérmét kapta a könyvkiadás területén végzett munkájáért.

LATOR LÁSZLÓ ÉS LACKFI JÁNOS költők voltak a pécsi Művészetek Háza vendégei május 9-én a Művészetek Háza, a József Attila Kör és a Szépírók Társasága közös rendezvényén, a „Mester és Tanítvány” című irodalmi sorozat keretében.

*

POLCZ ALAINE *Egész lényeddel* című kötetének bemutatójára került sor május 11-én a Művészetek Házában. A bemutatón a szerzővel *dr. Koltai Mária* beszélgetett a kötetéről, amelyben Polcz Alaine férjéhez, *Mészöly Miklóshoz* fűződő kapcsolatáról vall.

*

HELLER ÁGNES filozófus volt május 15-én a Művészetek Háza „Esti beszélgetések” című rendezvénysorozatának a vendége, akit *Weiss János* filozófus kérdezett.

*

MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ munkáiból nyílt kiállítás a Művészetek Háza Martyn Ferenc Tetőtéri Galériájában május 3-án. A tárlat június 4-ig tekinthető meg.

Szerzőink

Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.

Nánay István (1938) – színikritikus, Budapesten él.

Csáki Judit (1953) – színikritikus, a *Színház* szerkesztője, Budapesten él.

Kulka János (1958) – színművész, Budapesten él.

Dobák Livia (1955) – dramaturg, Budapesten él.

Mácsai Pál (1961) – színművész, színházi rendező, Budapesten él.

Tompa Andrea (1971) – színikritikus, a *Színház* szerkesztője, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet munkatársa, Budapesten él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Karuczka Zoltán (1967) – jogász, kritikus, Budapesten él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, a pécsi *Echo* főszerkesztője, Pécsen él.

Szele Bálint (1977) – a Kodolányi János Főiskola tudományos munkatársa, a Miskolci Egyetem oktatója, Székesfehérváron él.

Gajdó Tamás (1964) – színháztörténész, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet munkatársa, Budapesten él.

Tarján Tamás (1949) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.

Radnóti Zsuzsa (1938) – dramaturg, Budapesten él.

Rosner Krisztina (1977) – esztéta, a PTE Irodalomtudományi Doktori Iskola PhD-hallgatója, Pécsen él.

Visky András (1957) – költő, író, drámaíró, Kolozsvárott él.

Plazma

(játék)

Plazmavilág: a karakterek, helyzetek, történések folyamatos forma- és halmazállapot-változáson mennek keresztül. Az alkimikus pezsgekből egy-egy jelenet erejéig csomósodások – jellem- és történetgócok emelkednek ki, a belső külsővé, a láthatatlan látvánnyá válik (vérplazmatévé). Felismerhetők egy város, Budapest körvonalai – helyzetei, figurái –, de mindent körülvesz, átítat, befon, eláraszt, magába szív, átalakít az élő és bugyogó ősanyag. Ebben a konkrét és mégis relatív térben keressük formát, jellemet, igazságot, törvényt.

A darab szereplői, bár mai, városi magyarok, ugyanakkor ektoplazmák, aurák, köd- és fényfoltok; külsőleg, belsőleg a „plazmaság” törvénye alatt állnak: egyik jelenetből úgy folynak át a másikba, mint különböző színű folyadékok különböző formájú edényekbe (hajszálcsövesség).

Az éppen nem játszó színészek eltűnhetnek a színről, vagy eljátszhatják az atmoszférát, megjelölhetnek kulisszát, tárgyat, érzelmet, lehetnek az aktív szereplők őrangyalai, démonai, verziói, ismételhetik vagy előremondhatják a szereplők szövegének részleteit – számítunk a résztvevők zseniális kreativitására.

A jelenetek közötti közjátékok reflektálhatnak az előző, a következő jelenetre vagy a darab egészére (élménykép, balett, pantomim, koncert stb.).

A darabban szereplő versek elhangozhatnak dalként, szavalként, kórusként, rockszámként, recitativóként, rapszöveggként stb.

A tárgyi világot is a megragadhatatlanság, alakulás, zselésedés jellemzi. Elképzelhető egy vissza-visszatérő, fortyogó-bugyborékoló zenei háttér, akusztikus hangkulissza, ahogy az egyik ismétlődő zene lehet a „Budapest, Budapest, te csodás...” kezdetű dal remixe.

Színészek:

Mohai – plazmaskac
Fábián – plazmapasas
Balla – plazmatag
Réka – plazmasszony
Bori – plazmacsaj

A darab elején a szereplők a köztes plazmalé(t)ből próbálnak létezővé kunkorodni, a formátlan plazma-kocsonyából kristályosodnak ki. Nem éppen fájdalom nélküli folyamat, az anyag vajúdvá szüli hőseit. Plazmakezek, plazmalábak, a lélek rugalmas plazmavonásai. Egy nagy kád erjedő szirupban forgolódnó buborékok. A darab minden pillanatában folyik ez a harc a formáért. Két plazmacsomó válik ki a többi közül a színpad szilárdabb szegletén: Fábrián és Mohai; a másik három pulzálva és foszforeszkálva keresi, várja a létrejövetel esélyét.

Rádióstúdió, két műsorvezető.

FÁBIÁN *(cuppog)* jó napot Budapest Tagjaikat, arcizmaikat tornáztatják, grimaszolnak; abbahagyják, majd egy láthatatlan jelre megelevenednek.

MOHAI jónapot Budapeest – itt a Tutirádió efem százegy pont százegy Mohács remix című műsorának két diszpečsere

FÁBIÁN Túttiráádijóó efeem százegy pont szááázeeeeegy

MOHAI és benne...

FÁBIÁN dj Mohai...

MOHAI és dj Fábrián a mi fantasztikus dj-nk akit ma is mintha skatulyából húztak volna elő – cipője nézük Salamander gatyája Blombergs vagy inkább *(kérdőn)* Springfield pólója te atyaúristen Tom Tailor kölnije *(szimatol)* Gucci – ő a mi dísz-juppink a mi privát konzum-zsenink – ő az akinek olyan a siker és a gazdagság mint másnak a oxigén és aki ha jól tudom épp tegnap vett egy pipec kis tévét a Média Marktban egy olyan szuper cuccot hogy beszartok – bocsz

FÁBIÁN hogy beszélsz

MOHAI bocsz

FÁBIÁN *(oktatólag)* itt a falon a ORTT

rendelkezése mely szerint ööö – *(olvassa)* tilos minden szellentéssel vizezéssel ejakulációval menstruációval és székeléssel – érted – székeléssel kapcsolatos kifejezés továbbá tilos a hét csúnya szó használata úgymint *(eltorzítva)* faszfej-kurvaanyád-bazmeg-szar-pina-farok-buzi

MOHAI köszönjük a tájékoztatást – mesélnél kicsit erről a szuper-gigamedzsis-tévéről

FÁBIÁN Samsung sikképernyő 150x100 centi – csak felakasztom a falra mint egy Picassót

MOHAI mibe van neked ez a digitális Picassó

FÁBIÁN most ezt tényleg megkérdezted

MOHAI honnan van neked bakker ennyi lojvéd

FÁBIÁN örököltém állandóan örökölök

MOHAI örökölsz – én mér nem örökölök – mér vagyok én hozzád képest egy potyadék egy hulladék egy senki – tudod hogy keltett reggel az apám – fejbepöckölt egy égő csikkel – ébredj köcsög

FÁBIÁN szegény Mohai

MOHAI de te Fábrián te sem voltál mindig ilyen

FÁBIÁN milyen

MOHAI bánatos verset írtál a hulló falevélhez

FÁBIÁN mit csináltam

MOHAI beleestél egy könyvtárszakos csajba – és a vállamon sirtál forró szerelmi bánatkönyveket a Bölcs Bagolyban

FÁBIÁN még valami

MOHAI félhomályos ablakmélyedekben Heideggert és Marcusét bújtál – borostás városi gerilla

FÁBIÁN jaj nee

MOHAI nem tom Fábrián – kicsit

megkapargatnánk te a szíved mélyén ma is ugyanaz vagy csak szégyelled

FÁBIÁN lehet rólam leszállni

MOHAI (*más hang*) és ne feledkezzünk meg Grupiról se mert természetesen most is velünk van a stúdióban Grupi barátunk – összkomfortos akváriumában vad uszonylebegtéssel és farokcsapkodással jelzi jókedvét így inspirál minket hogy ezen a nevezetes napon minél virgocabb és lubickolósabb műsort készítsünk nektek itt a város legtrendibb rádiójában – és rögtön jó hírrel szolgálhatok mert egy – nem – két kedves hallgatónk ööö kik is – Dodi és

FÁBIÁN Kolbász

MOHAI Dodi és Kolbász – igen két régi hallgatónk ma április elsején újból a *Mohács remix* szolgálatába szegődik – tőletek várjuk a ötleteket mert április elsejei tréfákat fognak végrehajtani a városban – most SMS-eztek hajrá rövidesen belevágunk és most zene

Plazma-rap, mind az öten szólóhatnak, a refrén együtt.

Első szóló:

plazmalázban ég a város
ami hasznos ami káros
ami lapos ami kerek
plazmafelnőtt plazmagyerek

plazmanap és plazmahold
alatt dalol száz kobold
plazmaének plazmaéjben
megrendeltük plazmapénzen

Együtt a refrén:

buggyan mint a magma

édes mint a méz
elborít a plazma
mindegy hová mész
ez itt a plazmabál
ez itt a ez itt a
plazma-plazmabál

Szóló:

plazma vagy éjjel
plazma vagy nappal
plazmaleányok plazmafiúkkal
plazmatévét néznek
plazmakristály szemmel
plazmaul beszélnek
plazmaszemmel

Refrén, majd

szóló:

laza plazmától duzzad a test
a kontúrokat többé ne keresd
plazma a szív és plazma a száj
plazmanyelveken kell kiabálj

alakul buggyan és csorran
nincs benne csont ami roppan
nyúlik a fortyog a plazma
nincs erő mely megakassza

Refrén, majd

szóló:

plazmahűség és plazmavirtus
plazmaszűz fején plazmamirtusz
plázacica a plázába megy
plazmamellet mütteni meg

nem menekülhetsz innen soha
gyere csak itt a puha plazma
plazmaemberek állnak sorban
végignézem és már mind voltam

Refrén, majd

szóló:

mindenki a másik
senkise maga
megvált a kintól
a plazma te gyagya

minden kitágul
mindenki plazmáz
tetszik nem tetszik
elhagy a hagymáz
Refrén, vége.

Konyha, apa és lánya.
Bori eszik, Balla nézi.
BALLA finom
BORI ja – kérhetek inni
BALLA tej narancslé ásványvíz
BORI víz
Balla tölt, Bori iszik.
BALLA mindent megtanultál
BORI aha
BALLA a verset óra előtt nézd át
táskából nem hiányzik semmi
BORI papa be kell diktálni a szülők
munkáját
neked mi a foglalkozásod
BALLA (*csönd*) anyagmozgató
azt kell mondani anyagmozgató
BORI az mi
BALLA el fogsz késni induljunk
BORI az mi
BALLA (*magához húz egy üveget az asz-
talon*) előbb nálad volt a lekvár
most nálam van
mást jelent ha itt van és mást ha ott
érted – nagyon fontos hol van a
lekvár – talán a legfontosabb
ez a anyagmozgató
BORI aha
BALLA irány a fürdőszoba – fog-
mosás
BORI (*könyörögve*) papa
BALLA gyorsan gyorsan
*Bori feláll, odébb megy, rágyújt egy
spanglira.*
BORI kinyitom a csapot hogy hallja a
csobogást
bevizezem a fogkefét – mindent el-
lenőriz mindent – pedig csak egy
szám – a 856317-es
meglátom a tükörben Mimit

Réka megjelenik mögötte mint angyal.
fehér szoknyában van lógnak a
szárnyai
mindig szomorú mert meghalt és
gyerek maradt
nem látja a színeket a formákat
nem hall zenét csak számokat érez
számokat lát számokat hall
én is egy szám vagyok neki
a egyes – azért szeret mert én va-
gyok a egyes
szülinapra kaptam tőle virágot –
nekem illat szín forma – neki szám
kinyitottam a ablakot és kiszórtam
a sáros utcára a sok elszáradt el-
fonnyadt számot (*eljátshatja*)
apa fogason lógó kabátja füst- és
friss kifli-illatú (*belefúrja az arcát*)
Mimi szerint apa magányos nem
történik vele semmi
megváltás lenne neki a halál
Mimi rossz vagy félek tőled – mire
ő ha nem gyújtod rá a lakást ő lesz
a férjed és a gyerekednek egyszer-
re leszel anyja és testvére
apa észreveszi a műfogmosást kia-
bál én meg mondom magamban jaj
milyen csúnya csúnya kislány vagy
zselés fogkrém a számban phű ki-
köpöm – utálok utálok a mentolt
BALLA meddig tart még – kész vagy
BORI (*elnyomja a cigit*) papa mi van a
táskádban
BALLA (*kivesz egy fűrőt, visszateszi, za-
var*) semmi műszerek iratok a
munkámhoz
BORI papa
BALLA tessék
BORI hajnalban valaki bejött a szo-
bába
BALLA rosszat álmodtál
BORI a szeme be volt varrva
nem volt szeme csak egy csík – egy
varrás
BALLA micsoda – jézusom – menjünk
már menjünk – elkészünk

A rádióstúdió a két műsorvezetővel.

MOHAI ez a nap kiválóan alkalmas csínytevésekre

FÁBIÁN bár nem mindenkinek olyan vidám – olvasom a indexen épp ma tíz éve zuhant le az a Malév-gép Kőbányán – másrészt meg azt látom a Pszichotévén hogy valaki megint felmászott a Szabadság hídra öngyilkossági szándékkal

MOHAI de ti ne menjetek oda egyáltalán ne menjetek sehova vagy ha mentek vigyetek magatokkal rádiót kapcsolódjatok ránk mert a *Mohács remix* ma olyat csinál mint még soha – április elseje alkalmából a egész várost mit a egész várost a egész országot a egész világot megbolondítja

FÁBIÁN 06203551574 mindent bele kedves hallgatóink várjuk tehát a prima ötleteket hogy április elsején mit csináljon a mi Mókus őrünk milyen tréfákat hajtson végre a utcán de megajándékozhattok minket húsvéti viccekkel is hisz közeleg a Húsvét

MOHAI újabb hír a Szabadság hídról – öngyilkosjelölt barátunk jelezte hogy elszámol százig aztán zsupsz – egyre élesebb a helyzet és hogy érezték hogy spiccen vagytok hogy a történések origójába hatolunk ahol a élet forrpontra hevül – kapcsoljuk helikopterünket halló halló

(eltorzítja a hangját) igen itt vagyok halló üdvözlöm a Tutirádió kedves hallgatóit itt lebegünk ég és föld között – *(kérdi)* jól hallotok *(a rotor hangját utánozza)* döddöddöddöddö – ez a rotorunk hangja – fölötünk szürke felhők alattunk a Duna ezüst csíkja döddöddöddöddö – közeledünk célunk felé már látom a Szabadság hidat és rajta

(eredeti hang) várj Gusztikám mindjárt visszakapcsolunk csak közben a másikon felhívtuk a miniszterelnök urat – halló igen – köszöntöm elnök úr mit szól hozzá hogy valaki ismét hatalmas közlekedési dugót okozott a főváros szívében *(újabb elváltoztatott hang)* köszöntöm a hallgatókat – évi rendes szabadságomat szakítottam félbe és el kell mondanom nem tartom helyesnek közelet és magánélet szerencsétlen keveredését ezeknek a rossz beidegződésnek véget kell vetni békés országot akarunk ahol mindenki tudja feladatát és kötelességeit és igenis letörjük a szarvát a felelőtlen fenyegetőzőknek és *(eredeti hang)* köszönjük elnök úr a velős és magvas hozzászólást de meg kell szakítanom mert vonalban azaz egyenes adásban van – nem fogják elhinni kedves hallgatóink – maga a öngyilkos úr a híd tetején aki ma a közfigyelem fókuszába küzdötte magát – a Tutirádió zseniális stábjának sikerült elérnie telefonvégre kapnia a nap hőstét aki forgalmi dugót és média-hisztériát gerjesztve hívta fel magára a figyelmet halló halló *(elhaló hangra vált)* halló igen én vagyok

(eredeti hang) kedves öngyilkos úr szeretném megkérdezni itt a rádiózók széles nyilvánossága előtt hogy milyen megfontolások vezettek hogy élete kockáztatásával ksz ksz halló ott van

(az öngyilkosjelölt hangjára vált) igen halló értem a kérdést és szeretnék elosztatni egy félreértést – nem önkívégzési szándékkal jöttem ide nem is feltűnősködés végett – aki ismer tudja idegen tőlem a ilyesmi – de nem nézhettem tovább tétle-

nül a médiahatóságok ármánykodását aminek következtében világszínvonalú szuperrádiók mint a Tutirádió alig részesülnek támogatásban – a szőrösszívű kurátorok jóvoltából évek óta vékony sugárban csörgedező forintocskákból kell magukat fenntartaniuk – innen a magasból szeretném fölhívni erre a égbekiáltó igazságtalanságra a figyelmet – ezért hoztam ide ezt a transzparenst is hogy világgá kürtölhessem

(szuszogás, nyögés, majd eredeti hang) halló úgy hallom megszakadt a összeköttetés de itt van a vonalban a hídon tartózkodó helyszíni tudósítónk – mondd Géza látsz valami transzparenst odafönn *(meglöki Fábiánt, hogy reagáljon)*

FÁBIÁN *(elváltoztatott hang)* igen látok – több mézet a Tutiefem madzagjára

MOHAI milyen szellemes – több mézet a Tutiefem madzagjára – dörgő tapsvihar fogadja a felíratot – a hídon összegyűlt tömeg éljenezni kezd – hömpölyögve indulnak a Parlament felé – csillognak a szemek egy új világrend eljövételének sejtelmétől melyben egyenlőség és igazságosság nem csak üres jelszavak – közben meg csöng a telefon – tessék

BALLA sziasztok van egy ötletem – áprilisi tréfa

MOHAI hogy hívnak

BALLA *(kis zavar)* Matyi

FÁBIÁN Matyi – hallgatunk Matyi mondjad – áprilisi tréfa

BALLA barátomnak tegnap született gyereke ma vitték haza a kórházból – mi lenne ha felhívnátok a kórház nevében hogy bocs de elcserélték mármint a gyereket hogy az nem a övék amit hazavittek valaki

másé vigyék be a kórházba cserélik be a igazira

FÁBIÁN kitűnő ötlet csak

MOHAI így jár aki április elsején viszi haza a gyereket – nekem tetszik

FÁBIÁN kicsit meredek

BALLA jó srác érti a tréfát nem lesz gond

FÁBIÁN *(kérdi)* frankón

BALLA ja

MOHAI megadod a számát – zene hírek és jövőnk vissza

Rövid zene, majd a stúdió Rékával.

RÉKA *(mint hírbemondó)* mint arról több hírügynökség beszámolt ma reggel a menetrendszerű Tokió–Budapest járatral hazánkba érkezett Ocsuki professzor a világhírű tudós és illuzionista fenomen aki már több világváros nyugalalmát felborzolta mutatványaival és kísérleteivel

Ocsuki professzor érzékeltetni képes egy adott közösség indulati gócait és ezeket a helyeket különleges bioelektromos sokk-kezelésben részesítve a emberek a üdvözülés átélésével alkalmassá válnak a változásra arra hogy jobbá szebbé okosabbá legyenek

Ocsuki professzort vádolták fekete és fehér mágiával kuruzslással pánikkeltéssel tömeghipnózis tiltott használatával de a lenyűgöző eredmények rendre elhallgattatják a kétkedőket és gyanakvókat mert Ocsuki professzor nyomában derű béke és boldogság jár a rádió-hírszolgálat Budapest híreit hallották

Két barát egy kávéházban, egy másik asztalnál két nő pusmog, Balla a pincér, kihoz

*valami kaját Fábiánnak. A háttérben hal-
kan szólhat a Tutirádió.*

MOHAI mi ez

FÁBIÁN aszpic – na elmondod

MOHAI nem tudom – esküdj meg

FÁBIÁN esküszöm

MOHAI nem szeretném ha rajtam rö-
högnének

FÁBIÁN nem fog senki rajtad rö-
högni

MOHAI na jó – szóval olyan tízéves
lehettem a nagyszüleimnél nyaral-
tam Rácegresen

és egyik nap így ülünk a szobában
kint vihar készülődik fúj a szél de
még kikukucskál a nap

nagyapám lemegy a pincébe borért
mire azt mondja nagyanyám cso-
dálatos ember lenne a nagyapád
ha másmilyen lenne

kint fényes gyöngyök hullnak a lila
felhőkből

esik a eső süt a nap Paprika Jancsi
mosogat

FÁBIÁN hát a öreg mit csinál

MOHAI hasra fekszik úgy pipál – ezt
dúdogatom és akkor egyszer csak
hirtelen a kertben a eperfánál vil-
lan valami

aztán égett szag – a fényesség már
bent van a házban egy ilyen kábé
ekkorá izé a konyha közepén – egy
ilyen világító valami – kilöttyinti a
vizet a mosogatóból

a konvektornál jön be a szobába a
tapéta felhólyagzik – a macska fel-
szisszen és kimenekül

mi csak ülünk dermedten nagy-
anyám nagyapám és én

előttünk ez a világító golyó lassan
nagyapához lebeg megérinti ujját a
jegygyűrűjénél nagyapa meg se
rezdül pedig alaposan megégeti
aztán elindul felém – így – már itt
van előttem

mintha nézne – nézzük egymást

aztán lassan eltáncol – kiúszik a
ablakon pukkan egyet és átolvad a
üvegen – még látom hogy ráugrik
a kerítésre megáll a stoplámpánál

FÁBIÁN megáll a stoplámpánál hát
ez azért

MOHAI átrepül a úttesten közben le-
löki a szomszédot a bicikliről aki a
eső elől siet hazafelé – aztán egy
robbanás és vége eltűnik mintha
ott se lett volna

FÁBIÁN *(riportert imitál, légmikrofont
dug Mohai orra alá)* mit érzett fiatal-
ember abban a kegyelmi pillanat-
ban mikor megközelítette önt ez a
titokzatos gömbvillám

MOHAI olyan volt olyan érzés mint-
ha azt akarná hogy beszéljek hozzá
hogy kérjek tőle valamit – nem
mondtam semmit de magamban
azt akartam hogy egyszer egyszer
majd később jöjjön vissza jöjjön el
újra

FÁBIÁN szóval ez a nagy titok –
gömbvillám

egyébként tudod mi a gömbvillám
hogy miből van mostanában tisztá-
tázta a tudomány – plazmacsomó
olvastam valahol – a gömbvillám
az egy ilyen plazmacsomó

MOHAI micsoda

FÁBIÁN a gömbvillám-jelenség a
plazmafizika része – van egy ilyen
teória hogy így szóval hogy a
gömbvillám egy ilyen hagyomá-
nyos villám csak feltekeredik mint
egy orsó a nagy energia miatt szó-
val hogy vannak ilyen feltekeredős
típusú villámok és akkor koncent-
rálódik a feszültség és

FÁBIÁN mi van

MOHAI fúziós energia képződik

MOHAI sok ilyet tudsz

FÁBIÁN ionizáció –

a gömbvillám hozzátartozik a éle-
tünket formáló erőkh új értelmezésé-

hez – nemsokára mesterséges gömbvillámok látják el energiával a emberiséget – Ocsuki professzor tokiói tesztkamrájában sikerült mesterséges gömbvillámot előállítani MOHAI Ocsuki professzor – honnan szeded ezeket – Ocsuki professzor FÁBIÁN majd ha te is letettél valamit a asztalra akkó gúnyolódja a tudomány pionírjain – Ocsuki professzor épp ma érkezett Budapestre hogy felvillanyozza a ilyen depressziósokat mint te
A pincér elejt néhány evőeszközt, felnéznek.

*Ugyanott, a másik asztalnál a két nő.
Réka mint cigányasszony dúdolván egy kis varázsgömböt és kártyákat tesz ki az asztalra.*

BORI keverte a kártyát közben dúdolt – csicseri borsó bab lencse fekete szemű menyecske ne menj haza este mert megdöf a kecske pattantyú
ez kell hozzá – kérdem
igen mondja így jövök hangulatba – na lássuk lesz-e szép és tartós kapcsolat – nézi nézi hohó közel a szerelem a ajtón kopogtat ez a idő ki van kijelölve szerencse boldogság csillagod közeledik de neked is tenned kell érte akarnod kell ki kell nyitni szemed füled szíved
jaj nekem előnt a forróság – fel fogom ismerni
fel fogod ismerni fényben jelenik meg előtted
fényben
igen fényes gömböket látok
(kérdi) diszkógömb mer diszkóba nem járok
nem annál kisebb lámpa öngyújtó ilyesmi
a nevét a illetőnek nem tudnád megnézni

ki hallott már ilyet cím telefonszám nem kéne rossz kislány csak egy betűt a neve kezdőbetűjét nézi a kártyát – sarlatánság ez sarlatánság – talán ef mint fityfiritty vagy inkább dé mint dödöle ugrat de azért még megkérdem hogy néz ki csinos fiú
most a kristályt kezdi forgatni – semmi extra de a szíve vaj – komoly fiú ez te a szerelem megkomolyítja – nem léha nem üres – most ugyan rossz társaságot látok ezek veszik körül de ha szemedbe néz megigazul
ő lesz a férjem és boldogok leszünk boldogok – persze lesznek összezördülések ordítás tényértörés pofonok
pofonok
visít a gyerek fortyog a kondérban a krumplileves de a szerelem örök – tele a mosogató a macska a sarokba szarik száradó ruhák ágy alatt több hetes pelenka de a szerelem örök minden csalás ridegség ellenére örök a szerelem – és látok még itt valakiket igen egy harmadik negyedik ötödik
ötödik mi
ötödik hát ilyen futó kaland de jobb ha legyintesz mer a köcsög férfitermészetben nem tudsz változtatni a szerelem viszont örök – a kártya a gömb nem jó nem rossz csak mutatja mi van – látok itt egy reggelt alszik a család felkelsz iszol egy kis vizet a konyhában állsz a ablakban fázol nézed kint a szürke vattás levegőt szemben kigyúlnak a fények bekanyarodik lent egy autó és akkor érzed hogy soha senki sehol a világon nem volt még olyan boldog mint te
A pincér megint elejti az evőeszközöket, felnéznek.

Mohai felvesz egy kést, Bori egy villát.

Mohai és Bori duettje.

a villa és a kés

a villa és a kés
gondoltak egyet és
olajra léptek ők
nagystilú törtetőők

többre vágynak annál
mint a merőkannál
s a többi konyhacucc
élsz aztán gajra jutsz

futottak kéz a kéz
s kiált a villa most
elérjük édes kés
a sárga villamost

és jött a ellenőr
orcáján ollan orr
de semmi rettegés
megkené őt a kés

a hídon szellő fútt
a kés zsebébe nyúlt
jegygyűrű drágakős
szeretlek drága kés

s leültek kéz a kéz
a villa és a kés
megpihentek ketten
a Margitszigetten

azóta élnek ott-
hagyván csapot-papot
beérve oly kevéssel
beéri villa késsel

sétálnak andalogva
néznek egymásra lopva
turkálni ételekbe
istenem csak azt ne

úgy hívták őket – ez fáj
a legjobban hogy *eszcajg*

és a konyharuha
durva volt nem puha

úszkáltak egész héten
a mosogatólében
róluk a zsírt nyalta
érdes nyelvű macska

poklok lidérces pokla
a hagymaszagú konyha
tőlük messze elmaradt
te drága kis falat

szól kés és szól a villa
két szerelmes trilla
a randiról el ne késs
cseng-bong villa és kés

tölgyfáknak rejtekén
Palatín' gyér gyepén
így élnek kéz a kézbe
villa és a késke
megbújnak a Nagyszálló
halljában – na helló

Stúdió, valamint egy házaspár otthona: a családfő, Balla cigivel, öngyújtóval, keksszel zsonglörködik, gyakorol, Réka újszülöttet szoptat. Fábián telefonál a stúdióból, Balla veszi fel a telefont.

FÁBIÁN jó napot kívánok Ritter Szabolccsal szeretnék beszélni

BALLA én vagyok

FÁBIÁN én doktor Keve vagyok a Bakáts téri kórházból
a kedves felesége ugye jól tudom
tegnapelőtt szült

BALLA igen

FÁBIÁN először is szeretnék gratulálni

BALLA köszönjük

FÁBIÁN gondolom nagy a öröm a családba

BALLA igen

FÁBIÁN ma reggel vitték haza a kis –
 ööö – hogy is hívják
 BALLA Franciska
 FÁBIÁN Franciska – szép név jól vá-
 lasztottak
 még egyszer szívből gratulálok
 BALLA kösz
 FÁBIÁN khm ööö – nem csak ezért
 hívtam – mmm – ugyanis történt
 egy kis hogy is mondjam egy
 iciripiciri kis malőr
 BALLA tessék
 FÁBIÁN sajnós az a gyanúnk hogy a
 gyermeküket szóval a dolgok mos-
 tani állása szerint lehetséges hogy
 el – ööö – elizélték
 BALLA micsoda
 FÁBIÁN nem kell nagyon megijedni
 az történt hogy véletlenül de tény-
 leg teljesen véletlenül – legalábbis
 úgy tűnik hogy valaki *másnak* a
 gyereket vitték haza a maguké he-
 lyett – szóval hogy az ott maguknál
 nem a kis Franciska hanem hanem
 – nézzük csak igen tulajdonképpen
 mindegy is de igen ő a kis Gizike –
 nem Franciska hanem Gizike – vé-
 gül is nem nagy különbség de azért
 nem kizárható hogy
 BALLA mit beszél
 FÁBIÁN porszem került a gépezetbe
 – adminisztrációs hiba szóval hogy
 összecserélték a kartonokat és ak-
 kor így ízé
 BALLA kívül beszélnek
 FÁBIÁN Doktor Keve vagyok a
 Bakáts téri kórház igazgatója – első
 hallásra nem könnyű hogy ilyesmi
 egyáltalán előfordulhat de az a
 helyzet hogy a gyerekek a kis
 Franciska még itt van benn a szülé-
 szeten – az pedig ott maguknál akit
 ugye hazavitték mint a sajátjukat
 nos az valaki másé az a az a Terike
 vagy nem is – Gizike – egy másik
 gyerek – és hát ööö – arra kérném a

legnagyobb tisztelettel hogy ha le-
 hetséges próbáljuk meg diszkréten
 kezelni ezt a mindkettőnknek kel-
 lemetlen ügyet – hozzák be a gye-
 reket és megkapják a sajátjukat a
 eredeti jó – mikor ideérnek a por-
 tára ha lehet csak egy ilyen jelszó-
 félét mondjanak a portásnak ne-
 hogy illetéktelenek tudomást sze-
 rezzenek a ügyről – ő már tud róla
 érteni fogja és fölvezeti önöket a
 irodámba – szal a jelszó legyen az
 mondjuk hogy mondják neki azt
 hogy *meghoztuk a ruggyantát* – jó –
 ezt kéne majd mondani a portás-
 nak odalent hogy *meghoztuk a rug-
 gyantát* és ő tudni fogja mi a dolga –
meghoztuk a ruggyantát – nahát ak-
 kor várom magukat – visszahallásra
(leteszi a telefont)

BALLA halló halló

*Közjáték (lásd a darab elején a lehetséges
 javaslatokat).*

*Két csaj egy lakásban. (A többiek a hát-
 térben a „falramászós sportot” gyakorol-
 hatják.)*

RÉKA (körömlakkot vesz elő) figyu láttá
 má ilyet

BORI mi ez

RÉKA világítós körömlakk

BORI világítani fog a körömöd

RÉKA aszonták Rossmannba egy
 ilyen kis tubusba száz szentjános-
 bogár anyagát teszik bele (*két kisuj-
 ját keni*) hude ragad

BORI szentjánosbogár

RÉKA ja tiszta bio

BORI jól néz ki

RÉKA egyébként meg tök kivagyok

BORI mi baj

RÉKA há tud a Vida – az hogy én néha
 elmennék táncolni ő meg nem sze-

ret táncolni és nem jön velem táncolni
BORI túl komoly hozzád
RÉKA csak a meló a marketingelés
meg ez a izé falramászás vagy mi a faszom sport meg a reggeli puding ágyba vasárnap
BORI falramászás
RÉKA tod ilyen falramászos sportot csinál de már ilyen te a karján a izom mint a gereblye meg a egész teste csupa rost nincs rajta hús te mint egy szálkás görög isten olyan a Vida
jó – imponál nem mondom hogy nem imponál de az már nem imponál hogy ül a tévé előtt és ha megszólalok öt perc alatt összeveszünk – annyit én még emberrel nem veszekszek mint ővele
és mégis még mindig itt van a szívembe egy hely neki
de közbe meg legszívesebben bal-tát vágnék a homloka közepibe de tiszta erőből
BORI mióta vagytok együtt
RÉKA két éve
BORI és az a baj hogy nem táncol
RÉKA sótlan – sótlan ember
BORI sótlan
RÉKA nekem elemi dolog elmenni táncolni nevetni
a ő társaságában meg mindenki olyan komoly és okos csak a üzlet meg a politika meg a falramászás megszólalsz tuti hülyeséget mondsz
BORI vagy például kikicizik a új köromlakkodat
RÉKA igen és ő szeretet hogy így ül és beszélget a haverjaival órákig – én nem tok így ül- és beszélgetni – ettől vagyok legjobban rosszul a unalomtól meg ettől a izé hogy legyek intelligens művelődjek faszom művelődjön nem tok művelődni nem akarok művelődni

fiatal vagyok élni akarok nem művelődni – há mi vagyok én
egyszerűen nem tok ülni a feneke-
men öt óra hosszat és művelődni
meg beszélgetni – mér te tudsz
BORI hát én úgy néha szeretek én asszem úgy is szeretek üldögélni mint ők ahogy így mondod
RÉKA lepasszolom
BORI há
RÉKA lepasszolom neked oké
BORI hogy mondhatsz ilyet
RÉKA elpirultál
BORI nem pirultam el
RÉKA elpirultál elpirultál – vigyed ne is lássam
untasson téged halálra a szálkás gecije

*A rádióstúdió és egy telefonáló az utcáról.
(A lányok tovább sminkelhetnek.)*

BALLA hé szerintem szívatás amit csináltok
MOHAI kit szívatunk április elsején mondjad
FÁBIÁN vigyázunk rájuk
BALLA vigyáztok rájuk mi
MOHAI igen
BALLA hogy vigyáztok rájuk – arra gyúrtok hogy szopassátok őket
MOHAI a média védelmet nyújt minden gonosz sátáni támadás ellen
BALLA szerintem ti vagytok a sátán
FÁBIÁN javaslok kérdezzük meg Grupit a mi kis Grupinkat ő mindig tudja a helyes választ a bonyolult kérdésekre – kedves Grupi szerinted melyik a legeslegtrendibb műsor a világon – azt mondja ez nem kérdés a *Mohács remix*
MOHAI halleluja
FÁBIÁN itt vagy még
BALLA ki az a Grupi
FÁBIÁN Grupi a világ legokosabb aranyhala

BALLA figyejé má cikik vagytok cikik
és ártalmasak
FÁBIÁN én nemtom ki vagy de itt és
most elmondhatod a legtitkosabb
vágyadat bevallhatod a legször-
nyűbb bűnt amit elkövettél vagy
megmutathatod például hogy mi-
lyen hangot szoktál kiadni mikor a
szerelem oltárán áldozva hogy is
mondjam a élvezet csúcsát ost-
romlod
BALLA mi van
FÁBIÁN semmi felejtsd el – disznók
elé szórom gyöngyeimet
BALLA hé figyelj csak
FÁBIÁN na
BALLA figyelj neked meg szarjon vért
a szemed véged érted véged halott
vagy rajtad a ítélet betűje hallod
öcsém
FÁBIÁN oh my god
BALLA halott vagy
FÁBIÁN jaj ne már
MOHAI még egy őrült
*Fábián artikulálatlan hangokat hallat, ha-
rálkol és bugyborékol, mintha fuldokolna.*
MOHAI halló halló
asszem elvesztettük
FÁBIÁN itt vagy – halló
kár te Mohai egyszer kéne ilyen él-
vezethang-bajnokságot rendezni
MOHAI mit
FÁBIÁN orgazmushang-bajnokság –
a néző szavaz ki a leghitelesebb a
győztest befizetjük kuplerájba
MOHAI nem túlzás
FÁBIÁN nem
MOHAI emberek szemérmesek
FÁBIÁN voltak
MOHAI na jó ezt a projektet egyelőre
borítékoljuk
FÁBIÁN nem hiszel benne
MOHAI akarod tudni a véleményem
FÁBIÁN igen
MOHAI nem
FÁBIÁN akkor zenéljünk

Zene.
*Mohai és Fábián felállnak, rágyújtanak,
tagjaikat nyújtóztatják.*
FÁBIÁN mi vár engem otthon a falon
na mi
MOHAI ööö mit is tud ez a plazma-
izé
FÁBIÁN mit tud LCD-síkképernyő
DNIE-képtechnológia HDTV DVD
és PC-kompatibilitás a hang pedig
természetesen digitális Dolby
MOHAI dzsíz
FÁBIÁN mindent tud érted mindent
MOHAI hmmm – rájöttem valamire
(lehúzza a zenét, a mikrofonba beszél)
rájöttem kedves hallgatóink hogy
dj Fábián a mi Fábiánunk ki is va-
lójában ki rejtőzik a maszk mögött
megfejtettem személyisége titkát
megtaláltam a kulcsszót – tudod
mi vagy te
FÁBIÁN mi
MOHAI konzumrabszolga – a fo-
gyasztási téboly egydimenziósra
butított töredékéletű véglénye –
konzumrabszolga
FÁBIÁN anyukád jól van mostanában
MOHAI de most komolyan mikor
volt utoljára hogy mondjuk így
meglepődtél magadon hogy vala-
mi váratlant csináltál amiből nem
származott közvetlen hasznod –
ami csak önmagában szép ami el-
lentmond a érkeidnek a józan
észnek – ami nem logikus amit
nem lehet kiszámítani – mikor tet-
tél valami értelmetlent valami köl-
tőit valami felfoghatatlant – mikor
improvizáltál utoljára mikor adtad
át magad a véletlen szeszélyének
FÁBIÁN nem hiszek egy olyan em-
bernek mint te aki a nadrágtartójá-
hoz övet vesz vagyis aki még a sa-
ját nadrágtartójában sem bízik
MOHAI *(meggyőző, komoly hang)* fi-
gyelj beszéljünk egyszer őszintén

itt a rádióhallgatók füle hallatára –
azt kérdem tőled Fábián aki valaha
verseket írtál mikor olvastál utoljára
el egy verset
FÁBIÁN jó kérdés
MOHAI mikor volt utoljára hogy
könnybe lábadt a szemed egy film
közben mikor hagytad hogy meg-
ázz egy nyári záporban mikor kép-
zelted el mit álmodhat alvó kedve-
sed mikor nézted meg a vörösen
izzó naplementét mikor szagoltál
meg egy narancsot
FÁBIÁN meg kéne szagolnom egy na-
rancsot
MOHAI igen mert úgy döntesz szaba-
don minden érdek és számítás nél-
kül
FÁBIÁN narancsot kéne szagolnom
MOHAI tényleg nem érted mit po-
fázok

*Kórház bejárata. Balla és Bori a gyerekekkel
odamennnek Mohaihoz, a portáshoz.*

BALLA jó estét behoztuk a a
MOHAI igen
BALLA (*suttog*) behoztuk a *ruggyantát*
MOHAI kérem
BALLA (*mutatja a gyereket*) *ruggyanta*
MOHAI (*kérdi*) micsoda
Mohai nézi a gyereket, aztán a szülőket.
MOHAI maguk ma reggel mentek el
BALLA igen
MOHAI valami baj van
BALLA (*suttogva*) visszacseréljük
MOHAI hogyan
BALLA ez nem a miénk – a mienk itt
maradt
MOHAI értem – tegyék oda a padra
később majd felviszem a magukét
meg majd kiküldjük
RÉKA kiküldik – nem lehetne most
MOHAI kiviszi biciklis futár
BALLA hogyan
MOHAI valaki mindig legyen otthon

FÁBIÁN adják már le azt a gyereket
mások is várnak
BALLA maguk is gyerekcseré
FÁBIÁN van annál rosszabb nálunk a
anyát cserélték el
BALLA (*Rékára néz*) jézusom
FÁBIÁN (*Mohainak*) anyacsere hanyas
szoba
MOHAI a kis hölgy előbb jött (*Boritól
kérdi*) ott is gyerekcseré
BORI négy szemközt szeretnék
MOHAI ne szemérmeskedjünk kérem
erre nem érünk rá
BORI nálam az van kérem hogy enge-
met kell becsereélni
MOHAI micsoda
BORI igen mer kiderült hogy annak
idején
MOHAI mi az ott a kezébe
BORI a gyerekem – gondoltam ha en-
gemet cserélnék a gyerek is kell
hozzá
FÁBIÁN totál káosz
MOHAI (*Borinak*) mindjárt kitalálunk
valamit (*Balláéknak is*) a egyszerű-
ség kedvéért nem próbálják meg
lebonyolítani a cserét egymás közt
BORI magáé milyen enyimé lány há-
rom kiló ötven ha kell fizetek kü-
lönbözetet
RÉKA a saját gyerekeimet akarom
BALLA (*Boritól*) hány centi
MOHAI javasolom *vagy* dekába *vagy*
centibe számoljanak mer csak ka-
varodás lesz
RÉKA a saját gyerekem kell nem egy
másik másik már van
BALLA leegyszerűsítene a dolgot és
talán még egy kis pénzt is keres-
hetnének
*Bori ledobja a sajátját, kikapja Réka kezé-
ből a gyereket.*
RÉKA (*Borinak*) mit művel adja vissza
BORI megegyeztünk ott a magáé
RÉKA mit képzél adja vissza adja már
vissza

Réka el akarja venni a gyermeket, cibálják, birkózás, Balla is beszél, a többiek is, gyerekevétagok röpködnek a levegőben.

BALLA úristen úristen

Az artista házaspár lakása. Balla alszik, ordítva ébred. Réka bejön a kiáltásra, kezében a gyerek.

RÉKA mi történt

BALLA jézusom huhh – azt álmodtam te atyáúristen – azt álmodtam hogy (a gyerekre) vissza kellett vinni a kórházba – de jó hogy itt vagy

Magához húzza Rékát.

RÉKA (eltolja) beszélünk kell na hagyjál már nyughass szóval az van hogy – figyelsz rég el akartam mondani – szóval tavaly ősszel tud mikor Párizsba voltál a cirkusszal akkor egyik este így felhívott a Matyi felhívott és így szóval így nagyon rossz passzban volt és akkor így feljött és totál ki volt készülve hogy őneki sose lesz senkije ő már mindig egyedül lesz és nem bírja ezt nem lehet kibírni és szóva¹ nagyon szar volt hallgatni hogy így nem tudsz segíteni és szóval akkor én így próbáltam így vigasztalni meg minden és így és és egyszer csak nem is tudom mi történt de figyelsz

BALLA figyelek

RÉKA és akkor én akkor így így hogy mondjam szóval én akkor így na az volt hogy így ilyen szal így

BALLA értem

RÉKA nem érted

BALLA nem

RÉKA ebben a kilenc hónapban sokat gondolkoztam te tényleg a legfantasztikusabb

ember vagy akivel valaha találkoztam köszönöm a égnek hogy így így szóval így megismertelek – de arra jöttem rá hogy nem bántam meg – szóval így a Mohait – mert te és én a mi lavsztorinkat nem tartjuk meg magunknak ahogy a mutatványokat sem az se menne a többiek nélkül közönség nélkül a cirkusz is olyan hogy mi a többiekért vagyunk nem magunkért – mi hármunk élete Matyival annyira így összeforrt a évek során mi hárman tulajdonképpen így egy ilyen izé egy ilyen család vagyunk és

BALLA nem vágom bébi mit dumázol
RÉKA ennél így ténleg már világosabb így nem tok lenni

BALLA várj várj várj hadd próbáljam meg – szóval valami olyasmit mondsz hogy *egységben a erő*

RÉKA hát ő ilyesmi – de nem nem – nem egészen

BALLA akkor én itt valamit kurvára nem értek – hogy a faszba kerül ide a Matyi

RÉKA nem tehetek róla mármint hogy így még mindig néha így eszembe jut szóval így gondolok rá

BALLA gondolsz rá – a Matyira

RÉKA igen

BALLA Matyi – mi közöd neked a Matyihoz mit lehet órála gondolkodni ő a Matyi és pász nem nagy ügy – Matyi – jössz nekem itt a Matyival ténleg nem értem

RÉKA így mer így nem tom így így kivenni a fejemből és félek most hogy a gyerek így megvan még valami örültséget csinál

BALLA na várjunk kezdesz teljesen összezavarni

szal tavaly mikor Párizsba voltam akkor te te meg a Matyi – folytatd

RÉKA igen

BALLA mit igen – mit igen

RÉKA igen én akkor hát így szóval érted mi így a Matyi és én érted

BALLA a Matyi és te

RÉKA együtt voltunk

Csend.

BALLA mi az hogy együtt voltunk

RÉKA há hogy így egy kicsit ilyen

várj ne húzd fel magad – ha így nézel nem tok beszélni – nézzé másfelé – nézzed a falat

mi lenne ha tényleg megpróbálnánk ezt a egészet nyugodtan végigduháznunk

te hogy ő és én mennyire felnézünk rád – ez a új szám amin dolgozunk

BALLA púder rizsa – Matyi és én együtt voltunk mi a faszt jelent

Csend.

BALLA figyelj te mi – nem érdekel leszarom – nem érdekel a Matyi tavaly ősszel vagy nyáron vagy akármikor egyszerűen leszarom pássz

RÉKA oké de ez így még nem minden *(a gyereket nézi)*

Ballában kezd egy felismerés megvilágosodni. Nagy csobbanás visszhangzik a távolból, pillanatnyi csend.

RÉKA nem – nem biztos

vagyis nem tom – nem

Balla Rékát és az alvó gyereket nézi.

RÉKA *(gesztus a gyerek felé)* ő nem tehet róla azt te ugye – te – ugye te

Villámcsapás dőreje.

Monológ a köztes plazmalé(t)ből.

BALLA a gép oldalra dől nem tud visszaegyenésedni a utasok sikítoznak – vége néhány pillanat és szétzúzódunk a földön testből lélekké vagy semmivé leszünk – kiderül hogy a papoknak vagy a ateistáknak volt igaza

a sörgyár mellett csapódtunk egy raktáépületbe

újabb és újabb robbanások

aztán csend csak a lángok sístergése a törmelék közül kormos arcú utasok kászálódnak elő *(eljártszhatják a többiek)*

a pilóta is előmászik – a végsőkig elkeseredett emberek majdnem nekirontanak de aztán győz a józan ész

ha már így alakult viseljük méltósággal a sorsunkat

szegény stewardessek ahogy kinéznek már senki szívét nem dobogtatják meg

egy ideig csak álldógalunk aztán – mit lehet tenni – elindulunk haza otthon anyám összeüt valami vacsorát leülünk vacsorázni *(játék)* apám azt mondja jó étvágyat jó étvágyat feleli anyám de nem eszünk csak nézünk magunk elé mintha szégyenkeznenk mintha valami gyalázatos dolgot becsstelenséget követtünk volna el

nem vagyok éhes mondom – én sem mondja apám rágyújt nyeli a füstöt

(kérdőn) ez amiatt van – mi miatt – hát hogy

hozzá kell szokni – van más választás nincs más választás

nekem egyáltalán nem fájt – a félelem és a féltés rossz volt azért nyöszörögtem de nem fájt

egy pillanat műve volt szinte megkönnyebbültem mintha mindig erre vártam volna

a felismerés hogy van valami erősebb a halálnál

nem tudunk enni csak ülünk a asztalnál anyám énekelni kezd ahogy énekel állán megjelenik egy sárga folt – régen gyerekkoromban sokszor énekelteünk együtt

BALLA próbáj meg leszopni én nem akarok civilizált lenni én nem vagyok civilizált én azt akarom hogy leszopj

FÁBIÁN meg vagyok győződve hogy ön kultúrált kellemes beszélgetőtárs csak a drámai események hatására

BALLA de én egyáltalán nem vagyok az én azt szeretem ha leszopsz te Petya és a Mohai Zsolti hogy szopjatok – rendbe

FÁBIÁN drága uram

BALLA rohadt kapcák azt adjátok le amit akartok nem látod hogy harcolok veletek hogy nektek van rádiótok tévétek sajtó-trösztötök én mive harcolok egy szar tévéve s még így is leszoptok a tévém fog leszopatni politikailag méghozzá szájba titeket

FÁBIÁN nekünk nincs közünk a politikai műsorokhoz mi kizárólag gazdasági kérdésekkel és elemzésekkel

BALLA jó akkó kizárólag gazdasági oldalról szopsz le a gazdasági oldalán nem máshol ott szopsz le – mé – attatok le rólam valamit a véleményemet örökké csak a ellenségem véleményét – attatok le rólam valamit valaha

FÁBIÁN hangsúlyozom hogy nem politikai kérdésekről szeretném önt faggatni

BALLA mé tán megengedik majd neked hogy leaggyá valamit rólam a véleményemrő – azt fogod leadni amit te akarsz úgyhogy akkor most adjad amit én mondok leszopsz Petya és a Mohai Zsolti is leszop

FÁBIÁN attól tartok hogy a vezetőség nem fogja engedélyezni hogy ez a beszélgetés elhangozzék

BALLA mé ne hangoznék há a szopod

azt jelenti hogy elszopsz egy cu-korkát érted vagy kisípojjátok síp szoptok síp te Petya síp Mohai és a egész rádiótok és mondjátok be azt hogy rakom a pont pont pont egész Tutirádióba egész sajtó-trösztbe

FÁBIÁN tisztelt Bácskai úr én egy gazdasági kérdésben szerettem volna megtudni a véleményét és nem tartom helyesnek

BALLA igen gazdaságilag én gazdaságilag akarom azé hogy ne költsek a nőkre hogy szopjál le

FÁBIÁN Bácskai úr én a lehető legkomolyabban kérdezem önt ezt így tartom helyesnek és tisztességesnek

BALLA a én reakcióm az hogy te és a másik hogyhíják szopjon le ő szopjon le először te meg nézzed aztán fordítva

FÁBIÁN Bácskai úr

BALLA na kész eleget szórakoztam veled hogy raknám beléd na csaó

A két barátnő a presszóban.

RÉKA jó akkó elmondom – nem tom má magamba fojtani vége a Vidával ma reggel vége lett szakítottunk

megvert de hogy megvert csak ütött ütött azza a inas kezivel – engem még nem vert meg így senki ütötte fejem hátam mellem karom lábam ütött ahol ért

BORI jézusom

RÉKA de közbe neféj kapott azé ő is a pofájára

na aztán jön egy óra múlva jön bűnbánó képpel mintha mi se történt volna hogy lefőzte a kávé – és hogy nem kell olyan komolyan venni megtörténik jobb családokba is – azé vót dühös mer fontos vagyok neki – dumázzuk meg

veled – soha mondom soha te barom állat

igen aszongya jó így is lehet akkor most ő főmászik a hídra úgyis utoljára még ki akarta próbáni mászássilag azt leugrik vége

mondd meg normális a ilyen

BORI de hogy kezdődött miért vert meg

RÉKA hogy kezdődött – szokásos

ül tegnap este nézi a valóságsót – mindegy mondom én nem fogok könyörögni hogy pofázzál má ecce hozzám is valamit

vége föláll hogy akkor ő most megy a klubba edzeni – tod készül a válogatóra tavaszi szpartakiád naponta edzés hétfégen is – sirály én meg nézem a falat

szerinted a kibaszott tavaszi szpartakiádok miatt nekem a egész ifjúság azza telik hogy hesszelem a tapétát – na ne na ne

fölvívom a Zsanit tod a barátnőm a fitnessből – lehúzzunk a Haligaliba na és ott a Haligaliba ott vót ez a izé ez a csávó ez a Norbi

BORI Norbi

RÉKA ismered

BORI nem

RÉKA há én úgy ismertem látásból

ilyen óriási kék szeme van belenéztek és teljesen elolvadok

jaj és erre még ilyen feszülős cuccokat hord tod és a haja meg van neki így csinálva van neki az a fodrásza – jé pont ilyen haja van mint neked

BORI a Norbinak

RÉKA igen

BORI fiúhajam van

RÉKA neki van lányhaja na mindegy a piros kivágott selyemrucimba voltam – kis popórázás riszálás felkér táncolni kezdünk táncolni – így – először kábé így *(mutatja)* ebbe a stílusba érted és akkor ő így csü-

csörített és pattintgatott a ujjával elég furi volt de aztán jött az a szám hogy *lova lova lova* és akkor én így bevettem ezt a figurát ő meg így lement – gyere most te vagy én én meg a Norbi – táncolj na – nem úgy így – na jó hát kábé fogjuk rá – na és akkor ő így egész közel jött és ezt csinálta hogy így a kezével rázott fölfelé én meg ezt és akkor átkapta derekam így és elkezdett hajítgatni de egész közéről és akkor volt az a másik szám tod az hogy tucc tucc tucc de nagyon romantikusan és akkor odahajolt *(majdnem megcsókolja Borit, Bori megijed, elengedi)*

lényeg a lényeg pazarul mulattunk a Norbival – vagy három órát táncoltunk kicsit má spicces voltam és akkor ő hogy táncoljunk még és jött valami régi zene hogy úgy nyúlnak a hangok de nincs nagyon ritmusa meg ének sincs csak nyúúúlik – ismered na – ismered ezt a számot *(dúdol)* na há neked ismerned kell

BORI ööö

RÉKA valahogy így *(hamisan dúdol)*

BORI ja

RÉKA és akkor még táncoltunk de az a furcsa hogy közbe semmi aztán hazakísért csomót röhögtünk de kicsit úgy mint haverok tod én néha egy pillanatra mindig úgy talán akartam volna valamit mer a Vida – annyira nehéz a Vidával

BORI sőtlan

RÉKA sőtlan

szegény csórikám falramászás után hazamegy én meg seholy hívo-gat ki vagyok kapcsolva megjövök reggel hatkor részegen – te ahogy az ordított aztán megvert – aztán meg hogy ő

akkor kinyírja magát – de nem kell ám izgulni ez olyan szokásos duma csak az tűnt fel hogy mielőtt elment azt mondta szeretlek írd fel egy cetlire tedd el a táskádba írásig időkre Laci szeret á keres magának a edzőterembe egy jó nagy falat addig mászik föl-le míg lehiggad a baromja

BORI de

RÉKA (*száritgatja a körmét*) tessék ezt vettem a Rossmannban – mit szósz bemegyek venni púdert kijövök világitós körömlakkal – kétezer forint megéri – száz darab szentjánosbogár kétezer forint akkor egy szentjánosbogár az az az – húha – az ugyebár kétezer – száz – na hogy is – tíz szentjánosbogár az –

BORI most számolni próbálsz

RÉKA ha száz az annyi akkor egy az BORI húsz

RÉKA húsz forint na – (*kérdő*) jól számolok – (*válasz*) jól örület – egy húszas – tök olcsó a bogi – gondolod túléli hogy kiveszik belőle a világitást

(*mutatja a körmét*) na milyen

BORI szép

RÉKA (*nézegeti*) nem is világit rakjak rá még egy réteget – itt a sarokban mintha

na majd megmutatom a a a Norbinak

világosban nem látszik

(*a körmét száritgatja*)

szóval ez a helyzet mit szólsz ma este felszedek egy harmadikat akiben megvan mindkettő jó tulajdonsága

BORI a ideális pasi

RÉKA okos legyen mint a Vida táncoljon mint a Norbi

Közjáték (buli, tánc, orgia etc.).

Kolbász monológja (a többiek pantomimmel követhetik a szorit).

BALLA egyik rádiós gyerek javasolta – épp egy mekinél voltunk hogy áprilisi tréfa menjünk be bocsika egy pillanat kamu igazolvány rendőrség gyilkossági csoport Kalambó hadnagy – na jó ezt ne de hogy bűncselekmény a hátsó parkolóba nem láttak-e valamit nem – mondja a srác de szól a főnöknek

közbe a rádiósok mobilon hogy járkáljunk hátul összekulcsolt kézzel merüljünk a gondolatainkba mint akik hú de nagyon nyomoznak hogy hát hol is bujkál az a gyilkos szóval így járkálunk fel-alá mint nyomozók

kijön a főnök – Kollár százados mondom hátsó parkolóba gyilkosság történt és nemrég bejött ide valaki aki hasonlít a elkövetőre nem látott-e valami gyanúsat

egyik rádiós közbe mondja a fülembe hogy csináljak úgy mintha ő lenne az húzd csöbe mondd el a személyleírását

oké szóval ez a bizonyos elkövető úgy néz ki hogy ööö rövid fekete haj kábé száznyolcvan magas ne haragudjál má de te hány centi vagy

én – te – százhetvenhét

aha ő a mi emberünk – tegnap meddig dolgoztál – éjfélig járt-e a parkolóban – jártál-e a parkolóban

ott parkolok – ott parkol mondom a mobilba mintha a főrendőrrel beszélnék mi legyen mire hogy hozd be kihallgatásra – oké be tudnál jönni a őrsre

a őrsre – ja a őrsre – há igen

kihallgatjuk ő lesz a Tutirádió első foglya

bemehetek a cuccomért kérdi per-
sze megvárunk menj csak
ennyi elég mondja Dodi ebből töb-
bet nem lehet kihozni de a rádiós
gyerekek erősködnek hogy beke-
rülünk a rádiózás történetébe csi-
náljuk végig ne legyünk rinyagép
– rinyagép – mire Dodi hogy ő
nem rinyagép de könnyű onnan
dirigálni és akkor ahogy ott huza-
kodunk egyszer csak jön a főnök
két biztonsági gorillával de két
télleg ilyen kopaszra gyúrt trafó-
szekrény te szentséges szűzanyám
olyan típusok hogy kettéhugyo-
lak mint egy hőembert
szívem a torkomba szökik a föld
megnyílik alattam – Dodira nézek
sápadozik-vörösödik egyszerre –
mondom a telefonba kérik a iga-
zolványt – egyik kopasz közbe el-
állja a kijáratot
és akkor valami villan a utcán –
vaku vagy reflektor üveg nem tom –
és akkor megszállt valami – a köze-
lebbi gorilla karjára teszem a kezem
súlytalanul és kimutatok a utcára
ahol a délutáni forgalom sodródik
és mondok neki mosolyogva Pszi-
chotévé kandi kamera benne vagy-
tok a kész átverésbe gratulálok
főnökre néz – mondok gyere –
gyertek ott van kinn a stáb
tévések vagytok kérdi a főnök
persze mondok tévések áprilisi tréfa
szép lassan nem sietősen elindu-
lunk kifelé a állítólagos rejtett ka-
merák felé mutogatva
aztán mikor kilépünk Dodira né-
zek – most
ő jobbra spriccel én balra

Stúdió.

MOHAI telefonszámaink és elérhető-
ségünk

FÁBIÁN 3119172 – ez a vonalas a mo-
bil pedig

MOHAI 06203551574 – nincs gumi-
zene

FÁBIÁN a piros gombot nyomd meg
– koncentrálni koncentrálni

MOHAI (*kérdi*) gumizenét nem kap-
hatok – eléggé idegesítő hogy
nincs gumizene

Megszólal a zene hangosan.

MOHAI (*ordít*) mondom *gumi*

FÁBIÁN oké oké

Zene lehalkul.

MOHAI Fábián és Mohai a *Mohács*
remixben – 3119172 a vonalas 0620
3551574 a SMS-szám és

FÁBIÁN csöng is

MOHAI miért pofázol bele a monoló-
gomba te nem vagy normális
majdnem végigmondtam egy leve-
gővel

FÁBIÁN próbáld meg még egyszer –
jó akkor meg vedd fel a telefont

MOHAI nem veszem fel a telefont –
vegyem fel – lenyomtam nem ér-
dekel ez a telefonáló

FÁBIÁN (*ásít*) hú leragad a szemem
két órát aludtam kezd rám zuhan-
ni a sötétség

MOHAI illet profi médiaszemélyiség
nem mond – Fábián hallod Fábián

FÁBIÁN fáradtság kőből lenne én len-
nék a Sziklás-hegység

MOHAI fel kell ráznunk a várost a
Mókus órs nehogy munka nélkül
maradjon találjunk ki nekik új ötle-
teket

FÁBIÁN először magamat kéne feléb-
resztenem

MOHAI ismered ezt a módszert (*tisz-
ta szájekéltéses artikuláció*) Ede te
de bedezodoroztad magad – ismé-
teld

FÁBIÁN Ede te de bedezodoroztad
magad (*próbálja ismételtetni*)

MOHAI vagy azt hogy – ez könnyebb

– szájszészre sincs szükségem
szájszészre sincs szükségem
*Próbálgatják a mondatokat több-kevesebb
sikerrel, esetleg: kánon, fokozás az űrjön-
gésig.*

FÁBIÁN kontaktos a mikrofonom és
ragad valamitől

MOHAI egy SMS – azt mondja – Oti
vagyok Dorogról egy hónapja fog-
lak titeket zenét kérnék Queen
Radio Gaga vagy a Plazmától a
Plazma-rap köszi Oti in Dorog – tel-
jesíteni fogjuk a kéréseket de lehet
hogy hazudunk és nem teljesítünk
egy kérést se

FÁBIÁN azt mondja hogy na egy nyu-
szis találós kérdés

MOHAI halljuk

FÁBIÁN hogy lehet hogy ürülékdarab-
okat találtam a biciklin amit a
nyusztól kaptam

MOHAI micsoda olvasd el még egy-
szer

FÁBIÁN csáó egy kérdésem lenne a
húsvétal kapcsolatban hogy lehet
hogy tavaly ürülékdarabkákat ta-
láltam a biciklin amit a nyusztól
kaptam (*csönd*) mit csinál a nyuszi

MINDKETTEN (*egyszerre*) tojik

MOHAI megvan a fenébe elkaptam –
ma egy kicsit bunkóbbak vagyunk
mint kellene de nem baj ma ezt is
megtehetjük Humor és Vidor a ős-
történet két legendás alakja és
most (*kérdés*) zene – valami jó kis
lekvárzsibbasztót

FÁBIÁN mi jöhetne más a vicc után
na mi – igen – a Vánnyadt karmá-
tól a – *Kakidal*

MIND

kakiország kakirálya kakitrónján
ücsörög
kakilánya Kaki Kati a zsebpénzért
könyörög

kakitánc kakitánc a zsebpénzért
könyörög
bilibe a kakival kakidal kakidal
bilibe a kakival

kakiország kakihegyén kakilábon
kakastély
kakibányász kakit bányász kaki-
csillén barnaszén
kakitánc kakitánc kakicsillén bar-
naszén
bilibe a kakival kakidal kakidal
bilibe a kakival

kakireggel kakinap kel kakiágyból
kel a ember
kakicipőt húz lábára elindul a isko-
lába
kakitánc kakitánc elindul a isko-
lába
bilibe a kakival kakidal kakidal
bilibe a kakival

kakatedrán áll a tanár kakikérdés
kakiválasz
nem volt jó a felelet nem tanultál
eleget
kakitánc kakitánc nem tanultál
eleget
bilibe a kakival kakidal kakidal
bilibe a kakival

kakikakit kakilnak ki kakiország
polgárai
mit mondhatnál egyebet nincs ki
minden kereked
kakitánc kakitánc nincs ki minden
kereked
bilibe a kakival kakidal kakidal
bilibe a kakival

*Stúdió és Fábián lakása, ahol Balla a tás-
kába pakolja vissza a betörőszerszámokat,
majd telefonál.*

MOHAI ez jólesett

FÁBIÁN igen mi itt a *Mohács remixben*
mindig csak nektek és csak értetek
– telefon – hello
BALLA halló egy áprilisi tréfáról sze-
retnék beszámolni
FÁBIÁN oké de ha nem elég vicces
megkapod a mai citrom-díjat
BALLA éppen most csontozok ki egy
lakást
FÁBIÁN mit csinálsz (*Mohaitól*) mit
mondott
MOHAI azt mondja épp most *csontoz*
ki egy lakást
FÁBIÁN *kicsontozol* egy lakást értsem
úgy hogy szóval hogy te tulajdon-
képpen egy
MOHAI srenker
FÁBIÁN srenker ez az betörő vagy és
BALLA anyagmozgató
mondjuk így – anyagmozgató
FÁBIÁN anyagmozgató – örület
szóval azt állítod hogy éppen ott
vagy egy idegen lakásban és
BALLA igen
FÁBIÁN fantasztikus – és milyen
anyagokat mozgatsz el ha szabad
kérdeni
BALLA kedvencem egy tévé
FÁBIÁN hín egy tévé és nem félsz
hogy közbe hazajön a tulaj
BALLA ez a veszély most nem fe-
nyeget
FÁBIÁN nem miért nem
MOHAI és egyáltalán miért higgyük
el neked hogy betörő vagy
BALLA be tudom bizonyítani
FÁBIÁN be hogyan
BALLA éppen ez a vicc a áprilisi tréfa
Balla leteszi.
FÁBIÁN halló – halló
MOHAI letette
*Fábián nézi a telefon kijelzőjén a hívó-
számot.*
FÁBIÁN basszus ez a én otthoni szá-
mom – bazmeg nem ezt nem hi-
szem el ez a én lakásomból hívott –

a tévém úristen a tévém (*felpattan,
ordít*) lenyúlják a tévémet (*letépi a
fejhallgatóját, kirohan*)
MOHAI (*blazírtan*) veled menjek

Fábián fut, extázis, zene.

*Szembetalálja magát Ballával, aki a sík-
képernyős tévét tartja a kezében.*

FÁBIÁN figyelj nyugi csak tedd le
oda tedd le szépen jó oda a járdára
aztán elmehetsz

Közelebb lép, Balla a feje fölé emeli a tévét.
BALLA még egy lépés és a földhöz
kúrom

FÁBIÁN mit csinálsz

*Neki akar ugrani, megjelenik Mohai a ma-
gasban.*

MOHAI (*kísérteties hang*) Fábián – Fá-
bián mikor volt utoljára hogy vala-
mi váratlant csináltál ami ellent-
mond a józan észnek ami nem
logikus amit nem lehet kiszámítani
– mikor tettél valami költőit valami
felfoghatatlant mikor adtad át ma-
gad a véletlen szeszélyének
ember bizonyítsd be hogy szabad
vagy

FÁBIÁN a tévém

MOHAI hadd vigye – tedd magad
szabaddá ez a legnagyobb mámor

FÁBIÁN dehogy hagyom

*Neki akar menni Ballának, Mohai félelme-
tesen ráüvölt.*

MOHAI Fábián – az a tévé nem kell
neked az a tévé rabságod szimbó-
luma
változtasd meg életedet
légy önmagad légy szabad légy
igaz ember

Fábián lába földbe gyökerezik.

*Balla eloson a tévével, kocsiajtó-csapódás,
elhúzó autó hangja, közben Mohai is eltű-
nik, Fábián révült transzban.*

Csöng a telefonja, Mohai hívja a stúdióból.

MOHAI na mi van
FÁBIÁN igazad volt ez tényleg isteni
MOHAI mi
FÁBIÁN annyira hihetetlen ott állt
előttem kinyírhattam volna
MOHAI adásban vagy – beszélj szó-
val elkapta
FÁBIÁN nem
MOHAI nem
FÁBIÁN a szabadságot választottam
MOHAI mit csináltál
FÁBIÁN hagytam hogy elvigye
MOHAI elvigye – hagytad hogy elvi-
gye a tévédet
FÁBIÁN igen
MOHAI hagytad hogy lenyúlják a
vadiúj félmillás szuper-giga-tévé-
det – bakker nem nem nem – szóra-
kozol mi szórakozol ismerlek ját-
szod a agyad
hol vagy most – bejössz
FÁBIÁN nem fölmegegyek a Gellért-
hegyre megnézem a naplementét
MOHAI jézusom

*Balla monológja, a többi szereplő az elbe-
szélésnek megfelelően aktivizálódhat.*

BALLA egymással szemben állunk a
trapézon
azt mondja Jáger-szaltó egészcsavar
bólintok elindul – hepp – szaltózva
repülök ő elkap
most egymás mellett állunk – vala-
hogy túl erősen liheg
visszalendül a helyére – most én
mondja
elindulok hepp kiáltom elindul
szaltó elkapom
bemondja a következőt gigász-csa-
var két szaltóval
ez örülség alig gyakoroltuk – és
akkor ráadásul leszól a mélybe
hogy engedjék le a hálót – nem hi-
szek a fülemnek – ment ott egy
ilyen takarító ő engedte le a bizto-

sító hálót megnyomta a gombot
kattanás lehullt a földre szállt a por
ez öngyilkosság
először én – mondja
koncentrálok elindulok hepp kiál-
tom ellendül pörög a levegőben –
elkapom
állunk a trapézon – azt mondja
késve indultam hogy késve adtam
meg a jelet aztán visszamegy és azt
mondja most te
párbaj – ekkor értem meg hogy ez
egy párbaj hogy mindent tud tudja
Rékát ezért párbajozunk életre-ha-
lálra
éppen ellendülne mikor lent a ajtó-
ban megjelenik Réka a gyerekekkel –
meg vagytok örülve kiáltja – háló
nélkül
mintha ott se lenne mehet kérdi bó-
lintok elindul a holtpontra ér – hepp
– indulok én is pörgök a levegőben
rábízom a életem (*kis szün*)
aztán a zuhanyozóban egymás
mellett törülközünk
kérdem tőle Réka mondta el
közelebb jön – az a kis tréfa a kór-
házzal kérdi a te műved volt
nem védekezek nem magyarázko-
dok állok mint fiú a büntető atya
előtt kiszolgáltattottan kegyelemre
áhítozva
egy villanykörte pukkanva kiég a
fürdőben akkor hagyja abba
Réka kint vár a büfé előtt úgy me-
gyek ki bevert homlokkal véresen
csak bámul rám nem tud megszó-
lalni
és akkor végre meglátom őt köze-
lebb megyek odahajolok – úristen
milyen gyönyörű
megfoghatom – kiveszem Réka ke-
zéből aki mintha álmodna – ma-
gamhoz ölelem a három kiló puha
melegséget ölelem és szinte hallom
mire gondol

BORI (*ő a áed*) szappanszag és vér –
mint mikor születtem
ha nem vagyok bepólyálva a karom
és a lábam a levegőbe kunkorodik
legjobb az ha masszíroznak
*Balla masszírozza a hátát, Bori nyö-
szörög a kéjtől*
tudok előre mindent egy ideig
mindent látok hogy mi lesz – aztán
elfelejtem mert megváltozik a
agyam emlékezőkódja – már nem
paszszol a csecsemőmemóriával
de most még emlékszem a jövőre
tizenhét éves koromban a trolin el-
lopják a bankkártyámat sírógörcs
másnap nagydolgozat kettes ma-
tekből feivételi nuku
Karandás József ő lesz a férjem sza-
kács egy kifőzdében kiderül hogy
nem lehet gyerekem elválnak
egyszer gondolok egy nagyot el-
megyek a Údvadseregbe de csak
Tripoliig jutok undorít a szenvedés
a magamé és a másoké is mielőtt
odaérek megbetegszem
egy napköziből megyek nyugdíjba
özvegy Karandás Józsefné fek-
szem a Rókusban halálos ágyamon
és nem értem mi volt ez a egész –
mintha egész életemben egy halot-
tat cipelnék a hátamon
hálísten nem sokáig látom a jövőt
hamarosan mindent elfelejtek
csecsemő leszek aki még nem tud
semmit
illatok fénycsík a plafonon ahogy
elhúz lent a autó
reménykedni kezdek és ez velem
marad sokáig egész addig míg a
Izabella utcánál fel nem szállok
arra a 72-es trolira

Stúdió.

MOHAI jóestét Budapest – hú de éhes
vagyok – Grupikám halacskám

gyere csak ide picinyem gyere csak
gyere apuhoz
*Benyúl az akváriumba, megpróbálja
kihalászni Grupit.*

ez az jól van búcsúzz el szépen a
hallgatóktól – hamm (*csámcsog*)
na jó csak vicceltem nem kell így
tátogni

hú de mérges – mondani akarsz
valamit

(*megszemélyesíti a halat*) mi csak ki-
csi halak vagyunk nedvesek nevet-
ségesek minket csak kifognak
megeesznek

(*visszadobja a halat, saját hang*)
zsupsz – örülök hogy sikerült a mi
kis Grupinkat meginterjúvolni neki
se könnyű senkinek se könnyű – ve-
gyük például ezt a cigit márkát nem
mondok kedves cigisdoboz néni el-
mondaná a hallgatóknak mi foglal-
koztatja ezen a szeles áprilisi napon
(*öreg néni hangon*) jaj kedveském
nagy a én munkám én tartom össze
a egész családot védem a széthul-
lástól

(*saját hang*) igen a néni ad formát
ennek a parányi de erős kis közös-
ségnek

(*cigisdoboz-hang*) ölelgetem melen-
getem őket aztán sorba kiröppen-
nek a fészekből – idegen szájakat
csókolva keserűn enyésznek a
semmibe (*hiüppög*)

(*saját hang*) szomorú história – rá-
adásul most látom a néni hátára
szörnyű fenyegtetést tetováltak

(*cigisdoboz-hang*) hogyan kedveském
(*saját hang, ahogy nagyothallóhoz be-
szélünk*) az van a nénire írva –
mindegy nem érdekes – köszönjük
a beszélgetést

(*a hallgatókhoz*) dolgos élet után a
hős nagyik kifosztva összegyűrve
ismeretlen kukákba végzik mind
bizony senkinek sem könnyű még

nekem sem – sőt ha belegondolok
nekem a legrosszabb
az apám – hogy utáltam szegényt –
egyetlen szavával sziklákat henge-
rített rám
telefon – halló
Stúdió, Szabadság híd.
BALLA helló itt vagyok ahogy meg-
beszéltük
MOHAI kolbász te vagy az
BALLA Dodi vagyok
MOHAI Dodi
BALLA Kolbász eltűnt a mekis balhé
után
MOHAI merre vagy Dodi
BALLA 7-essel jöttem a hídig
MOHAI remek Dodikám közelítsd
meg a helyszínt
BALLA nem hiszem hogy oda tudok
menni – nagy a tömeg rohangálás
MOHAI próbálj odaférközni közve-
títsd a Tutirádió friss hírekre
szomjazó hallgatónak milyen drá-
mai események zajlanak e percben
a hídon
BALLA nem lehet tovább menni
MOHAI mondd azt hogy megvizsgá-
lod a helyzetet – katasztrófaelhá-
rítás
FÁBIÁN (*Ballához közelít, mint tűzoltó*)
húzódjanak hátrébb
BALLA öö katasztrófaelhárítás ak-
ciócsoport
FÁBIÁN maga az – végre – magát vár-
juk már egy órája – jöjjön erre erre
(*bemennek a lezárt hídra*)
látja ott van – kér látcsövet
BALLA nem – látom
MOHAI (*telefonba*) kérdezd meg ki az
BALLA tudják kicsoda
FÁBIÁN nem – itt kezdett fölmenni
aztán főntről telefonált hogy szá-
mol százig és leugrik
Balla kikapcsolja a telefonját.
MOHAI (*a stúdióban*) halló halló Kol-
bász Kolbász – Dodi Dodi

Dühösen lecsapja a headsetjét.
Fábián és Balla néznek fölfelé.
BALLA hol tart
FÁBIÁN ötven körül
BALLA nem is próbáltak kapcsolatba
lépni vele
FÁBIÁN nem – hol vannak a emberei
BALLA embereim – nincsenek embe-
reim
FÁBIÁN akkor hogyan
BALLA hogyan – fölmegegyek
FÁBIÁN magával megy a
BALLA nem – egyedül
Balla felnéz, elindul.

*Ahogy megy fölfelé, egyre közelebből szá-
molás hallatszík.*

A híd tetején, Mohai és Balla.
MOHAI hatvannyolc
Döbbsenten nézik egymást.
BALLA jézusom
MOHAI hatvankilenc
BALLA Vida Laci te vagy az
nem ismersz meg – Dodi én va-
gyok a Dodi
MOHAI hetven
mi a fenét keresel itt
BALLA te vagy az nahát ez hihetetlen
– Vida Laci minek másztál ide
MOHAI szerinted
BALLA fogalmam sincs
MOHAI betelt a pohár
BALLA úgy érted
MOHAI igen
BALLA Vida Laci ezt nem mondha-
tod pont te
MOHAI valaha arról ábrándoztam
hogy megtörténik a csoda
BALLA csoda
MOHAI felébredek és egy csésze for-
ró puding gőzölög a ágyam mellett
BALLA hogyan – azt se tudom mi lett
belőled orvosira mentél jól emlék-
szek – orvos lettél mi
MOHAI orvos – nem

BALLA hát
MOHAI telemarketing
BALLA telemarketing – az mit is jelent
MOHAI telefonon adok el dolgokat
BALLA klassz – és mit adsz el telefonon
MOHAI telefonokat
BALLA akkor jól keresel mi
MOHAI nem találok a munkámban
semmi örömet a csajommal meg
összeveszttem
BALLA összevesztél a csajoddal – jó
csaj
MOHAI jó csak buta – eccerűen nem
hajlandó művelődni – hiába mondom
művelődj bazdmeg olvass képezd
magad
BALLA attól még nem kell összeveszni
MOHAI tegnap este eltűnt reggel jött
haza kérdem hol voltál azt mondja
a Norbival – Norbival ki az a Norbi
– senki egy srác a Haligaliból – ja
és mit csináltak reggel hatig a
Norbival a Haligaliból ha szabad
kérdenem – erre tudod mit mond –
aszongya – origamit hajtogattunk
BALLA micsoda
MOHAI te én soha nem bántottam a
Évát soha egy ujjal nem nyúltam
hozzá de mikor azt mondta a ké-
pembe reggel hatkor hogy origami
hát akkor bennem valami elpattant
*(mutatja, hogyan vágta pofon Évát, a
hirtelen mozdulattól Balla majdnem
lezuhan, a tömeg odalent felhördül)*
BALLA *(összeszedi magát)* egy Vida
Laci nem beszélhet így – ez egész
egyszerűen
MOHAI hagyd már Dodikám ne fá-
raszd magad
te vagy a utolsó ember akivel be-
szélek – hetvenhat
BALLA figyelj egyszer még alsóba ne-
gyedikbe asszem a iskola padlásán
te a Szabó Feri és én vérszerződést

kötöttünk hogy segítünk a bajban –
emlékszel – dehogynem – vérszer-
ződést kötöttünk és aztán volt az a
kis ú-szöges akcióm a Irma néninél
– hát a Irma nénire csak emlékszel
– átlőttem óra alatt csúzlival a
Lignimpexbe elvitték a mentők a
titkárnőt – ne mondd hogy nem
emlékszel – Irma néni vitt fel min-
ket a igazgatóiba – abba a évbe ne-
kem már volt egy igazgatóim és
úgy volt hogy kirúgnak és akkor te
magadra vállaltad igazgatóit kap-
tál helyettem – azért mert vérszer-
ződésbe voltunk te kaptál igazga-
tóit én pedig megúsztam és téged a
apád akkor este jól elvert
MOHAI hagyjuk ezt kösz rendes vagy
de fölmentelek a fogadalmad és a
tűzoltói kötelességeid alól
hetvenhét nyolcvanhét kilenc-
venhét
BALLA Lacikám én nem vagyok tűz-
oltó én csak egy ilyen én csak – van
egy ilyen rádióműsor és csak így
idekeveredtem és pont téged talál-
talak
MOHAI úgy emlékszem tériszonyod
van a rúdra se tudtál felmászni –
na szeva Dodi találkozunk a örök
vadászmezőkön *(ugrani készül)*
BALLA akkor én is
*Hirtelen feltámad a szél, egymásba ka-
paszkodnak, villámlás, Balla majdnem
magával rántja Mohait. Lógnak a semmi-
ben, a két öngyilkosjelölt elszántan harcol
az életéért, visszakapaszkodnak, feksze-
nek, lihegnek.*
Egy busz megy el a rakparton.
BALLA ott megy a 7-es
3. *közjáték: a 7-es busz balladája.*
RÉKA, BORI
téli hajnalon esett a különös eset
a 7-es busz búskomorságba esett

buszhisztéria – valamit szívére vett
női szeszély életét megunta
útvonalat cserélné trolira metróra
vagy csak bal kerékkel kelt

Lágymányoson orrát lógatta
Körtéren deres ablaka könnybe láb
jobb ha nem vallasza őt
sofőre a nyakigláb Porkoláb
Lajos

a hídról a mélybe tekinté
lent hívó örvények forogtak
rakparton sírtak kopasz fák
hasában a utasok lelombozódtak
de szilajul nyergelte-nyargalta őt
sofőre a nyakigláb Porkoláb
Lajos

a Ferenceseknél nyakába hólé
csorgott
még jobban elkámpicsorgott
hengere hasadt sajgott szivattyúja
sírtak a zilált fékek rettenetes túra
ó a bánat köpenyét tengelyemre
horgolád
tovább tovább int a nyakigláb Por-
koláb
Lajos

nem volt mészebb nálánál a Astori-
ánál
a Rákóczi utat végigszorongta
nem volt kedve megállnia s in-
dulnia
nem indexelt többé a istenadta
sziszegő ajtaján a öröm elszállt
fájt peronja ülése mindene fájt
lukasztója csücsörített haldokolva
de pedálját csak nyomta döfte ko-
nok láb
sofőre a nyakigláb Porkoláb
Lajos

a Keletinél már mindegy volt neki
dugig van vagy nincs rajta senki

lámpáját lehunyta vizenyő és haláp
de helyette is lát a nyakigláb Por-
koláb
Lajos

hogy mégse halt búhalált 7-es busz
szegény ott a pocsétás járda szeg-
letén
nem érte zúg a Bosnyák tér ha-
rangja
jókedve és zümmögő hangja
visszatér a lágy zsolozsma
hogy alvázzról a latyak olvadozni
kezd
s bent a remény piciny szelepei
dalba fognak óvatosan ünnepelni –
hogy miért a magyarázat vár alább
a sebváltó gombját megsimogatta
s a járdára huppanva rápipált
s rákacsintott szerelmesen
a nyakigláb Porkoláb
Lajos

A hídi jelenet folytatódik, Balla és Mohai.

BALLA most szépen lemászunk és
megkeresed a Évát nem hiszem
hogy ez a Gergő a Haligaliból

MOHAI Norbi

BALLA Norbi annyira nagy szám
lenne

ide meg még bármikor visszajöhetsz
MOHAI várj csak hát én ismerem ezt
a Norbit – egy ilyen bájgúnár fasz-
kalap – a tulaj mutatta be a Haliga-
liba még tavaly

te ez a Norbi szerintem ez a Norbi
(*suttog*) csontbuzi
legalábbis tavaly még az volt

BALLA na hát ezért origamiztak a
Évával

MOHAI várjál várjál várjál ha ez a
Norbi ugyanaz a Norbi
(*gondolkodik*) na zeva

Profin – falmászó bajnok – el:ndul lefelé.

BALLA Laci – Laci ne hagyj itt
segítség

Feltámad megint a szél, Balla reszket a félelemtől, villám cikázik, dördülés. Megjelenik a pilléren Réka keleti maszkban.

BALLA jézusom

RÉKA né ijéty mék

BALLA ki maga

RÉKA Otyuki professzor fátyok

BALLA úristen – ez már a túlvilág

RÉKA nyukoty mék fijám esz nem á
túlfilák esz esz a filák

a filák szokkál töpp szokkál nátyopp szokkál kázdákáp mint kondolnád

szok féletlen és szok fáltoszás ész codálátosz tálálkoszászok – téget fár ety lány ott lén a fároszbá – fényes grüpétli fán árcán – fél fokot iszmerni ész poltok lészél nátyon poltok – hity nekém hityyé Otyuki professzornák

A híd eltűnik.

Balla megtalálja a grübedlis lányt, Rékát.

Duett:

RÉKA, BALLA

emigrált a tavasz édesem
ötszázért adják a ibolyát
s vígan síelnek a Kékesen

amott arra a tájat látod
figyeld az a drága nyuszi
kérek ne vedd le a kabátod

a ember szinte azt hiszi
hogy szellemi és nem anyagi
e szürke szappanhab a égen

nem kell többé majrézni nyugi
valamikor réges-régen
ősmocsár s ősbükkös állott itt

és a nagy királynak néma
követe eljött s megmetszette
a békésen alvó rügyeket

látod ez a szerelem
ennél nagyobb élmény
sohasem kell nekem

emigrált a tavasz édesem
ötszázért adják a ibolyát
s vígan síelnek a Kékesen

Stúdió.

MOHAI időnk lassan lejár – a mai adás a szokásosnál is izgalmasabbra sikerült tanúi lehettünk egy megtérésnek egy igazi megvilágosodásnak dj Fábián részéről aki most a Gellért-hegyen a naplementében gyönyörködik – immár olyan ő mint Mohamed aki levágta köpenye szélét mert egy macska feküdt rajta aztán meg ilyen *reality show*-szerű akciókat szerveztünk

nem volt veszélytelen de nem aggódtunk mert tudjuk hogy bármi történik kiálltok mellettünk megvédtek minket ahogy mi is kiállunk mellettetek mert ez a sáv a ti sávotok a ti rádiótok a ti műsorotok – és most utolsó számunk következik ami nem lehet más – igen – hallelúja – *Plazma-rap* (csöng a telefon, fölveszi) még egy telefon – ki vagy

FÁBIÁN halló van egy ötletem – autósosó

MOHAI mi

FÁBIÁN támadják meg locsolják le őket

MOHAI locsolják le

FÁBIÁN takarítottassák ki a kipufogót belülről alázzák meg őket

MOHAI alázzák meg őket

FÁBIÁN igen alázzák meg őket ez a lényeg oké – jó ötlet

MOHAI jó nagyon jó – figyelj te kérdezhetek valamit hogy szoktál csinálni akkor tudod

FÁBIÁN há
MOHAI csendben vagy hangosan
mész el
FÁBIÁN mi
MOHAI tod mikor így egy csajjal
vagy és akkor a csúcsra érsz és na
érted
FÁBIÁN elsül a cerka
MOHAI ez az elsül a cerka na akkor
FÁBIÁN mi van akkor
MOHAI há* hogy akkor milyen han-
got szoktál kiadni megmutatod a
rádióhallgatóknak
FÁBIÁN mutassam meg
MOHAI ez az játszd el
FÁBIÁN há valahogy így hogy ah ah
uh ah uh
MOHAI hm
FÁBIÁN várja hogyis oh a o ah ahh
ahhh aaa aa a
MOHAI hát oké mindenesetre kösz a
hallgatók nevében is
FÁBIÁN nem vagy te egy kicsit beteg-
agyú – köcsög

Gellért-hegy.

FÁBIÁN a lehunyó nap melegít de a
szél egyre hűvösebb
a Szabadság-szobor – emlékszem
egyszer valaki leplet borított rá na-
pokon át a szabadság szelleme ör-
ködött a városon
a szmog a fényben mintha ökör-
nyál úszna a házak fölött
mintha egy nagy csupor mézben
áznának a házak
bevon és átítat ez az édes enyv ez a
sűrű közeg magába cuppant körül-
vesz átítat befon eláraszt magába
szív átalakít ez az élő és bugyogó
ősanyag
igen ott állt előttem a tévémmel és
a sötét képernyő közepéből fény
villant a szemembe – nem hiszek
ufókban szellemekben varázslás-

ban de történt valami mert mikor
újra felnéztem már nem ugyanaz
voltam

most valami reccsen mögöttem

Balla érkezik mögé.

Fábián megfordul, farkasszem.

Balla egy narancsot vesz elő.

FÁBIÁN nyakában fejhallgató bámul
rám mozdulatlan mint egy fény-
kép mögötte sebesen alkonyul
elővesz egy narancsot sárga gömb
mint a Citadella mögött a nap

BALLA kérsz – felét neked adom

FÁBIÁN ismerős hang

BALLA *(idézet)* véged halott vagy raj-
tad a ítélet betűje

FÁBIÁN te vagy az – kicsit brutálisra
sikerült az a beszélgetés – boc

BALLA figyejé én nem haragszok rád
akarod te pucolni

FÁBIÁN ahogy nyújtja felém elejti – a
narancs megugrik egy kövön kigu-
rul a peremre utána hajlok egy
bokron oldalra vágódik sárga vil-
lanás a folyó fölött

BALLA *(kérdőn)* na

FÁBIÁN lehetetlen a víz egy pontját
nézni – elsodorja a tekintetet

*Elugranak, a távolból csobbanás vissz-
hangzik.*

A köztes plazmalé(t)ben három öreg fej.

BALLA fázik a arc

RÉKA a orr

BALLA bedörzsöltem szesszel – sá-
padt vagyok – azt kérdem sápadt
vagyok

RÉKA nem sápadtabb mint máskor

MOHAI mézsfehér reggel mézsfehér
este és gyanítom éjjel is mézsfehér
a pofád

Csend.

BALLA na így szokunk társalogni

Csend.

BALLA fújt a szél sirályokat pofozott

a Duna fölött a robajos lökésekbe
beleremegett a fény rémült mada-
rak lepték el a eget
MOHAI sirályok
BALLA ötven éve vagy ötszáz éve
RÉKA mit akarsz ezzel
MOHAI hagyd hadd mondja
BALLA szeles áprilisi nap mindenki
vacogva várja a jobb időt hópely-
hek kavarnak a levegőben a te-
tőkről kapja fel a szél
RÉKA egy nyári napot válassz inkább
BALLA akkor láttam először akkor
fogtam kezembe – három kiló bol-
dog önkívület egy emberi sors csi-
rája – felnőtt szeretni fog tervezgeti
a jövőjét belekábult a gyönyörbe ál-
modozik emlékszik igen talán
néha mi is eszébe jutunk – akkor is
mikor mi már réges-rég
MOHAI micsoda ostobaság
Réka sírsz – ne figyelj oda
RÉKA nem sírok
BALLA és egy nap elénk áll és azt
mondja elmegy Afrikába elénk áll
és azt mondja elég volt inkább a
leprások
Csönd.
BALLA (*Mohainak*) jól elvertél eltán-
gáltál mint apa a komisz fiát
MOHAI tetszett hogy bevállaltad a
háló nélkül ugrást
BALLA a cirkusz büféjében ültünk ká-
véztünk előttünk a hamutartóban
fájdalomtól megtekeredett fekete
gyufaszál és ő akkor a karomra tet-
te a kezét a gyereket nézte de köz-
ben a keze a karomon
RÉKA miért beszéltek úgy mintha
már meghaltunk volna

*A konyha, mint az elején, csak a tévé ott a
falon.*

BALLA jó étvágyat
Bori eszik, nézi a tévét.

BALLA mi volt a suliba
Szünet.
BALLA klassz tévé mi
BORI ja (*abbahagyja az evést*)
papa tudod hogy te igazából csak
egy szám vagy
BALLA mi
BORI egy szám – nem ember vagy
csak egy szám
BALLA szám
BORI igen a 856317-es
ez vagy – a 856317-es szám
BALLA mit beszélsz
BORI jobb ha elfogadod
BALLA kislányom
BORI és még valamit el kell monda-
nom papa csak félek hogy mérges
leszel
én igazából nem a te gyereked
vagyok
én egy másik bolygóról származom
előbb-utóbb úgyis rájöttél volna
a droll seregek megtámadták a
bolygónkat mikor a legkevésbé
számítottunk rá – összesen százan
tudtunk elmenekülni mindenki
odaveszett – egy kis bolygón a
Pindralon telepedtünk le onnan
jöttünk ide én és a barátnőm a
Mimi
BALLA kislányom
BORI azt szeretném ha nem lennél
szomorú
BALLA kislányom te tőlem származol
BORI (*a fejét rázza*) nem sajnós nem
én egy megbízott vagyok földi for-
mában születtem újra hogy adato-
kat gyűjtsék telepatikus úton érint-
kezem velük és bármikor értem
jöhetnek hogy visszavigyenek oda
ahová tartozom
te jó voltál ehhez a földi burokhöz
hálás vagyok érte de le kell mon-
danod rólam vissza kell térnem a
Pindralra hogy segítsék a újjáépít-
ésben

BALLA ez valami tréfa
BORI kösz hogy mellettem voltál
 mondd meg a mamának is hogy
 köszönöm amit értem tett
Megcsókolja apját, aki transzban mered rá.
BORI jó ez egy kicsit vad volt – kezd-
 jük újra
*Egy mozdulattal felébreszti apját, újra-
kezdődik a jelenet.*
BALLA jó étvágyat
Bori eszik, meredten nézi a tévét.
BALLA mi volt a suliba
Szünet.
BALLA klassz tévé mi
BORI ja
BALLA suliba volt valami
BORI be kellett diktálni a szülők fog-
 lalkozását bediktáltam hogy
 anyagmozgató vagy de a Bácskai
 Lili azt mondta nem anyagmozga-
 tó vagy hanem betörő
BALLA micsoda
BORI azt mondta hogy te egy betörő
 vagy
BALLA honnan veszi a Bácskai Lili
 ezt a
BORI papájától hallotta papája a
 Pszichotévénél dolgozik asszem
 ilyen főnök vagy mi és szóval a
 Bácskai Lili tőle hallotta hogy betö-
 rő vagy mert a tévé egész nap ti-
 tokban követ téged és fölveszi
 hogy betörsz meg mindent csi-
 nálsz és ma este lesz a tévébe a
 kandi kamerás műsorukba – papa
 te tényleg betörő vagy
BALLA úristen
*Az infrával megkeresi a Pszichotévét. A
színpad képernyővé változik. A darab ele-
jéről a reggelizős jelenet, de más megvilá-
gítás, kukucskálós nézőpont.*
BORI papa be kell diktálni a szülők
 munkáját
 papa neked mi a foglalkozásod
BALLA anyagmozgató

 azt kell mondani anyagmozgató
BORI az mi
BALLA el fogsz késni induljunk
BORI mi az
BALLA *(magához húz egy tárgyat az
asztalon)* előbb nálad volt a lekvár
 most nálam van
 mást jelent ha itt van és mást ha ott
 érted – nagyon fontos hol van a
 lekvár – talán a legfontosabb
 ez a anyagmozgatás
BALLA *(miközben nézi magát a tévében)*
 úristen
BORI vicces mi – inkább keresek vala-
 mi zenét
*Átkapcsol egy zenecsatornára, a Plazma-
dal klipje, egyben a darab fináléja.*

MIND
 plazmalázban ég a város
 ami hasznos ami káros
 ami lapos ami kerek
 plazmafelnőtt plazmagyerek

 plazmaég és plazmahold
 alatt dalol száz kobold
 plazmaének plazmaéjben
 megrendeltük plazmapénzen

Refrén:
 buggyan mint a magma
 édes mint a méz
 elborít a plazma
 mindegy hová méz
 ez itt a plazmabál
 ez itt a ez itt a
 plazma-plazmabál
Stb.

*A szám végén bugyogás, nevetés, pezsgés,
sivalkodás, gőzfelhők közepette mind az
öten visszaolvadnak a nagy, közös plaz-
masszába.*

VÉGE

MÚLTVALLATÁS

Öt magyar ősbemutató

Feltehetően kevesen tudják, mi a DESZKA. Így, nagybetűvel. A Drámaírók és Színházak Kerekasztalának rövidítése. A közelmúltban megalakult s egyelőre huszonnyolc alkotót tömörítő Drámaírói Kerekasztal (amelynek az lehet a tagja, akinek legalább négy drámáját már bemutatták) nemcsak újraindította a *Rivalda*-köteteket és CD-drámaantológiákat ad ki, hanem kezdeményezte, hogy írók és színházcsinálók évente egyszer valamelyik színházzal közösen tartsanak megbeszéléseket olyan aktuális kérdésekről, amelyek mindkét felet érdeklik. Tavaly Sopron, idén Eger adott otthont a DESZKA-rendezvénynek.

Az egri találkozó egyik kiemelt témája a Katona József-pályázat tapasztalatainak elemzése volt. Ugyanis a Drámaírói Kerekasztal szívós munkájának köszönhetően az NKÖM már második éve írja ki a kortárs drámák megszületését és bemutatását segítő pályázatát, amelynek jóvoltából egy adott kereten belül maximum öt megírási és huszonkét produkciós támogatást lehet odaítélni szerzőknek és színházaknak.

Az első év mérlege minden várakozást felülmúlt: valamennyi dotált mű elkészült, mind a huszonkét produkciót bemutatták, sőt a megírási támogatást kapott szerzők közül kettőnek is próbálgák már a darabját. E huszonnégy drámából három utánjátszás, a többi ősbemutató, s hatra határon kívüli színházakban került sor.

A pályázat közvetlenül és közvetve elérte célját: a magyar dráma egyre nagyobb súllyal van jelen a színházi repertoárban. Ezt az is igazolja, hogy a pályázaton indult, de nem támogatott darabok közül tizenhetet szintén bemutattak, illetve további tizenöt magyar szerző művét állították színpadra. A gyerek- és bábdarabokkal együtt (amelyek tavaly nem versenyezhettek) egy évadon belül közel száz magyar bemutatóra került sor.

A mennyiség és minőség dialektikájából következően szükség lenne a drámai termés lényegi és tartalmi elemzésére is, arra, hogy kiderüljön: e művek összességükben milyen tematikai, stílári és formai jellemzőkkel írhatók le, milyen újdonságot tartalmaznak. Egyetlen év termése azonban nem elegendő ahhoz, hogy markáns változásokról, esetleges trendekről elméletileg alátámasztott, érdemi kijelentéseket tehesünk.

Ezért csak arra vállalkozom, hogy néhány olyan drámáról és bemutatójukról szóljak, amelyeket nemcsak egyediségükben tartok fontosnak és kiemelkedőnek. A kiválasztott írók – Forgách András, Hamvai Kornél, Háty János, Kukorelly Endre, valamint Papp András és Térey János – darabjaiban szellemi-gondolati rokonság fedezhető fel: nem szimpla színpadi szövegek, nem zeit-stückök, hanem maradandó értékű, tiszta vonalvezetésű, (különböző technikájú) történetmesélésre épülő drámák, kordokumentumok, amelyek középpontjába más-más módon, de egyként a múlttal-jelennel való szembesülés került. Örvendetes, hogy a Katona József Színház a kortárs magyar dráma igen fontos műhelyeként három szerző darabját is műsorra tűzte.

A Pityu bácsi fia

Háty János e darabjában – akárcsak *A Herner Ferike faterjában* – látszólag a falu és város közötti ellentét szolgálta a szükséges feszültséget. Valójában ennél sokkal mélyebb és em-

beribb dimenziók adják a mű lényegét. A dráma szerkezete a látszatot erősíti: az első és harmadik rész falun játszódik, ahova a Pestre került Pityu megy vissza látogatóba unokatestvéréhez, Janihoz, míg a középső részben Janiék utaznak a fővárosba, Pityuhoz. A hetvenes évek elején vagyunk, amikor a metró országos megtapasztalni való látványosság volt, amikor a farmernadrág még státuszszimbólumnak számított, s amikor egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a szegényes megélhetést nyújtó paraszti létet a jövedelmezőbb ipari munkával kecsegtető városra váltók nagy része képtelen az életmódváltás mentális terheivel megküzdeni. Mint ahogy ezt a drámabeli Pityu sorsa is példázza.

Kettős vonzás-taszítás munkál a felnőtt szereplőkben. Pityu Budapesten nyögi a panellakás részleteit, felesége elhidegül tőle, munkája, a sorsából fakadó tehetetlenség mégis a városban tartja, holott lélekben otthoni marad. Jani és felesége, Marika minden ízében kötődik a falusi élethez, ugyanakkor a mástól, az ismeretlentől való félelemmel vegyes kíváncsisággal vágnak arra, hogy a fővárost megismerjék. Mind a hárman a sem itt, sem ott köztes állapotában léteznek, mint oly sokan az elmúlt évtizedek viharos társadalmi mobilizálódásának igencsak ellentmondásos korszakában.

A drámában – mint ahogy Háy többi darabjában – kulcsszerepet játszanak a gyerekek. A felnőttvilág leképeződik a gyerekekében, akik a szülők korosztályának dilemmáit már sokkal kevésbé vagy egészen másként élik át. A két falusi tizenéves srác magától értetődőnek tekinti, hogy városban fog boldogulni, mint ahogy Pityu bácsi fiának már csak a nyaralás helyszíne a falu. A mű feszültségét tehát nemcsak a Pityu és Janiék, hanem a felnőttek és a gyerekek, azon belül is a falusi és a városi gyerekek közötti világlátás különbsége adja.

Úgy tűnik, mintha a falusi lét biztonsága kikezdhetetlen lenne. Janiék mindennapjait nem zavarta meg a fővárosi látogatás, az összeomlott életű Pityu pedig itt remél megnyugvást. Ám az író kegyetlen csavarral, a gyerekek szintjén mutatja meg a kialakult helyzet visszafordíthatatlanságát: Pityu bácsi városias felsőbbrendűséggel viselkedő fiának véletlen vagy a helybéli gyerekek passzív asszisztálásával bekövetkező halála túlmutat a konkrét tragikus eseten, kitágítja a dráma értelmezését.

Háy János – előző darabjaira is jellemző – bravúros dialógusai, összetett, a figurákat és a miliőt, a kort és egy gondolkodásmódot jellemző nyelvi világa ezúttal is kiválóan működik, s Bérczes László rendezése is alapvetően ebből építkezik. A *Pityu bácsi fiát* a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház a Thália Színházzal közösen mutatta be, tehát az előadást Budapesten és Kárpátalján egyaránt játsszák. A produkció fogadtatása itt és ott igencsak eltérő, hiszen némileg másra és máshogy rezonálnak a darab figuráihoz hasonló sorsot megélők, mint a fővárosi nézők, eltérően reagálnak a történetre azok, akiknek mindez már múlt, s akiknek még közelmúlt, sőt jelen.

A mű lényege azonban mindenütt egyformán megérinti a közönséget, hiszen Bérczes László pontos értelmezése, puritán, a külsődlegességeket mellőző rendezése elsősorban az emberi kapcsolatok kibontására koncentrálna. Állandó munkatársa, Sárkány Sándor gyümölcsösládákból építette fel a falusi világot, és óriási szekrénybe zsúfolta az újpesti panellakást. Ebben a korhoz nem kötött, minimalista térben szinte minden jelenet eljátszható, csak épp a befejező nem, ugyanis az otromba szekrény semmilyen asszociációval sem képes kazallá átlényegülni. (A zárás viszonylagos súlytalansága persze rendezői probléma is!) Csolti Klára jelmezei viszont a hetvenes éveket idézik; Pityu bácsi necctrikója, magas nyakú, műanyagszálas fehér pulóvere, alul szélesedő szárú pantallója, orkánkabátja és magához szorított, nyűtt, zsíros kenyeret vagy az otthoni kolbászt rejtő, szögletes, számszáras aktatászkája telitalálat.

Tökéletes a felnőttek és a gyerekszereplők (Fehér László, Bíró Gyula és Homoki Bálint) triója. Tóth László (Jani) és Szűcs Nelli (Marika) a mindennapi teendőik rutincselekvései által determinált biztonságot képviselik, míg Trill Zsolt (Pityu) semmibe révedő te-

kintettel, elmélázva, erősen gondolkodva, rebegő vagy felcsattanó mondatfűzéssel, el-elakadó mozdulatokkal (ahogy például egy gondolatsor közben orkánkabátjából csak félig bújik ki) ábrázolja a világban egyre jobban elvesző ember bizonytalanságát.

Castel Felice

1958 októbere. Két évvel a forradalom után egy óceánjáró fedélzetén nyolc magyar tart Ausztrália felé. Ki ezért, ki azért disszidál. Van, akit kaland- vagy érvényesülési vágy hajt, van, aki messze sodródott fiánál remél elviselhető öregséget, a többség a múltja elől menekül.

Az egyhónapos összezártság alatt a zavart és óvatos ismerkedést követően kapcsolatok szövődnek, egyre kevésbé tudják megőrizni féltve óvott inkognitójukat, s a harmonikusnak tűnő egymás mellett élést gyanakvás, vádaskodás és ellenségeskedés váltja fel, amikor felmerül a gyanú, hogy egyikőjük ávós volt, vagy legalábbis együttműködött az államvédelmi hatósággal. Semmi sem bizonyos. A Férfi tagadja az ellene felhozott vádak, de beismeri, hogy melyik oldalon állt, s azt is, hogy épp emiatt akar minél távolabb kerülni hazájától. De szerelme sem hisz neki, mások meg egyenesen likvidálni akarják. Mire Ausztráliába érnek, eggyel kevesebben lesznek: a Magyar névre hallgató (az előadásban Szemüvegessé átnevezett) s a Férfi legharcosabb ellenfelének számító ember eltűnik. Megölték? Öngyilkos lett? Baleset áldozatává vált? Eldöntetlen. A hajót utolsónak a Férfi és a darab legemblematikusabb figurája, a Vándor hagyja el – akiről szinte semmit nem tudunk meg, ám ő mindenkiről nagyon sokat tud –, s könnyed mozdulattal nyújtja át a Férfinak az eltűnt ember szemüvegét.

Hamvai Kornél briliáns dialógusokat, jól bonyolított szituációkat ír, klasszikus dramaturgiai sémát követ, amikor zárt helyre szorítja be nyolc, egyformán karakteresen jellemzett, nagyjából azonos drámai súlyú szereplőjét, akik a krimibonyolítás szabályainak is megfelelően próbálnak egy probléma gyökeréig eljutni. Hiányzik azonban az ilyenkor szokásos központi alak, aki felgombolyítja a rejtélyes szálakat, hisz ezúttal épp az a lényeg, hogy az igazság kideríthetetlen, mert nincs egyetlen igazság.

A darab fájóan aktuális kérdéseket feszeget. Nem csak és nem elsősorban, s főleg nem direkt módon a másfél évtizede lezáratlan ügynökkérdésre utal, hiszen ennél általánosabb és közvetlenebb jelenségről van szó. Arról, amiért Örkény István a *Pistiben* még a kort tette felelőssé, mondván: e kor útravalója, hogy „egy időben, egy helyütt és egy személyben” lehetünk „hősök és gyilkosok, megbélyegzők és megbélyegzettek, másokat mentők, magunkat pusztítók...”, ki merre fordul, aszerint.”

A *Castel Felicében* Hamvai láttelepe még kíméletlenebb, amikor e kétlényűséget minden szereplőjében megmutatja, emellett a bűnöskepzés mechanizmusát is ábrázolja. Szinte véletlen, hogy melyik szereplő kerül a gyanakvás középpontjába, hiszen mindőjük múltjában találhatnának ilyen-olyan takargatnivalót. Az idő távlatából egyre nehezebb egyértelmű ítéletet mondani múltbéli cselekedeteikről, egyre kikezdehetőbb az a vélt erkölcsi magabiztosság, amelynek nevében sokan oly könnyedén, a körülményeket figyelmen kívül hagyva bélyegeznek meg másokat, s mennyire csalóka, s épp ezért önbecsapó és manipulálható az emlékezet is, a feledés is.

A darab és a Valló Péter rendezte előadás erénye, hogy e súlyos kérdések nem publicisztikai szinten, hanem fordulatos, érdekfeszítő, sőt szórakoztató történetbe ágyazva fogalmazódnak meg. Nincsenek benne közvetlenül mára utaló kiszólások, utalások, átlát-szó aktualizálások, Hamvai szigorúan tartja magát választott témájához és annak korához, miközben persze a problémafelvetést éppen úgy nagyon mainak érezzük, mint azt a szellemiséget és látásmódot, ahogy a szerző e témát kezeli.

A mű dramaturgiáját meghatározó zárt tér természetesen a hajó, mint a világtól elszigeteltség kitüntetett helye, ez azonban a jelenetezésben igen sok helyszínt jelent, hiszen a cselekmény kabinokban, fedélzeti szinteken, bárban, dohányzóban s egyéb hajórészekben játszódik. Horgas Péter szimultán díszlete a lehetetlent oldja meg: a színpadkép egyszerre képes az óceánjáró kiismerhetetlen nagyságát és az egyes helyszínek intimitását érzékelteni, ugyanakkor lehetőséget ad a párhuzamos jelenetek ábrázolására is.

A darab szerepstruktúrájából, de Valló optimális színészválasztásából is következik, hogy az alakításokról szólva Szervét Tibor, Szávai Viktória, Szombathy Gyula, Kovács Adél, Bálint András, Csomós Mari, Márton András és Marjai Virág oktettjéből nehéz bárkit is kiemelni, hiszen ez alkalommal nem túlzás a zenei hasonlat: az együttes hibátlan kamarazenei teljesítményt nyújt.

A kulcs

Valamikor az új időszámításnak kezelt rendszerváltás után, akár napjainkban, játszódik Forgách András zavarba ejtő darabjának cselekménye. Zavarba ejtő, hiszen a három jelenetre tagolt mű stílusosan, illetve a történetbonyolítás technikáját tekintve két nagyon különböző részre szakad. Az első két epizód egy testvérpár egymást gyomrozó szóasszója, míg a harmadik egy félreértésekre épülő, sokszereplős – à la Feydeau – komédia. Látszólag.

A Báty és az Öcs egymás ellentettje, két igen eltérő értelmiségi típus megtestesítője. Az idősebb vállalkozóféle, aki igyekszik kihasználni a törekeny konjunktúrát, a fiatalabb napról napra élő, humán szabadúszó, közelebről író-írogató ember. A testvérek különbségét (Szakács Györgynek köszönhetően) külső megjelenésük is jól érzékelteti: Máté Gábor sportos eleganciájú, sűrke-fekete öltönyös Bátyjával szemben Fekete Ernő mint Öcs kitérdelt-kikopott nadrágot, természeténél nagyobb-bővebb pulóvert hord vagy vet a hátára.

Egy presszóban találkoznak, már folyik az ütésváltás közöttük, amikor kezdődik a darab. A Báty nagyhangú, fölényeskedő, öccsét kioktató-leckéztető, cinikus és önironikus, az Öcs a kínálkozó helyzetet kihasználó, játékos, froclizó, s testvérénél nem kevésbé, de másként cinikus és önironikus. Párbajt vív a két férfi: gyakorlott, sokszor elhangzott fordulatok váltják egymást, rutinszerűen, mégis a pillanat ihletésére szűrnak és vágnak, hol a maguk etikettjét betartva, hol azon túllépve, már-már a személyes sértésig, a durvaságig menően. Tanújuk, párbajsegédjük is van a külvilágot is képviselő Pincér személytelen személyében, akit Vajdai Vilmos játszik – remekül.

Az első jelenet hosszú előkészítés, hiszen az egymást piszkálás játszmája mögött egy másik húzódik meg, amely a címadó tárgyról szól: az Öcs lakásának kulcsa egy légyott idejére kellene a Bátynak, mert ő az ehhez hasonló esetekben használt sajátját nem találja. A második jelenetben a Báty végre megkapja a kulcsot, de addig a testvérek feszes ritmusa, egyszerre komikus és szomorkás, több síkon mozgó, kétmenetes dialógusa a két férfi közös múltjáról, gyökereiről, e múlt törvényszerű elvesztéséről, a pillanatnyi pozicionális különbségük ellenére a világban való elveszettségük, magányuk hasonlóságáról is szól, melyet pótcselekvések sem orvosolhatnak.

Hogy ez mennyire így van, igazolja a harmadik rész, a pótcselekvések komédiája. Az elfuserált kettős légyott, amely a félreértések, véletlenek és váratlanságok következtében abszurd örületbe torkollik. A bonyodalmat a kulcsok tömkelege okozza: míg az első két jelenetben egyetlen kulcs megszerzése a tét, itt majd' minden színre lépőnek – az egymást követően más-más partnerrel (Pelsőczy Réka és Kovács Lehel e.h.) érkező testvéreknek, a Báty feleségének (Fullajtár Andrea), a fiúk szüleinek (Lázár Kati és Szacsavay

László) – van kulcsa a Khell Zsolt által tervezett, több generáció tárgyaival, lomjaival, illetve az intellektuális lét elmaradhatatlan kellékeivel, könyvekkel, folyóiratokkal, üres és félig teli üvegekkel zsúfolt, a nagypolgári életmódot már csak nyomaiban idéző lakáshoz. Hogy a kavarodás teljes legyen, egy pizzafutár (Rajkai Zoltán) is megjelenik, s kiderül, mindenki mindenkinek ismerőse, tanítványa, barátja, volt barátnője, üzletfele.

Másképpen folytatódik az, ami a darab első felében megtörtént: a látszat és valóság, a hazudott és élt világ, rejtett és kimutatott érzelem, a bizalom és bizalmatlanság kettőssége polifonikus formában szólal meg. A komédiai hangot ellenpontoszza a szülők megjelenése. Nekik ehhez a vircsafthoz már semmi közük, ezt a szerző külső eszközökkel is erősíti: az apa súlyos beteg, az anya idegen akcentussal beszél. Mégsem egészen kívülállók, hiszen a két testvér közötti beszélgetésben, de a részszegségbe forduló bulin is többször szó esik az apa múltbéli, közelebbiről meg nem határozott „bűnéről”, amely kihatott a fiúk sorsára is. Egy család, egy életforma felbomlása, egy másik életforma körvonalainak keresgélese, az átmenetiség mint közérzet jelenik meg ebben a groteszk infernóban.

Az Ascher Tamás rendezte előadás végére a Báty és az Őcs ismét magukra maradnak. Máté Gábor percekig küzd a kabátjával – felvegye vagy ne, s főleg hogyan (véletlen rím *A Pityu bácsi fiának* már idézett Trill Zsolt-alakításával) –, józan-részeg mondatok a jelenről és a jövő kilátásairól. Nincs kétség: minden marad a régiben.

Élnek még ezek?

Ez a darab is egy életforma halódásának láttelepe – ahogy ezt (az írói megközelítés stílusára is utalva) – a „víg végjáték” műfaji meghatározás jelzi. Kukorelly Endre első drámája az úgynevezett úri, keresztény középosztály hatvanas években (vagy később?) bekövetkezett végzetes és végleges deklasszációjának folyamatát ragadja meg. Végzetes, mert ezzel egy kultúra is veszendőbe ment, és végleges, mert e réteg és kultúra revitalizálására – mint ahogy ezt az elmúlt másfél évtized is igazolta – nincs esély. Ami persze nem feltétlenül tragédia.

Karácsonyeste. Fenyőfadíszítés az egyik szobában, készülődés az ünnepi vacsorára a másikon. Együtt van a nagy család. A szeretet ünnepén is piszkálják egymást a nők, leteremtik a kommunisztagyánus háztartási alkalmazottat, féltékeny jelenetet rendez a megcsalt feleség, kijut a lenéző megjegyzésekből a famíliába beházasodott „magyar őstulok tahónak”. Minden olyan, mint más hétköz- és ünnepnapokon, meg más is, hiszen mégis csak szenteste van.

Bejáratos a gyerekekhez a szomszédék kislánya is, akik azonban zsidók, meg még kommunisták is. A két család a kötelező és kölcsönös távolságtartás betartásával jól elvan egymás mellett. Ezen az estén azonban történik valami, ami ellentmond a józan észnek. A szomszédék búcsúzni jönnek, elhagyják az országot. Azok menekülnek a szocialista rendszerből, akiknek élete, kilátásai, lehetőségei az előző évtizedekéihez képest biztatóbbak lettek, s nem azok, akiket '45 után a rezsím kisémmizett, meghurcolt, ellehetetlenített. Az úri-polgári famíliá kitar, ám szétmorzsolódik. A vendégek elszállingóznak, az otthon maradtak különböző generációi magánsérelmeikkel kuckóikba bújnak, a család fejét, Manó bácsit végzetessé is válható rosszulléttel támogatják szobájába – csak a gyerekek maradnának még, akik nem értik, vagy nagyon is értik, mi zajlik körülöttük, a fejük fölött.

Kukorelly figuráit legpontosabban a nyelvhasználatukkal jellemzi, élesen elkülönítve a szomszéd Hidasék, az idős Manó bácsi, Julcsa, a cseléd vagy a gyerekek szókészletét, mondatfűzési szokásait. Kort idéző, ugyanakkor nagyon is mai ez a nyelv, ami eleve megteremti a nézői reflektálás egyik lehetséges és szükséges szintjét. A reflektálás amúgy

is a mű dramaturgiájának egyik központi eleme, hiszen a történéseket az egyik szereplő, a kamasz Zoli közvetíti számunkra. Az ő szemszögéből kell vagy kellene látnunk és értelmeznünk az eseményeket, a szereplőket. Ő egyszerre résztvevője és későbbi megőrkítője a karácsonyesti ünnepségnek, vacsorának és mindannak, ami akkor és ott lezajlik. Drámatechnikailag ez elég bonyolult struktúrát jelent, mert Zoli vagy egyidejűleg van kívül és belül, vagy a szituációk jellegétől függ, hogy mikor melyik viszonyítási pontot foglalja el. E különböző jellegű epizódok értelemszerűen stílárisan eltérő színpadi megformálást igényelnének. Miként a darab egyik legérdekesebb, legpoétikusabb, de legnehezebben színpadra álmódható középső része, amely egy pillanat kimerevítése és kitágítása, ám e pillanatban – úgy, ahogy ezt Zoli akkor, pár perccel vagy sok évvel később látja-felidézi – az egész karácsonyesti helyzet szürrealitása és abszurditása, szépsége és fájdalma bennfoglaltatik.

A darab színre állításának kulcskérdése a középső álomjelenet vagy felvonás értelmezése, megoldása, hiszen ennek stíláris megoldásai belefoglalhatók, megelőlegezhetik vagy utólag is értelmezhetik a realisabb hangütésű első és harmadik rész történéseit, vagy épp ellenkezőleg (s talán kicsit leegyszerűsítve): éles kontrasztot képezhet a kétféle fogalmazásmód. Máté Gábor az utóbbi megközelítést választotta. A három felvonásból két részt komponál, a készülődés disszonáns záróakkordjaként ható álomjelenet az ünnepnek a naiv művészet és a misztériumjáték modorában készült, groteszk és ironikus, idealizáló és az eseményeket előrevetítő lenyomata.

A harmadik felvonásra Ignatovity Krisztina, a tervező megváltoztatja a teret: megbontja a színpad és nézőtér frontális elrendezését, a közönség körbeüli a karácsonyi asztalt, ezáltal a nézők a két család végjátékának közvetlenebb résztvevői lesznek. A jól megírt szerepekből a Katona színészei kitűnő karaktereket formálnak. Külön is érdemes kiemelni a gyereklányokat alakító Csonka Szilvia, Érsek-Obádovics Mercédesz és Sipos Vera triójáról, mert minden buktatóját elkerülik annak az alig megoldható helyzetnek, hogy felnőtteknek kell kamaszokat és kiskamaszokat játszaniuk. A választott rendezői megközelítés viszont elbizonytalanítja Zoli szerepét, ettől Mészáros Béla alakítása is kontúrtalanná válik.

Kazamaták

Papp András és Térey János darabja, illetve Gothár Péter rendezése feltehetően megsztja a közönséget. Az alkotók olyan témához nyúltak, amelyek megítélésben még hosszú ideig nem lesz közmegegyezés, hiszen az 1956. október 30-án lezajlott Köztársaság téri ostromot az egyik oldal dicsőséges hőstettként élte meg, s ekként emlékezik rá, míg a másik fél az októberi események ellenforradalmi mivoltának igazolását látta benne, s többek között erre hivatkozva legalizálta és igyekezett elfogadtatni a forradalom leverésének jogosságát.

A történészek percnyi pontossággal feldolgozták e tragikus nap eseményeit, ismerik, kik alkották a támadók és védők csoportjait, milyen motivációk játszottak szerepet az egyes megmozdulásokban, mi lett a végkimenetele a csatának, hány embert és kiket lőgattak lámpavasra vagy fára, végeztek ki, kínoztak és sebesítettek meg, ki hány év büntetést kapott, kiket ítéltek halálra.

Mint az élet bármely más területén, itt sem makulátlan hősök és elvetemült gonoszok álltak egymással szemközt. Árnyaltabb az a kép, amely a történészek kutatásai alapján kirajzolódik. Államvédelmisnek besorozott és rendőrnek átöltöztetett kiskatonák harcoltak együtt hivatásos ávosokkal és civil pártmunkásokkal az egyik oldalon, míg a másikon a Corvin közti meg a Baross téri felkelők mellé bizonytalan múltú és jelenű egyének sokasá-

ga csapódott. Tanácstalanság itt is, ott is. Ellenőrizetlen, mert ellenőrizhetetlen információk jobbról is, balról is. Szerencsétlen véletlenek sora. Egy rossz mozdulat, s elszabadult a pokol. Feltartóztathatatlanul és kontrollálhatatlanul. A tömegpszichózis gerjesztette indulatok nem ismernek korlátokat. A józan ész ilyenkor tehetetlen. Mégis voltak, akik emberként viselkedtek. Mindkét oldalnak voltak hősi halottai és hóhérai, meggyalázottai és meggyalázói.

Mindez azonban máig nem vált közismertté. Mint ahogy a forradalom és az azt követő megtorlás egyéb tényei sem, hiszen negyven éven át tabu volt '56, utána meg minden politikai erő a maga ideológiája szerint igyekezett kisajátítani s átigazítani e sorsfordító történelmi eseményt. Éppen ezért Papp és Térey kiváló dramaturgiai érzékkel választotta ki azt a kritikusi történelmi szituációt, amely sűrítve foglalja össze '56 ellentmondásosságát, s amelyben a forradalmi helyzetet nem lehet jók és rosszak, fehérek és feketék, a „pesti srácok” és az „ávós verőlegények” szembenállására leegyszerűsíteni.

A *Kazamaták* – Térey János szavait idézve – fél nap „költői krónikája”. Szigorúan ragaszkodik a dokumentumok által rögzített tényekhez, mégsem dokumentumjáték. Párhuzamosan mutatja be a Köztársaság téren gyülekező, majd harcba keveredő, az Erkel Színház fedezéke mögül ki-kitörő támadók alkalmi vagy tényleges vezéregyéniségeit és csoportjait, illetve a Budapesti Pártbizottság épületében védelmi állásokba húzódó katonákét, pártvezetőkéit. Több mint negyvenöt szereplő jelenik meg a hatvanhárom jelenet során. Az előadásban – a dráma első változatával ellentétben – a főbb szereplőknek költsött nevük van, de pontosan tudni, hogy az egyes figurák mely személyiségek megfelelői. A cselekmény időrendben is követi a nap eseményeit. Mégsem dokumentumdráma.

A krónika ugyanis – ahogy Térey is említi – a költészet révén átstilizálódik, a konkrét általánossá válik, a sárba rántott naturalista valóság elemelődik, a parlagiban megmutatkozik a nemes, a fenségesben az alantas. A költészet segítségével a szerzők ugyanazt az eseményt egyszerre képesek eltávolítva és ráközelítve bemutatni. Merő Endre felakasztásának brutalitását például a versben megszólaló kommentátor vagy rezonőr szavai nemcsak ellenpontozzák, hanem a tettet más dimenzióba is helyezik, ezáltal analízisre is lehetőség adó rálátást kínálnak. A költészet tehát elidegenítő, ugyanakkor felszabadító effektként is hat. De időben és térben ki is tágítja a mű érvényességét, tág asszociációkat kínál, egy-egy szófordulat akár mai allúziókat is sejtet.

Gothár Péter a háromfelvonásos drámából – Fodor Géza dramaturggal közösen – egy részben játszott, csaknem kétórás előadást készített. Illő érzékenységgel rövidítették, sűrítették a szöveget, koncentrálták a helyszíneket, a jeleneteket, de megtartották a mű szerkesztését, nyelvét, költészetét. Az események krónikása, felidézője és kommentálója változatlanul az a Szóvivőnek nevezett figura, akit a forradalomról tudósító s munkája közben meghalt francia újságíróról mintáztak, s akit a fehér nadrágkosztümös Rezes Judit játszik – nem kis részben neki, iróniát és pátoszt, játékosságot és tényyszerűséget mesterien ötvöző, szerepének személyességével hitelt adó alakításának köszönhető, hogy a megszámlálhatatlan epizódból álló darab egységes egésznek hat.

A színpad természetesen nem alkalmas arra, hogy a Köztársaság teret a maga mivoltában megidézzé. Gothár erre kísérletet sem tesz. A maga tervezte díszlet középpontja a pártházat szimbolizáló, minden irányban mozgatható, libikókaszerűen hintázó, a bezárt-ságot és a bizonytalanságot egyaránt jelképező, színpadszéles fémketrec, amelynek lecsapható oldalfalait az épületen ma is látható erkélyrács-motívumok díszítik. A színpad beugrókkal, fém hullámlemezekkel tagolt jobb oldala a felkelők terfele. A díszlet tehát stilizált, ugyanakkor Kovács Andrea a szereplőket korhű ruhákba öltöztette.

A rendező komolyan vette a darab műfaji megjelölésnek is számító alcímét: „Játék forradalommal és ellenforradalommal”, de azt is, hogy a darab költői krónika. Hangsúlyos a színház színház voltának érzékeltetése, a kontraszthatás, a játékosság. Emiatt viselhetők

el a gyilkosságok és kínzások naturalista epizódjai, ettől válik ellenállhatatlanul groteszkké, amikor Elek Ferenc megszemélyesítésében a nézőteret átszelve megjelenik a tér fölött egy repülő, illetve a színész egy óriás nagyítóüveg segítségével érzékíti meg a tévedésből a felkelőket támogató tankokat.

Színművészeti egyetemistákkal és vendégekkel kiegészülve csaknem a teljes társulat színpadon van, és a sok apró, gyakran csak villanásnyi szerepben mindenki része a ki-egyenlített és pontos együttes teljesítménynek. A jelenettörésekben is teljes és összetett egyéniségeket teremt a pártbizottság spanyol polgárháborút megjárt titkárának szerepében Lengyel Ferenc, az ÁVH-s ezredes alakjában Nagy Ervin, a kettejük szeretőjét játszó Bertalan Ágnes, az odavezényelt katonai egység parancsnokaként Máté Gábor, a végig kitartó Várkonyi hadnagyként Keresztes Tamás, a forradalmárok közül Kocsis Gergely, Szirtes Ági, Sipos Vera, vagy az emberséges, az övéit, de az életveszélybe került ellenséget is furfanggal-leleménnyel kimenekítő Szigeti szerepében Fekete Ernő.

Fontos dráma fontos előadása a *Kazamaták*. Talán több is ennél.

Jelenkor-nívódíj

A Jelenkor folyóirat színházi számának bemutatójára kerül sor június 16-án 17.30-kor a pécsi Művészetek Háza Breuer Marcel Termében (Széchenyi tér 7-8.).

Közreműködnek:

Garaczi László író, *Györffy Miklós* kritikus, valamint *P. Müller Péter* kritikus.

Ez alkalommal adjuk át a lap 2005-ös évfolyamának legkiválóbb publikációiért járó nívódíjakat.

Minden érdeklődőt szeretettel várunk!

AZ ÉN ÉVADOM

Az én évadomnak még nincsen vége – legalább egy hónap van hátra; ha *bárm*i már nem is, *valami* történhet még. Mire e sorok megjelennek, a pécsi közönség – és az egymásra évad közben nemigen kíváncsi szakma – a POSZT előadásait nézi, azaz Márton András évadát. Mivel azonban a *Jelenkor* nagyvonalú ajánlata lehetővé teszi, hogy írásban a saját „miniposztomat” állítsam össze, „megengedhetetlenül” szubjektív leszek, és csak a nagy pillanatok között válogatok.

Azzal kezdem, amihez nem értek: eltöltöttem egy csodás vasárnapot Kovalik Balázs Mozart-rendezéseivel. A *Figaro házassága*, a *Cosí fan tutte* és a *Don Giovanni* úgy ölekezett össze a Millenárison, hogy színházban lubickoltunk egész nap. Volt benne komikus, rezignált, tragikus, melankolikus; és minden minőség és hangulat elsősorban is játékos volt, intenzíven teátrális. Még a zenekar is – volt szerencsém közel ülni a muzsikuskhoz: úgy kísérték az alatt játszókat, hogy szemmel láthatóan ők is jól szórakoztak. A *Figaro házasságából* azt a szomorú tapasztalatot vittem ki a szünetre, hogy ez a párkapcsolat-ügy nincsen jól sehogysem – akárhogy variáljuk, ügyeskedünk, csalunk és csalatunk, ráfázunk szüntelen. A *Cosí fan tutte* némi feminin önelégültséggel töltött el; így járnak a pasik, ha nőikkel kísérleteznek: úgy nyerne, hogy veszítenek. (Eszembe jutott egy réges-régi kaposvári *Szentivánéji álom*, Ács János rendezte: a négy fiatal az álomból fölébredvén kicsit elmélázik azon, melyik párkombináció volt a jobb, az álombeli vagy a fölébredős. Nincs válasz, ahogy itt sincs.)

A *Don Giovanni* tragikus mélységeiből nem sok minden jutott el hozzám: a halál felé bukdácsoló, kétségbeesett vágát és néhány rendkívül szép képet őrzök meg belőle. És most látom: semmiből nem a „szokásosat” kaptam. Kovalik Balázst pedig „benyomtam” a színházi varázslók közé, ez nálam egy „szoba” a valahányból, tudják, mint a Kékszakállúnak... *By the way*: ennek a „trilógiának” egyetlen darabját sem fogja látni a POSZT közönsége.

De a *Peer Gynt*t látja; a Krétakör Színház előadását Zsótér Sándor rendezte. Emlékszem, olyan fáradt lettem a bemutató után, mintha a háztömb körül futottam volna órákig. Igaz, egy egész életen vágattam végig Gyabronka József Peerjével – olykor egy fotelben ültünk, olykor a parányi forgón álltunk, mindketten. Zsótér nem aprózta el: egyenesen az élet értelmét kutatta, pontosabban az értelem keresésének értelmét, és miközben Peer ide-oda csapódott szenvedés és boldogság között, csak le-letakarta, de nem veszítette szem elől a végállomást, a Gomböntő kanalát. A Krétakör társulata szüntelen alakváltoztatással sziporkázta végig Peer örült életálmát, egy-egy kép szinte mindegyikükről beleég a színházi memóriába: Nagy Zsolt Dovre apója, Láng Annamária Anitrája, és nekem kivált Csákányi Eszter halhatatlan, csodásan haló Aaséja. Szövegeikre Kúnos László és Rakovszky Zsuzsa fordításában emlékszem ezentúl.

És még egyszer Zsótér: a Vígyszínház idei legjobbja kétségtelenül Maeterlinck *A kék madár* című meséje, amelyből minden édesítőszert kiszivattyúzott a rendező. Bizonyos értelemben a *Peer Gynt* folytatásának is tekinthető ez az előadás: ugyanúgy élet és halál, ugyanúgy rezignáció, és ugyanúgy intenzív, érzelemgazdag színház. Csak ezúttal tágas térben: Ambur Mária függönyei, amelyek hol egymásra hullnak, hol teret határolnak, hol a mögöttes

játékot szűrik, az évad tán legjobb díszletének elemei. Előttük és köztük barangol a szimbolikus életállomások közt a két szikkadt felnőtt-gyerek: Börcsök Enikő Tiltilje és Venczel Vera Miltije. A mese sztereotípiáinak elrajzolt világában megrendítően szomorú jelenség még A Legkövérebb Boldogság is (Hegedűs D. Géza remek epizódalakítása), a halál a közönség közreműködésével „megképzett” temetőből árad – mindazonáltal igazi testmeleg és szeretet fűti át az öregséget, a lemondást, az álmok és vágyak elérhetetlenségét. Ez az előadás is az alapkérdésről szól: a kék madár addig boldogság, míg meg nem fogjuk.

Sárbogárdi Jolán „kék madara” az operett habos-szépséges világa – és Kleisermann Mihály kalauz. Az ibusári vasútállomás hangosbemondó fülkéjében álmodozik hazafias érzelmekről, életre szóló szerelemről és a felemelkedés hétköznapi módozatairól egy asszony Parti Nagy Lajos monodramává írott *Ibusárjának* főszerepében. Az egi Gárdonyi Géza Színház stúdióelőadása – Szegvári Menyhért rendezése – az *alapos* színházi esték sorába tartozik: elsősorban intenzitásával hat. Nádasy Erika szüntelen tevés-vevése éppúgy Jolán fantáziájának végtelenségéről tanúskodik, mint operettvíziója; a szűkös kis élet megannyi tárgya lényegül át becses operett-kellékké. Nádasy énekel, táncol, játszik – összehajlítja az összeférhetetlent, a két világot: alapos alakítás. Láthatásra érdemes (lenne) Pécssett is.

A budapesti Katona József Színház *Troilus és Cressidáját* viszont lehet is látni, meg érdemes is. Ámbár gyanítom, hogy a Silviu Purcărete rendezte produkcióban súlyos jelentést hordozó díszlet (Helmut Stürmer munkája) „otthon” érvényesül igazán: ott osztja úgy ketté a Katona színpadát a mosdósor, hogy egyben meg is tölti. Létrejön a két térfél, a két hadsereg helye – és rögtön a háború mint életforma is. Milyen kisszerű, milyen kedélyes, milyen cinikus, milyen érzéketlen – és még sorolhatnám, milyen *minden* az, ahogy életek telnek el, valódi élet nélkül. Voltaképpen Troilus és Cressida szerelme sem más, mint az egyik kisszerűség a lánchban – így aztán nem különösebben megrendítő Cressida hűtlensége sem.

Egészen addig, amíg nem történik valami. Valójában váratlan, ahogy a rutinná vált háború egyszer csak étellel, pontosabban halállal telik meg, ahogy a mindennapok majd-hogynem játékos harca mézszárlásba fordul. És ez a véres és eszement öldöklés egyszer csak más dimenziót ad mindennek, ami addig történt: az igazi tragédia formátumát. Bárminemű „lefordítás” éppen a grandiozitástól, a végletes és végleges hangsúlyoktól fosztaná meg a színészileg is rendkívül gazdag és erős produkciót, mindazonáltal eléggé kézenfekvő korunkban párhuzamot leltni Shakespeare drámájával.

És ha már Shakespeare – volt egy igazán szemtelen és jópofa *Hamlet*-előadás is (Pécssett ez sem szerepel); Tim Carrol rendezte a Bárka Színházban. Nem a koncepciója újszerű, hanem a „tálalás”: rögtönzésekre és a közönség bevonására épített váz az egész, melyet a színészek – ráadásul változó szereposztásban – estéről estére másként tesznek teljessé. A közönség egy-egy – minél vadabb, annál jobb – kellékkal járul hozzá a játékosság fokozásához: van itt hokiütő, sütőtök, esernyő, távcső, különféle zeneszerszámok és cd-k. A szereplők a nézők közt sétálva válogatnak a kézben tartott eszközök között, olykor magukat, sőt egymást is meglepve szerepeltetik az alkalmi kellékeket.

Persze a *Hamlet*, mármint a dráma, azért megtörténik. És van játékmester is: Hamletet minden előadásban Balázs Zoltán játssza, aki afféle „ügyeletes rendezőként” hirtelen (és a kellékekből) született ötleteit a többiekkel együtt valósítja meg. Az „élő” színházcsinálás tetszik a nézőknek – és igazuk is van. Erről azonban a pécsi közönségnek nem lesz módja meggyőződni.

Amiként arról sem, hogyan billen meg a szokásos egyensúly Stuart Mária és Erzsébet igazsága közt Schiller drámájának Alföldi Róbert rendezte előadásában, amelyet a Pesti

Színházban játszanak. Menczel Róbert sötét a laptónusú díszletében – melynek centrumában egy óriási, többféleképpen forgatható-használható, nagy fémelem áll – majdnem minden börtön, Erzsébet trónterme alig kevésbé, mint Mária igazi tömlőce. A hatalomért folytatott keserves harc itt nem dől el azzal, hogy ki kit zárt börtönbe: Mária nem adja föl, Erzsébet pedig tétovázik. A hatalom ráadásul mindkét asszonynak elsősorban a másik fölötti uralom megszerzése: egymást akarják legyőzni. Bartha Andrea beszédes és izgalmas jelmezeit két nagyszerű színésznő idomítja saját játékbeli karakteréhez: Eszenyi Enikő Stuart Máriájára szinte ráolvad a puha kelme, míg Börcsök Enikőt valóságos kalodában tartja merev ruhája, mely alól áttetszik sebezhető törékenysége.

Eszenyi és Börcsök: két fantasztikus tehetség vív globális háborút, és mivel nagy a tét, minden be van vetve. A színészi arzenálok teljes pompájukban villódnak előttünk, ismét bizonyítván a régi tételt: a színész, az itt a legfontosabb, persze nem árt, ha van mire támaszkodnia. Ez utóbbit, a támasztékot hitelesen és invenciózusan teszi alájuk a rendező, Alföldi Róbert.

És ha már színész – Trill Zsolt is megérdemelte egy pécsi meghívást Háy János új darabjában, *A Pityu bácsi fiában*, a Thália Színházból. És ha jól szemügyre vettük, hogyan is formálja meg Trill ezt a negyvenes, a faluról a városba került, következőképp minden hajszálvékony gyökerét is elszakító, színesen kudarcos férfit, aki egyébként távolról sem az idevágó tanmesét illusztrálja Bérczes László finom, míves rendezésében, akkor juthat egy másik pillantás az otthon maradt sógorasszonyt játszó Szűcs Nellinek is. Az aztán maga a csoda, ahogyan ez a színésznő az ő végtelenül természetesnek és ösztönösnek ható eszközeivel mindig teljes sorsot présel az általa játszott figurákba. Ráadásul fikarcnyi hajlama sincs a színházi demonstrációra – ő tényleg mindig él, ott van, lehet ámulni, hogyan.

Egyébként Háy János „ördögjátéknak” nevezett létforma-tragédiáját erős darabnak gondolom. Bérczes jól érezte meg, hogy mitikus-misztikus tartományát, a (szabott) idő múlását képileg is érzékeltetni kell: közlekedőedény módjára folyik a bor, és ott vannak a szétgurulásra váró almák is a Thália stúdiójának játékkerében.

Az Örkény Színház elmúlt évadában én két „Pécs-képes” produkciót is láttam, mármint azon kívül, amelyet ott lát majd a közönség, és amelynek számos erényét és alakításait magam is elismerem. De *Az üvegcipőben* is néhány igazán remek alakítást láthatni, például Irma szerepében Hámori Gabrielláét, aki úgy emelkedik ki ebben a Molnár-klasszikusban a többiek közül, hogy – nem is emelkedik ki. Az előadás igazi hozadéka, hogy Irma bájos-vicces lángolásával egyenrangú a többiek bonyolult története: Adél és Sípos úr döcögős kapcsolata. Mert noha hagyományosan Irma ragyog ki a darabból, Mácsai Pál rendezése jó érzékkel emeli mellé a két középkorú ember tiprodását. Ráadásul Für Anikó Adélja igazán ütős – bízsig tónusa, hűvös racionalizmusa, mellyel érző szívét és fájdalmas középkorúságát takarja, itt együtt hatásos. Gálffi „édes mérgese”, azaz Sípos ura pedig minden látszólagos makacssága és rigolyája ellenére puha zsákmány a nőknek – élnek is vele. És van egy finom kis epizód: Bíró Kriszta az utolsó felvonásban hallgat vagy tíz percet Keczei Ilona, az érző szívű kokott szerepében, és ezt a hallgatást sem szabad elmulasztani.

Hámori Gabriellának volt még egy nagy dobása: Élektrát játszotta el Bocsárdi László rendezésében – én bizony ezt is meghívtam volna. Ez az Élektra igencsak gazdagon motivált: nem igazsága van neki, hanem mániája: beleszikkadt saját bosszúvágyába. A gazdag motivációt a környezete hordozza – és számos további élvezetes alakítás. A Kar például, a csupa mindenórás nő, aki saját hatalmas hasával a gyerektelenség szárazságával szembe-síti Élektrát. Vagy Klütaimnésztra, akinek akár jó oka is volt arra, hogy önző, fanatikus és

hűtlen férjét, Agamemnónt megölje, és ezzel fölszabadítsa magát – Pogány Judit nagyjelenete igazán nagy. Vagy a pincemélybe, Elektra önként választott odújába belezuhanó Oresztész, ez az elegáns világi, aki Mácsai Pál alakításában régen maga mögött hagyta már nemcsak a családját, hanem az egész ókori becsületkódexet: nagyon nincs inyére sem a bosszú, sem az igazságszolgáltatás, csupa kétely, csupa tétováság. Közülünk érkezett.

Akárcsak László Zsolt Oidipusza – noha őt például a tétováság csöppet sem jellemzi. A Nemzeti Színház stúdiójában Sopsits Árpád vitte színre Szophoklész *Oidipusz királyát* és az *Oidipusz Kolónoszbant*, összefoglalóan *Oidipusz* címen. Antal Csaba egyszerű és nagyszabású díszlete a maga tiszta és fényes (az első részben fekete, a másodikban világos) falaival nemcsak hangulatilag keretezi az előadást, hanem az elöl és hátul futó gumiszőnyeggel a mozgást is meghatározza. Oidipusz Sopsits szerint tiszta lelkű és tiszta erkölcsű uralkodó, aki viszont „nem lát a szemétől”, és ez az – egyelőre csak virtuális – vakság sodorja tragikus vétsége és az igazi vakság felé is. László Zsolt oda se hederít a klasszikusokban szokásos öblös színészi eszköztárra: az ő uralkodóját mai érzelmek fűtik. Szenvedélyes szerelem a felesége (és hát az anyja) iránt, ugyancsak szenvedélyes eltökéltség az igazság szolgáltatása iránt – meg kell büntetni az előző uralkodó (és hát az apja) gyilkosát, bárki lett légyen is az...

A második részre – minden külső rásegítés nélkül – egy vak öregember áll előttünk. Otthontalanul bolyong a világban – miniszoknyás lánya, Antigoné segíti –, és már csak méltó halála lebeg belső tekintete előtt. Sopsits nagy világosságot teremt neki, amikor kilép az életből – de hogy ez mennyire világos, azt már csak mi látjuk. László Zsolt formátumos, ugyanakkor testközeli alakítása mellett Udvaros Dorottya Iokasztéjának fokozatos megvilágosodása és Kulka János Kreónjának vasalt érzéketlensége is emlékezetes.

Befért volna, és tán be kellett volna férnie a pécsi mezőnybe a tatabányai színház előadásának. Brecht *A szecsuáni jólétek* című darabját Novák Eszter rendezte. Leginkább talán a jóság reménytelenségéről szól az egész: tétova, emberszabású istenek, posványos Szecsuán, és az egyre kétségbeesettebb Sen Te, aki egyre kevésbé tudja el- és leválasztani magáról keményebb és racionálisabb énjét, Sui Tát. Novák látványos és érzelemgazdag rendezése igazi totális színház, melyben a zene, a hangok, a mozgás, mi több, a remek tömegmozgatás együtt mondanak sokat. Tóth Ildikó ismét csodásan érzékenyen játszik: Sen Te az ő fogalmazásában csöppet sem éteri alak, a földöntúli jó földi megtestesítője, hanem mintegy alternatíva híján jó ember, akinek jósága önmagában sem erőt, sem tisztánlátást nem ad neki. Sen Te gyöngé – de Sui Ta sem erős, legföljebb annyira kétségbeesett, hogy menti az életét, mely egyben Sen Te élete is. Ismerős jelenség, méghozzá nem papírból. Derzsi János Vang vízárusa szintén megfordulhatna bármelyik pesti aluljáróban: a fejünket sem fordítanánk felé, annyira ismerős. Horváth Virgil Szun pilótája, Sen Te szerelme szintén a körülmények, a nyomor, a kilátástalanság áldozata, de az ő jellemén tartós nyomott hagyott a sorsa: önző érdekember, volt, van, lesz. A produkciónak igen jót tesz, hogy az istenek karában (itt egész kórus) és a többi szerepben jó portrékat, epizódokat látunk: Margitai Ágit, Takács Katit, Honti Györgyöt. És ezáltal nincs még csak belső boldogulás sem: ez a Sen Te az ő porontyával szomorú jövő előtt áll.

Az én évadomban volt még néhány előadás, amelyet kedvtelve néztem – Pintér Béla Társulatának az *Anyám orra* című darabja, az Örkényben egy harmadik bemutató, a *Nő a múltból*, vagy Forgách András *A kulcs* című drámája a Kamrában olyan produkciók, amelyek a fentiekkel együtt szerepelnek a listámon (helyhiány, ó!). És bizonyára van több olyan is, amely méltatlanul és/vagy véletlenül maradt megnézetlenül (időhiány, ó!). Sajnálom, tényleg.

„MEGPRÓBÁLOK ÚGY JÁTSZANI, HOGY OTT ÜL VALAMELYIK SZIGORÚ MESTEREM”

Dobák Livia beszélgetése

Dobák Livia: – *Huszonöt évvel ezelőtt végeztél a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Készítetél számvetést az elmúlt negyedszázadról, vagy nem szereted az ilyen jubileumokat?*

Kulka János: – Pont ez volt a baj, hogy nagyon egyszerre jött ez a huszonötödik év és a Kossuth-díj is. Nem akartam, a negyedszázad és a Kossuth-díj mégis arra kényszerített, hogy szembenézzek ezzel a huszonöt évvel. Azon, hogy hol tartok, nem szoktam gondolkodni. S aztán ezek az évfordulók és díjak, mindez olyan különös, tudod, olyan kevésnek tűnik. Nem értem, hogy hol van az a huszonöt év. Mert tulajdonképpen csak egymás utáni színházi bemutatókból áll, és azok sokkal előrébb vannak, mint az életem nagy történései. Sokkal jobban tudok egy-egy bemutatóból számolni, mint a magánéletem egy-egy fontos szakaszából visszaemlékezni.

Nem akar az ember azzal foglalkozni, hogy hol tart és hogy mi jöhet még, de aztán mégis el kell gondolkodni. Gondolhatod, nem nagy örömmel töltött el, amikor a legnagyobb művészeti díj átadása után hirtelen azt éreztem: huszonöt évig színész voltam, aztán most kaptam egy Kossuth-díjat – kész, vége!

– *Egy korábbi interjúban azt nyilatkoztad, hogy lehet színház nélkül is élni, hiszen a múlt nyáron felfedeztél egy másik világot. Lehet, hogy elmész szőlőt termesztetni?*

– Hát elbizonytalanodtam. Elbizonytalanodtam. De ne gondold, hogy ez amolyan „pályaelhagyódsi” szándék lett volna, csak egy boldog nyár. Éppen akkor nem utaztam sehova. Ott ültem a Balatonon két hónapon keresztül, és nagyon jól éreztem magam civil emberként. Nem arról volt szó, hogy el tudtam volna képzelni az életemet színház nélkül, csak felfedeztem egy színházon kívüli életet.

– *A legtöbbet dolgozó színészek egyike vagy. Nyugodtan állítható, hogy szinte minden este színpadon állsz. Hogyan lehet fizikai és szellemi erővel bírni az évi három-négy szerepet?*

– Tulajdonképpen ezen is el kellene gondolkoznom. Húzni kellene egy határt: mennyit dolgozom és mennyit nem. Kivált mostanában jut többször az eszembe, eddig természetesen gondoltam az évi százötven előadást, de most már azt látom, mégsem az.

– *Talán azért sem normális, mert, hogy Parti Nagy Lajost idézzem, az ember a sok munka miatt már csak a vonaton vagy az ágyban olvas, hiszen nincs máskor ideje.*

– Nincs ideje az embernek semmire, és akkor már az ágyban sem olvas. Pedig én nem akarom, hogy a színházon kívül ne legyen életem. Látok, ismerek olyan kollegákat, akik a munkába menekülnek a saját életük elől, s azért dolgoznak annyit. Én nem akarok ilyen lenni. Én nem kétségbeesésből akarok dolgozni. Én nem akarom azt érezni, hogy nem tudom eltölteni színház nélkül az életem. Én nem akarom azt érezni, hogy csak azért játszom ennyit, mert nem tudok az üres óráimmal mit kezdeni. Ezért volt fontos számomra a tavalyi nyár, mert bebizonyosodott, hogy igenis tudok mit kezdeni magammal, örülök az életnek.

– Az elmúlt huszonöt év alatt nagyon sokat változott a színház. Te mint színész hogyan éled meg ezeket a változásokat?

– Valóban nagyon sokat változott. És nagyon nehéz sok mindent feldolgozni. Ha öregnek érzem magam, az azért van, mert annyira, de annyira más színházi kultúrán nőttem fel, mint a maiak. Olyan alapvetések tűntek el ez alatt a huszonöt év alatt, olyan törvények semmisültek meg, olyan rendek borultak fel egyszer és mindenkorra, ami számomra feldolgozhatatlan. Amit nagyon nehéz túlélni. Nem eszel a színpadon, nem teszed fel a lábadat a nem tudom én, hova, tiszteled idősebb kollegáidat. Olyan rendetlenség lett a színházban, amit nagyon nehéz nap mint nap elviselni.

– Csupán ilyen hétköznapi, gyakorlati dolgokban látod a változást?

– Apró gyakorlati dolgokban és másokban is.

– Én arra céloztam, hogy a színházi kifejezőmód változott meg, s arra gondoltam, hogy rendezők–dramatírók küzdenek azzal a problémával, hogy ebben a megváltozott színházi világban hogyan fejezzék ki magukat, hogyan tudnak érvényes előadásokat létrehozni. A színész számára, számomra, nem okoz problémát, hogy megváltozott a színésszel szembeni követelmény is?

– Én nagyon sokat tanultam az eltelt évtizedekben. Hálás vagyok a sorsnak, hogy nem hoztam rosszabb döntéseket, mint amilyeneket hoztam. Ha nagyon nagyképű akarok lenni, jó döntéseket hoztam. Pedig amikor végeztem a főiskolán, nem tűnt biztosnak, hogy jól döntöttem, hogy Pécsre szerződtem. Noha az a négy szezón nagyon jó iskola volt. Ha nem így kezdődött volna a pályám, ki tudja, hol tartanék.

– Ha Kazimír Károly, az osztályfőnököd leszerződött a Thália Színházba...?

– Nem, oda biztos nem hívtak volna, tudta, hogy az a típusú színház nem nekem való. De maradhattam volna Pesten. Vámos László az akkori Várszínház főrendezőjeként előszerződést ajánlott nekem. Egy év Pécs után mehettem volna Pestre, de aztán kiderült, hogy semmi értelme sincs, annyira boldog voltam Pécsen. Schiller *Haramiák* című művében debütáltam. Franz Moor volt az első felnőtt, nagyszínházi szerepem. Kiszabadultam a főiskoláról, ahol sokat szorongtam, nagyon rosszul éreztem magam.

– Meglep, úgy képzeltem, már a főiskolán is nagyon sikeres voltál.

– Szó sincs róla. Szorongtam, és rosszul éreztem magam. Mindenkit hívtak Pestre, mindenki filmezett–tévézett, csak én nem. Ráadásul önbizalmam sem volt. Sokkal rosszabbnak tartottam magam, mint a többiek, és valószínűleg sokkal rosszabb is voltam. Legalábbis ez volt a kényszerképzetem. Vége lett a főiskolának, és én felszabadultam. Ott álltam a *Haramiák*ban mint a gonosz Franz Moor, szemben a közönséggel, és akkor azt éreztem, hogy itt minden rendben van, nincs semmi baj. Gondolom, amit gondolok, mondom, amit akarok. És akkor egyszer csak megnyugodtam.

– Pécsen a négy év alatt szinte mindig te voltál a középpontban. Végigjátszhattad a színházi műfajok mindegyikét, a tragédiától egészen az operettig.

– Ez Szegvári Menyhért bizalma volt. Ő látott meg bennem valamit, amit ő nem tudott elmondani a színpadon színészként, vagy amit a magánéletében a nehéz, görcsös személyisége miatt nem tudott kifejezni, és ezt rajtam keresztül mondta el. Az volt az isteni szerencsém, hogy meglátott bennem valamit; úgy vélte, hogy alkalmas vagyok csomó minderről beszélni, amiről ő nem. Nyilván az ő mondandója és az én alkatom szerint kereste a darabokat is. Annak ellenére, hogy színházon kívül keveset beszélgettünk, a színpadon nagyon jól megértettük egymást. Az én nagy szerencsém a Menyussal való találkozás, bár igen nehéz ezt kommunikálnom neki, de valóban így van. Nyilván attól is nehéz, hogy aztán olyan erős színházba kerültem, mint a Kaposvári Csiky Gergely Színház. Aból élek talán a mai napig is, amit ott tanultam. Az, hogy nehéz helyzetekben talpon tudtam maradni, biztos, hogy a kaposvári időszaknak köszönhető. Pécsen mindenki elnéző volt velem, nem volt meg az a fajta szigorúság, ami Kaposvárt jellemezte.

– Szigorúságra gondolsz csupán, vagy egy egészen másfajta színházi gondolkodásmódra?

– Egy teljesen másfajta színházi gondolkodásmódra. Egy sokkal szigorúbb, sokkal kíméletlenebb, sokkal kevésbé dicsérő, sokkal kevésbé elnéző, sokkal szenvedélyesebben igazságot kereső gondolkodási módra. Nagyon nehéz volt ott az első két év. Szinte mindent újra kellett kezdenem, annyira nem adott biztonságot az a négy év, amit Pécssett töltöttem. Nagyon nehéz volt, de talán valamit megértettem az elején. Éppen Gothárral szenvedtem borzalmasan sokat Koenigsmark *Agyó, kedvesem* című vígjátékának próbáin. S valahogy a főpróbaidőszak ötödik hetére, amikor már kétszer fel akartam mondani, és el akartam jönni, akkor értettem meg valamit abból, hogy sokkal többet kell túrni, elviselni, sokkal több alázat kell a színházhoz, amire valahogy nem volt szükség Pécssett. Jöttem mentem, én álltam középen, nem nagyon követeltek tőlem semmit, meg voltak velem elégedve, sikereim voltak, jókat írtak rólam.

– *Tudatosabb színészé váltál Kaposvárott?*

– Azért is jöttem el Pécsről, mert arra gondoltam, hogy ez nem jó, túl gyorsan túl sokat elértem: valamiféle kis sztárocška lettem. És nincs, aki továbbblendítsen. Úgy éreztem, ha többet piszkálnának, ha többet akarnának tőlem, ha jobb rendezőkkel dolgozhatnék, ha nagyokat vagy bátrabbakat vállalna be a színház, hasznosabb lenne nekem is. Már nem emlékszem a napra, a konkrét esetre, de egyszer csak iszonyatosan megrémültem, hogy letelepszem a városban, veszek egy szőlőt a hegyen – és akkor vége. Azt mondtam, lehetetlen, hogy én legyek a város kedvence. Hiányérzetem volt, miközben iszonyúan szerettem Pécssett lenni. Szerettem a színházat, a társulatot, jó kollegák voltak, barátságokat kötöttem. S akkor – talán a legjobbkor – jött Babarczy. A *Nők iskoláját* rendezte, akkorát fordított rajtam a vele való közös munka, hogy azt mondtam: én ilyen rendezőkkel szeretnék dolgozni. Egészen más dolgokat akart, egészen másként látott engem, egészen másokat mondott. Felélénkültem: nekem valami ilyesmi kellene.

– *Milyen hatással volt rád Galina Volcsek, a moszkvai Szovremennyik Színház főrendezője, aki egy ízben Pécssett is rendezett?*

– Galina varázslatos személyiség volt, különlegesen fenséges orosz asszony. A *Cse-resznyéskertben* játszhattam nála Trofimovot. Alapiskola volt számomra a vele folytatott közös munka. Megtaníttatta velem a csend fontosságát. Évekig abból éltem, amit Galinától tanultam. Azt, hogy a lényeg nem a kimondott szavakban, hanem a színpadi megjelenésben van, abban, ki milyen csendet tud teremteni maga körül a színpadon.

– *Aztán jött a kaposvári „magasiskola”, majd a budapesti szerződés.*

– Évekig hívott Bálint Andris, hogy menjek a Radnótiba, de úgy gondoltam, hogy miért változtassak Kaposváron. Bármennyire is kevés visszajelzést kaptam a kollegáktól, rendezőktől, azért nekem ott volt a helyem. Lehet, hogy nem jó szó, de azt éreztem, hogy szolgálni-kiszolgálni kell Kaposvárott; nem az a fontos, hogy én sikeres legyek. Közben eltelt nyolc év. A nyolc év alatt ott is rengeteg minden megváltozott, sok kolléga elment, sokat változott a színház. Aztán megijedtem a rengeteg utazástól, kivált, amikor elkezdődtek a problémák a hátammal. Nem bírtam már az állandó autóba ülést. Egyszer csak azt éreztem, hogy nem tudok ekkora árat fizetni. Az egészségem ráment, ráadásul már nem Csákányival játszottam, hanem a nem tudom én, kivel – üres lett az egész. Mégis nagyon nehezen, kínlódva hoztam meg a döntést, hogy elmegyek.

– *Azon kevés színészek közé tartozol, akik egész pályafutásuk során szerencsésen jó döntéseket hoztak.*

– Igen, bár mire elhatároztam, hogy feljövök, épp akkor ment el a társulat nagy része Székely Gáborhoz az Új Színházba. Elment László Zsolt, Tóth Ildi, Kerekes Éva. Annyira megrémültem akkor, hogy hova is jöttem, mit fogok én itt csinálni? Aztán mindjárt az első munkából kikért Jeles András. Franciaországban játszottuk franciául a *Szerbusz, Tolsztojt*.

– *Aztán egymás után jöttek a jobbnál jobb szerepek a Radnótiban.*

– Találkozás Vallóval, aki megint valami olyasmit látott bennem, s talán ma is lát, mint egykor Pécssett Szegvári Menyhért. Sorban jöttek a „nagy, beteg gyerekszerepek”. A Háztűznézőtől a Szerelemig, a Ványa bácsitól...

– Zsótér Sándorral a Görög című produkcióban dolgoztatok először együtt. Hogyan tudtál megküzdzeni – a korábbi realista színházi követelmények után – az általa képviselt „új teatralitással”?

– Jaj, imádtam. Életem egyik legnagyobb élménye volt Zsótérral együtt dolgozni. Olyan elementárisan meggyőző volt, meg, tudod, én sohasem voltam vitatkozós színész. Mindig megéreztem, hogy egy rendező mit akar, és ráadásul a rendezők java része sokkal okosabb volt nálam, és jobban tudta, hogy mit akar. Ha rossz rendezőkkel dolgozik az ember, akkor kénytelen harcolni, nem csupán a saját igazáért, hanem az egész előadásért.

– Jól emlékszem, amikor két éve épp Pécssett nézted Schillingék Siráját. Úgy láttam, mintha egy kicsit magad is szeretted volna részese lenni az előadásnak.

– Igen, nagyon. És ostoba módon úgy gondolom, hogy én is tudnék így játszani. A létező legnehezebb dolog ilyen magától értetődően színpadon lenni. Majdnem civil módon. Zsótértől például ezt tanultam, de nem tudom, hogy megtanultam-e! A mai napig, ha a színpadon állok, és valamiben bizonytalan vagyok, akkor mindig azt a leckét adom magamnak, hogy mi lenne, ha Zsótér ott ülne a nézőtéren? Vagy az jut eszembe, mit mondana Babarczy vagy Ascher. Megpróbálok úgy játszani, hogy ott ül valamelyik szigorú mesterem. És akkor ott van a fejemben, hogy most ne legyél lassú, ne sajnáltasd magad, ne szerepelj. Babarczy azt mondta, amikor elengedett a Radnótiba, hogy nyugodtan enged el, mert amit Kaposváron megtanultam, azt mindenütt képviselni fogom, nem a saját, hanem egy egész színház érdekében. El tudok vinni egy egész színházat a hátamon, s azt a gondolkodást, igényességet fogom terjeszteni, amit ott láttam.

– Nem csupán a színház változott az eltelt negyedszázad alatt, de a színház társadalmi helyzete is módosult. Sokan úgy vélik, ma már a színház nem olyan fontos, mint annak idején.

– Sőt, azt gondolom, hogy egyre fontosabb az embereknek. Hiszen olyan ostobaságokkal lett tele a világ, ami a mi korunkban nem volt, s az emberekben annyira megvan az az alapvető igény, hogy valamilyen erkölcsi normát lássanak, vagy ha úgy tetszik, megvan az igény a sok kamu, színes, csillogó, nem tudom én, milyen vacakságok után arra, hogy valami igazit lássanak, hogy beüljenek egy színházba. Én úgy látom, imádnak színházba járni, vagy legalábbis azokon a helyeken, ahol én játszom, a színház mindig tele van.

– Nem csupán azok járnak színházba, akik fiatal korukban a színházba járáson szocializálódtak?

– Nem, a fiatalok is szeretnek színházba járni. Nem fontos a színház a médiának, de a nézőnek igenis fontos. Hihetetlenül szeretik.

– Milyen kapcsolatot tartasz a kortárs irodalommal mint olvasó és mint gyakorló színész?

– Iszonyú keveset. Szégyenteljesen keveset. Szerencsére sokat hívnak a rádióba, így a színészi munkámon keresztül találkozom a mostani irodalommal. Rendszeresen olvasok fel fiatal költők-írók műveiből az *Első Közlés* című műsorban. Megadatott, hogy Esterházyt vagy Kertészt bíztak rám. A *Kaddisból* készült Visky András-drámát éppen itt, Pécssett olvashattam fel. Ezek fantasztikus élmények, az élet hozza elém, de az, hogy én utánamenjek, és könyvesboltban könyveket vásárolok, ritkán fordul elő. Szerencsére anyám sokat olvas, ő ajánl nekem könyveket. Legutoljára Ulickájától a *Médeia és gyermekeit* olvastam. Olyan szenvedéllyel és olyan sokat olvastam fiatalkoromban, hogy valahol olyan az egész, mint egy elmúlt szerelem. Olyan sokat köszönhetek a könyveknek, annyi mindenben átsegítettek, megvigasztaltak, de mára már valahogy kiment belőlem ez a szenvedély, elfogyott.

ESZMÉNY VAGY ÁLLAPOT

Tompa Andrea beszélgetése

Tompa Andrea: – Öt éve hirdettél meg – akkor még a Madách Kamarában, két éve már az Örkény Színházban – egy új művészeti programot. Mi az, amit ez alatt az öt év alatt sikerült elérni itt, és mi az, amit nem?

Mácsai Pál: – Egyrészt szögezzük le, hogy a színházban semmilyen eredmény sem érvényes a következő órában. Persze felépül a mesterségbeli bázis, de ez a mi terepünkön nem jelent garanciát a jövőre. Amikor megpályáztam a színházat, az volt az én feltételem, hogy szakmailag teljesen függetlenné tudjunk válni a nagy Madáchtól, senki ne szóljon bele a mi művészeti programunkba. Ezt sikerült elérni, beleegyeztek és betartották. A nagy Madách azt szabta feltételül, hogy az új daraboknak legyen 75%-os a nézettségük. Ezt mi tartottuk be. Melyek a mérhető, objektív eredmények: a Madách Kamarában egyes irodalmat játszottak, szinte csak siker- vagy bulvárszerzőket, igaz, minden évben volt egy-egy polgári dráma is, Huszti Péter vagy Kolos István rendezésében. Az első változás, hogy most csak jó irodalmat játszik a színház. Ebben nincs kompromisszum. Elsődleges változás az is, hogy társulattal működő színház lettünk. A társulat a hosszú távon magas színvonalú színház alapfeltétele. Azt is tudjuk, hogy van közönségünk – régiiek és újak, és szeretnek minket. Megfogható változás az is, hogy létrehoztuk a saját közönségszervezésünket. Korábban a nagy Madách farvizein keltek el a jegyeink, ami azt is jelentette, hogy nem találtuk a saját közönségünket. A nagyszínháztól való függőség miatt nem volt saját infrastruktúránk, ezt is létre kellett hoznunk. Ezen kívül számtalan apró dolog van, ami mégis lényegi. Az Örkény kialakította a saját megjelenését: vannak plakátjaink, műsorfüzetünk, kívülről is másként néz ki a színház, mint néhány évvel korábban. Jövő évtől társalgónk is lesz, és próbatermünk. Ezek mind egy színház lelkiességét, önbecsülését jelzik. Megbízható színház lettünk, ahol a produkciók nem esnek egy bizonyos színvonal alá, ezt tudják rólunk és elvárják tőlünk. Ezek tehát az eredmények. A kérdés másik oldalára válaszolva, mi az, ami nincs? Noha nagyon jó a társulatunk, nem elég egységes a játékunk, és nem elég intenzív. Másrészt hiányzik az a rendezői gárdánk, amely ezt a színházat működtetné. Rajtam kívül kellene egy vagy két olyan rendező, akinek az alkata eltér az enyémtől, és aki itt csinálja meg a fontosnak gondolt előadásait. Most csak vendégek vannak.

– Kiket próbáltál idekötni?

– Elsősorban Bagossy Lászlót, számára azonban fontosabb a szuverenitása. Ezen sokat vitáztam vele, eredménytelenül. Dolgoznak velünk a legjobbak – ez is szakmai eredmény – Kovalik Balázstól Ascher Tamásig, de kellene egy állandó, saját rendezői kör. Mostanra értettem meg, hogy nekünk kell kinevelni ezt. Dömötör András, aki színészként társulati tag, végzős rendező hallgató, jövő évadban a diplomarendezését, a *Vízkelesztet* nálunk rendezzi meg. Ez ennek a felismerésnek az első következménye.

– Van egy fiatal, relatíve fiatal rendezői gárda, amely nem akar színházhoz kötődni.

– Nincs gárda. Tehetséges és kevésbé tehetséges emberek vannak, de mindenki individualista, mindenki a saját útját járja. „Én és az Életművem” – ez az általános attitűd. És a középgenerációból sokan tapasztalhatták meg azt – Bagossy László, Novák Eszter –,

hogy színházak csúsztak ki alóluk, megégették magukat, és már nem akarnak kötődni. És van néhány alkotó, aki képes a saját társulatát építeni és működtetni: Schilling Árpád, Pintér Béla.

– *Schillinget próbáltad idehívni?*

– Nem.

– *Bodó Viktort?*

– Őt sem. Ő Budapesten csak a Katonában rendez, és helyesen teszi. Mi versenytársai vagyunk egymásnak. Annak nincs értelme, hogy mindenki mindenhol rendezzen. Én Ascher Tamáson kívül, akitől tanulunk, és akihez régi kapcsolat fűz, nem hívok más rendezőt a Katonából. Nem szeretném, ha követő színház lennénk. Nem hívom például Zsótér Sándort, aki sokfelé dolgozik, hanem Kovalikot, Bagossyt kérem fel, akik az utóbbi években Budapesten nálunk rendeznek.

– *Hol helyezed el Guelmino Sándort?*

– Vendégrendező, aki nagyon jól kommunikál a társulattal, és a repertoárunk egyik vonulatában örömmel látom őt. Ez egy nagy színház – kevesen tudják, hogy itt több szék van, mint a Katonában vagy a Radnótiban vagy az Új Színházban. Itt olyan program kell, amit sokan néznek, és párhuzamosan kockázatos előadásokat is vállal. A *Borisz Godunov* óta ezt csináljuk. Ebben egyébként semmi eredeti nincs, minden kőszínház ezt csinálja. Számít a publikum zömére egyrészt, és kísérletezik másrészt. A színházakat az e két célra választott irodalom, a rendezők minősége és az előadások szakmai minősége különbözteti meg. Vagyis egy könyörtelen fogalom: a tehetség.

– *A Kovalik rendezte Godunov cezúra volt a színház életében.*

– Igen. Ez volt a második évad kezdete. Az első évad, a *Mi újság, múlt század?*, *A testőr* és a *Jelenetek egy kivégzésből* című előadások sikeresek voltak, és a kritika is mellénk állt.

– *Ez nyilván az induló színháznak szólt, ami nem feltétlenül jelentette azt, hogy minden hibátlan lenne.*

– A kritika nem volt elfogult, megírják ők a hibáinkat is. A *Borisz Godunov* már radikális előadás volt, élesen megosztotta a közönséget és a szakmát. Nálunk hosszú távon az a kérdés, hogy megy-e együtt a *Borisz Godunov* és az *Az üveg cipő*, *A testőr* és a Schimmelpfennig-darabok, a *Piszkavas* és Bocsárdi László *Élektírja*. Az itt játszó színészek mindketőre vágyanak: a budapesti polgári sikerre és a művészi kockázatra. Én is ilyen vagyok. Hogy ezt a két lovat meg lehet-e lovagolni egyszerre – ez a kérdés.

– *Ez a színház számomra akkor kezdte meg a felnőttkorát, amikor bemutatta a Borisz Godunovot. A kutatásokból és az általatok készített közönségfelmérésekből kiderült, hogy ennek az előadásnak a fogadtatásakor elvált a közönség és a szakma. A közönség jegesen elutasította, a szakma ünnepelte. Azonban számomra azóta is kérdés, hogyan játszható egy színházban Az üveg cipő és a Borisz Godunov. Szerinted ennek a kérdésnek meddig kell eldőlni? Meddig maradhat nyitott kérdés? Ez valójában egy állapot vagy egy esztétikai krédó?*

– Amíg én vezetem a színházat, ez az elv. Minden ezt támasztja alá: az itt játszóknak, a nagy nézőtér, a pesti közönség. Van, aki úgy gondolja, hogy ez nem megy együtt. Én úgy gondolom, hogy igen. Itt van *Az arab éjszaka*: ez nem olyan jeges előadás, mint a *Borisz Godunov*, költőibb...

– ... és sokkal rövidebb...

– Nézd, *Az arab éjszaka* is úgy kezdődött, hogy dühös emberek előadás közben fölcsapták a széküket és elmentek. Most nem megy el senki, az előadásnak híre van, fél- vagy háromnegyed házas előadások vannak, havonta egyszer. Eddig körülbelül ötezer ember látta. Szerintem ez is valami. Meggyőződésem, hogy a remek és eredeti *Borisz Godunov* itthon sehol nem élhetett volna meg több előadást, talán még Németországban sem.

– *Talán ha ti mentek a közönség után, azaz turnéztok vele, fesztiválokra jártok. Itt valóban ennyi volt a közönség. De a közönség nincs mindig helyben.*

– A külföldi kapcsolatok nem tőlünk függenek, mi annyit tehetünk, hogy dolgozunk. Szóval, bizonyos darabokat nem tudunk havonta ötször telt házzal előadni. *Az üvegcipőt, A testőrt, a Makrancost, az Azt meséld el, Pistát igen, ezek pótszékes előadások. A másik véglet a Borisz Godunov, az Odiüsszeusz Tours, az Elektra vagy az Az arab éjszaka, és vannak a kettő között is jó szériák, Piszkavas, Mi újság, múlt század?, a Sirály, A kopasz énekesnő. Egy színház megtanulásának a folyamata a közönségben nem egy-két évad alatt történik meg: a nézőnek is meg kell szoknia, hogy itt – remélhetőleg magas színvonalú – polgári színjátás is van, és radikális produkciók is.*

– *Ebben a színházban valóban sokat foglalkoztatok azzal, hogy a néző mire számíthat, azaz igyekeztetek közölni vele, hogy itt végbement valamiféle esztétikai átalakulás. Ahányszor ide beléptem, mindig odajött valaki egy kérdőívvel, a kutatások eredményét is publikáltátok. Ebből a szempontból ez a folyamat végig gondolt és előkészített volt. Nem tudom, hogy új közönséget hogyan kerestett a színház, de a régít minden esetre tájékoztatta arról, ami itt történt. Mégis: vajon ennek a kétféle, szerintem nagyon különböző színháznak ugyanaz lenne a nézője?*

– Részben igen, részben nem. De belőlünk ez következik, egyszerűen ilyenek vagyunk, tehát ez az igaz.

– *Szerintem minden jó színész ezt szeretné: jó helyzetekben, jó szerepekben lenni sikeresnek, és közben részt venni kísérletekben, új tapasztalatokat szerezni.*

– *Vannak színházak, ahol a színészek nem hajlandók belemenni rizikókba. Vagy csak úgy tesznek, de valójában nem hajlandók átadni magukat.*

– *Nyilván nem is művészszínházakról van szó.*

– *Nálunk a helyzet azért is sajátos, mert nincs stúdiónk, és aligha lesz. Mindent a nagyszínpadon mutatunk be.*

– *Többször nyilatkoztad, hogy nem akarsz egystílusú színházat. Nem akarsz „Örkény-stílust”. *Ars poëticád ez a sokféleség? Ez a színházi eszményed?**

– *Én szeretnék Örkény-stílust, csak nem szeretnék egyforma előadásokat. A stílus, ha intenzitást, önátadást, merészséget, konzekvens gondolkodást, vagyis egységes szellemi hozzáállást jelent, akkor tiszteletre és irigylésre méltó kincs a színházban. Az ilyen stílus – például az úgynevezett kaposvári – rendezőkből következik, és az erős társulati létből. Ezzel, ennek egyes részeivel mi adósak vagyunk. De az én színházi eszményemben is csak a szakmai kvalitás a fontos. Ebbe viszont mindkét hang befér.*

– *Ez abból is származhat, hogy a színházban kételtél vagy, színész és rendező.*

– *Nem, inkább abból, hogy én magam milyen színész vagyok. Ha egy színész kíváncsi kereső és sikeréhes ripacs egy személyben, ha egyik este jól énekl el az „Ember lett az én kis unokám”-at, másnap pedig jól játssza el a Lear királyt, akkor ő az eszményem. Ez egyetlen eszmény: a minőség.*

– *Mégis: ebben a színházban hol erős rendezői színházat látok – ami nem jelenti azt, hogy ez mindig hibátlan vagy sikeres, Kovalik, Bagossy, Bocsárdi előadásai –, hol pedig olyan színész- és játékközpontú színházat, amelyben a rendező láthatatlan vagy kevéssé látható – ilyenek a te rendezéseid.*

– *Az én alkotomból, a színház méreteiből és helyéből, és nem utolsósorban a színházi struktúrából is az következik, hogy itt azt kell csinálni, amire vállalkoztunk: ha ugyanis nem érjük el a 80%-os látogatottságot, lehúzzhatjuk a redőnyt. A mi támogatásunk kevesebb, mint a profilváltás előtt. Két és fél bemutatóra van pénz, a maradék másfél szponzorációból kerül ki. Ha nem jó a nézettségünk, nem tudunk dolgozni.*

– *Miközben a nézettség semmire sem érv.*

– *Igaz.*

– *Szerinted mi értelme van ma Budapesten annak, hogy polgári színház?*

– *Van értelme. Egyrészt a határ, amit a direkt esztétikai megközelítés élesnek lát az avantgárd és a polgári ízlés között, a közönség szemében és szívében nem éles. A*

Bagossy- vagy Kovalik-rajongók is többször megnézik *Az üvegcipőt*. Ha végigtekintünk ennek a színháznak a történetén, látható, hogy Pütkösti Andor komoly polgári, humanista színházat csinált, de abban a történelmi helyzetben az a színház túlnőtt ezen: tiszta, elenzéki, merész színházcsinálás folyt 1944-ig. Ez volt akkor a Krétakör. Ez olyan örökség, amit érdemes komolyan venni. Ma persze minden más. A polgári színház sem ugyanazt jelenti, de nem is ugyanazt, amit, mondjuk, tizenöt éve. A humán kultúra ma krízisben van. Párolog a közös tudás. A színház fontossága is megrendült, sem a politika, sem a nézők szemében nincs kiemelt szerepe. Átmeneti kor. Mi nagyon sok közönségtalálkozót tartunk, előadások után általában, és meglepő tudatlansággal, ugyanakkor nyitottsággal és kíváncsisággal találkozunk. Ma minden a piac felé löki a színházat, nem is az a legfontosabb, hogy folyamatosan csökken a támogatásunk, ez csak könnyen tetten érhető, mert számszerű. Ilyenkor pusztán megőrizni valamit, az is feladat. Majdnem tett. Persze mi nem pusztán ezt akarjuk. Ha végignézzük az évadjainkon, látszik, hogy nem kötünk kompromisszumot. Ilyennek gondolom a jövő évadot is, bár nyilván van, aki gyávának mondja: Koljada *Murlin Murlója*, *Vízkereszt*, *Platonov*, egy új Tasnádi-darab lesz benne: Guelmino Sándor, Dömötör András, Szász János és én rendezünk.

– *Korábbi nyilatkozataidban azt olvastam, hogy olyan színházat szeretnél, amely társadalmi problémákat tud felszínre hozni. Hogy gondolod, ezt megvalósítottad?*

– Nem. Ennek a színháznak a neve Örkény Színház, ez már önmagában is program: éles optika a jelenre. Ezt a programot nem tudtam megvalósítani, pedig akartam. Voltak próbálkozásaink, erőtlenek. Bár a *Filléres opera* is tipikusan ilyen volt, erős is volt, de nem volt sikeres. Ez is rendezők kérdése, bármilyen anyaggal lehet élesen a mai társadalomról beszélni. Több drámát is írtunk, Tasnádi István is a mi felkérésünkre írta át Erdman *Öngyilkosát*, amelyet a jövő évadban bemutatunk, igaz, hogy elsőre nem fogadtam el, ezért előttünk Zalaegerszeg színre vitte. Ezt elrontottam. Az is hiba volt, hogy Hamvai Kornél *Castel Felice* című darabját nem mi játsszuk, mert ha pasztellban is, de rólunk szól, elvileg '56-ról, valójában a máról, és a mi felkérésünkre készült. Írtunk más színdarabokat is, Egressyvel, Kárpátival, lefordítottuk Téreyvel a *Borisz Godunovot*, Bagossy megírta *A sötétben látó tündért*, legközelebb Parti Nagy Lajos ír majd nekünk.

– *Kárpáti nagyszerű darabja, az Első éjszaka vagy az utolsó azért a társadalmilag elkötelezett darabok sorában nem jön szóba.*

– Nem, ez nem erre példa. Én nagyon boldog lennék, ha tartozna hozzánk egy író, aki folyamatosan együtt dolgozna velünk.

– *Kísérleteztél ezzel? Ilyen a magyar színházi gyakorlatban sajnos nincs.*

– Nincs. Az sem véletlen, hogy Bodó Viktor vagy Pintér Béla a saját darabjait írja. A színpadi írók egy jelentékeny része a színházba elsősorban pénzt keresni rándul ki, fő terepének a szépirodalmat tartja. De mondd, kívülről hogy néz ki a színházunk? Zavaró a kétarcúsága?

– *Amikor ezt az új művészeti programot elkezdtétek, akkor a kétarcúságot inkább útkeresésnek gondoltam, állapotnak, nem célnak. Ma már inkább azt érzékelem, hogy ez a program tudatosan épül. Az egységes esztétika hiánya, a sokféle stílus azonban nem válik megkülönböztető jeggyé, márpedig az Örkénynek meg kell különböztetnie magát más budapesti művészszínházaktól. Arról nem is beszélve, hogy szerintem ez megzavarja a nézőt. Az előadások persze megítélhetőek önmagukban, én kifejezetten örültem az általa rendezett *Az üvegcipőnek*, annak, hogy van érvényes Molnár-előadás, de attól tartok, hogy ez a sokféleség hosszú távon szétfeszíti a színházat, egyrészt mert nem találja meg a nézőjét, másrészt mert nem találja az esztétikai identitását. Nem stilisztikai egységről beszélek, hanem a szándékról: hogy az Örkény színházmegújító, művészi kockázatokot vállaló teátrum lesz, vagy konzervatívabb ízléssel készült, úgynevezett színész- és közönségbarát előadásokat mutatnak be nagy szériában. Félő, hogy az előadások egymást oltják majd ki a színházban, mind a közönségbeli, mind a szakmai fogadtatást illetően. De például az, hogy megta-*

nultuk Schimmelpfennig nevét, az Örkénynek is köszönhető, és a Nő a múltból című dráma kritikai fogadtatása szomorúsággal töltött el: szerintem jelentős kortárs tragédiáról van szó. Ha lehetőség lenne, mit csinálnál másként?

– Elsősorban teljesen át kellene építeni a színházat, erre azonban esély sincs. Nagyon sokat változtatna a munkánkon, nyilván a megítélésünkön is, ha egy jó térben játszánk. Ebben a színházban minden rossz. Nekünk még tervünk sincs az átépítésre, sokan állnak előttünk sorban.

– A következő évizedben sincs rá esély?

– Nincs. Legfeljebb saját erőből, szponzorok segítségével toldozzuk-foldozzuk. De mindeneelőtt az a legfontosabb feladatunk, hogy megtaláljuk a saját rendezői gárdánkat. És azt is tudom, hogy a váratlan, nagy, robbanásszerű esemény – nem egy színházi bemutatóról beszélek, hanem egy jelenség megképződéséről – még várat magára az Örkényben.

– Úgy véled, hogy ehhez itt megvan a kellő energia és elszántság?

– Meg, a társulatban meg. Az, hogy áttörünk-e a jó színházból fontosba, súlyosan rendezőkérdés. Bennem van energia. És még van két évem a következő pályázatig.



Jelenetek a *Tartuffe*-ből.

Fent: Hollósi Orsolya, Tóth A. Ernő, Domonyai András, Kiss Andrea, Horváth Krisztina.

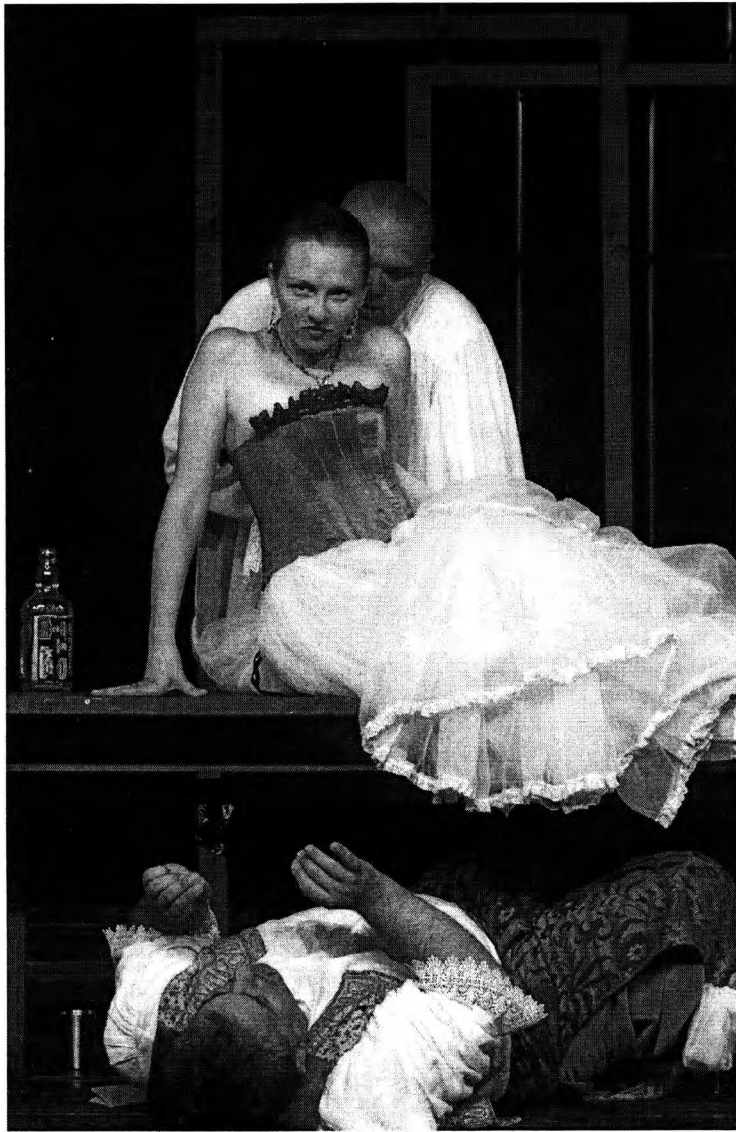
Lent: Domonyai András, Hollósi Orsolya, Rajnai Attila. (*Simarafotó*)

„ÉS MIT SZÓL, ASSZONYOM, EGY KIS ÉDESGYÖKÉRHEZ?”

A Tartuffe a Janus Egyetemi Színház előadásában

A JESZ kicsiny játékterében, amelyet közvetlen közletről szemlélnék a nézők, bizonyos magatartásformák és megnyilatkozások a várhatónál is erősebb hatásúak. Ilyen, többek között, az álságos színlelés és a képmutató intrika, amely mások megtévesztésére irányul, s folyamatosan erre is épül, azaz cselekvője feltételezi, hogy a cselszövény áldozatai nem ismerik fel az ártó szándékot. Ám ez a szituáció csak abban az esetben hatásos színházi értelemben, ha a megtévesztett szereplőkkel szemben a nézők nagyon is résen vannak: tudják, mire megy ki a játék. Egyszerre figyelik a megtévesztőt és a becsapottat, valamint a kettejük közti viszony alakulását. Egymás mellett, összefüggésükben szemlélik a rosszakaratot és az esendőséget, világosan elkülönítve a kettőt. *A Tartuffe* ennek megfelelően olyan dráma, amely a szemlélt, még ha az egy másik színházban adott esetben távolabb ülne is a színpadtól, virtuálisan beemeli a játéktérbe, amelynek tehát része a megfigyelői pozíció. Értelmezői egyébként magát Molière-t is afféle „contemplateur”-nek tekintették. Ez e molière-i nézőpont a Janus Egyetemi Színház jól sikerült előadásán – a rendelkezésre álló játéktér méreteiből adódóan – fizikai valóságában is része a játéknak. A társulat darabválasztása éppen ezért rendkívül szerencsés. A nézők szinte a bőrükön érzik a helyzet fonákságát: tisztán, „megérinthatően” látják, amit Orgon nem vesz észre. A hatás rendkívüli.

Orgon, mint tudjuk, e molière-i színpad egyik leghírhedtebb mániákusa. Rögeszméje, hogy feltétlenül hisz Tartuffe-nek, mérhetetlenül veszedelmes. Ő ugyanis családfő, s mivel a család abban az időben szigorúan rendezett, hierarchikus intézmény volt, ha a családfő nem ura a helyzetnek, vagy ha könnyen megtéveszthető, az a család egészét fenyegeti, és minden tagját egzisztenciálisan külön-külön is. Tartuffe elég okos ahhoz (de még mennyire!), hogy tudja, kit kell képmutatásával hatása alá gyűrtie. Az író ezért is viszi, viheti el egészen a tragédia pereméig a cselekményt. Mivel Orgon a házát, vagyónát is kegyeltjére íratta (ez a fordulat az ingatlanokkal kapcsolatos mai családokra is reflektálhat), a leleplezett csaló bosszúból kilakoltatással fenyegeti a szereplőket. A pécsi előadásban meg is jelennek a végrehajtó cég hórukk-emberei, és a meghökkent lakók szeme láttára kezdik szétszerelni az egyébként stílizált, ám ebben a jelentben nagyon is valóságosan funkcionáló díszleteket. Aztán a legutolsó pillanatban, miként ezt is tudjuk, a király közbelép, és a Rendőrhadnagynak a helyszínre küldésével megmenti a már-már végveszélybe dőlő famíliát. A mindent bölcsen eligazító felségek kora azonban lejárt. A mi urunk, ezt, sajnos, túl gyakran tapasztaljuk, a pénz. Ezért a JESZ előadásán megérkeznek Valér, és – biztos, ami biztos – némi pénzösszeg átnyújtása fejében visszaszerzi a Lojális úrtól a kilakoltatási végzést. Így hőseink, bizonyos áldozatok árán, megóvják vagyonukat. Átevic-kélnék vele egy Tartuffe utáni helyzetbe. Ha ugyan létezik ilyen. A jelzett korrump tranzakció Molière eredeti, bár összevont verssorai közben zajlik. A szavak és a mozdulatok zökkenésmentesen párosulnak egymással. A verbális nyelv szellemes metakommunikációval társul. Ez azért is hangsúlyozandó, mert ha van e darabnak gyenge pontja, az a be-



Rajnai Attila, Horváth Krisztina és Tóth A. Ernő a *Tartuffe* című előadás egyik jelenetében.
(Simarafotó)

fejezés. A váratlan *deus ex machina*. Mi ez? Bók a Napkirálynak? Vagy egyszerűen dramaturgiai toposzt kell látnunk benne a rendet (a világot és a drámáét) helyrebillentő uralkodóval? Molière eléggé kielezi a bonyodalmat ahhoz, hogy megnyugodjunk ugyan, de azért tamaskodjunk is. „Hát ezt ugyan ki hitte?” – kérdi az ámuló Mariane. És vele mi is. Mert mi lett volna, ha...? Ámbár az is lehet, a szerző éppen e kérdést akarta (akarta a fene?) előhívni a nézőkben. És akkor a befejezés nem is annyira elhibázott. Mindenesetre kevés rendező tudott mihez kezdeni vele. Ennek az előadásnak a színrevivője, Mikuli János most talált egy frappáns megoldást. A klasszikus sorok és a mai gesztusok, e kétféle nyelv összecsiszolásával. Az így létrejött egységet további tónusokkal egészíti ki Lovasi András kísérező zenéje a szereplők szájába adott dalokkal, amelyek, szerencsére, megfelelően ironikusak ahhoz, hogy a zenés elem ne nőjön a játék fölé.

A különféle szemiotikai kódok kézfogása azért is méltányolandó, mert ennek a sötét árnyékok vető komédiának a dramaturgiája lingvisztikai természetű, bonyodalmát valószínűleg nyelvi tusa alkotja. Tartuffe, akit Orgon a nincstelenségéből szedett fel, valóságos, jogi értelemben vett hatalommal egészen a kifejeletig nem rendelkezik. „Csupán” pszichológiai eszközökkel dolgozik. Nincs egyéb fegyvere, csak a nyelve. Azt viszont félelmetes meggyőző erővel forgatja. Mint a rejtetten munkálkodó intrikusok általában, nem fizikai cselekvéseket hajt végre, hanem beszédaktusokat. Ő a társalgási cselek kompetens beszélője, aki felismeri, hogy Orgon kiváló célpontul szolgál verbális manipulációi számára. Kidolgozott egy koherens, felettébb hatásos, ájtatos beszédalakzatot – egy tartuffe-i, hipokrita idioktust –, és ezzel akarja meghódítani az Orgon-házat. Nyelvi együttműködésre kívánja kényszeríteni a szereplőket. „Ha énvelem beszél, beszéljen jámborabban, / Vagy itthagom magát ebben a pillanatban” – mondja Dorine-nak, de minden szereplővel csak a maga módján hajlandó kommunikálni. Néhányan ellenállnak ugyan, de akiknek, koruknál fogva is, hatalmuk van, Pernelle asszony (öt Pásztor Renáta játssza, akinek lassú átvonulása a színen az előadás baljós nyitómotívuma) és Orgon már ezen a nyelven szólalnak meg. Ez lett a ház „hivatalos nyelve”. A későbbi jogi manipuláció már csak pont az i-n. Azt hiszem, ez Molière legfontosabb felismerése: a fizikai erőszakot a történelemben mindig nyelvi terror szokta megelőzni.

Tartuffe-öt tehát a beszéde teszi megdöbbenően dinamikus drámai hőssé. Zseniális szómágus. Elmira asszonynak remekbe szabott, lírai hevületű alexandrinokban vall szerelmet. Különös, hogy Molière ennek a csirkefogónak adományozta a darab legköltőibb szólamát: „A legszebb nőkben is az ég visszfénye csábít, / De önben tárja fel legtitkosabb csodáit, / És arcára olyan szépséget vetített, / Mely elbűvöli a szemeket s szíveket, / S ha önre néztem, a halandó, földi bájban / A természet örök teremtményét csodáltam. / Saját ábrázatát mintázta meg az ég / A képben, mely után szívem epedve ég.” Igen, a nyelv gyönyörű. Milyen kár, hogy egy gazember beszéli.

Mikuli János egyvégtében pergeti a jelenetsort, a játékidő alig több egyetlen óránál. A textust erősen meghúzta, főként a beszédaktusok szempontjából fontos performatív megnyilatkozásokra koncentrálna, de – néhány toldalék és viszonyító kicserélésétől eltekintve – amit meghagyott, az „eredeti”, Vas István klasszikus fordítását mondatja színészeivel, amelyet néhol Petri György újabb átültetésének részleteivel váltott fel. A szereplők plasztikus természetességgel beszélnek ezt a költői dialektust. Amely a húzások következtében, persze, mégiscsak veszített eredeti ízeiből, s emiatt bizonyára okunk lenne hangosan panaszkodni, ha a rendező a szövegen ütött réseket nem tapasztaná be a mozgások és gesztusok remekül kikevert kötőanyagával. (Így csak magunkban dohogunk itt-ott, „irodalmilag”.)

Tartuffe-nek nemcsak a szavai, de a mozdulatai is szigorúan megtervezettek. A címszerepet alakító Rajnai Attila erőteljes fizikumával hangsúlyos térbeli jelenlétet kölcsönöz a figurának, s ezt groteszk módon ellenpontozzák kimódolt gesztusai. Kerek fejét, rö-



Fent és lent: Horváth Krisztina, Tóth A. Ernő és Rajnai Attila a *Tartuffe* című előadásban.
(Simarafotó)

vidre nyírt haját nem mindig fedi be az előkelő paróka, s már ez is valami álnokságot sejtet: a loknis-fürtös vendéghaj sörtés, plebejus koponyát takar. A ház urát megformáló Tóth András Ernő nemcsak kedvelte szavait követi, de mozdulatait is utánozza. Az ő Orgonja, a szolgalelkűségre hajlamos emberekre jellemzően, szertelen túlzásokkal imitálja a képmutatót. S miközben majmolása során igyekszik túllicitálni mesterét, szellemes tükörpozíciók jönnek létre. A színész képes elhíttetni velünk, hogy Orgon jobban hisz Tartuffe álnok kijelentéseinek, mint a saját szemének. Ezzel egyébként Molière az európai vígjáték egyik alaphelyzetére reflektál: a mi kultúránkban a nyelv általában erősebb a tapasztalatnál, a fülünknek jobban hiszünk, mint a szemünknek.

Ebből a szempontból az asszonyok a férfiaknál kevésbé kiszolgáltatottak. Molière-nél gyakran józanabbak, mint az erősebb nem képviselői. Nem véletlen, hogy Tartuffe-öt a nők buktatják el. Nem annyira Mariane (Kiss Andrea), aki ragaszkodik kedveséhez, ám alá van vetve megszállott apja hatalmának, inkább a tapasztaltabb és feleségként erősebb pozícióval rendelkező Elmira (Horváth Krisztina) ellenállása számottevő, aki talán nem is tudja, milyen merész játékot űz az álszent leleplezése érdekében. A színésznők jól kiegészítik egymást. A pálmát azonban a Dorine-t alakító Hollósi Orsolyának nyújtjuk át, aki elragadó egységbe szövi a verseket és a kedvesen határozott, bájosan merész mozdulatokat. Igazi molière-i komorna, aki energikus és talpraesett, családtagnak tekintik, de mégsem az, s ez a köztes helyzet jelentős mozgásteret biztosít számára. Kiváló emberismerettel rendelkezik, női furfanggal munkálkodik Mariane és Valér érdekében, és a maga részéről már az első szóváltásuk során leleplezi a csalót.

A játék első felében Dorine meghúzott szerepével is a cselekmény mozgatója. E színpad parányi terében a sok szöveg óhatatlanul irodalmias lenne, a tudatos koreografált mozgások viszont kitérítik a játékmezőt. Ezt a dinamikát kiválóan segítik Németh Pál díszletei a jelzesszerű, átlátható falakkal és a társalgások ütemére nyitódó-csukódó ajtókkal. A néző leleplező tekintete akadálytalanul áthatolhat a játékbeli képsíkokon. Az asztalon sincs terítő, így az a jelenet, mikor Elmira elrejtje alatta férjét, csapdába csalva Tartuffe-öt, látványszerűségében kitérül: a verbális duett vizuális tercetté válik. E színházi nyelv logikája megköveteli, hogy a csaló leleplezése a látvány nyelvén is megtörténjen. Ez az előadás legkeményebb effektusa. Ha a metakommunikáció nem lenne ennyire átgondolt, az említett jelenet zárlatát talán didaktikusnak vélném, de itt és most el tudom fogadni. Már csak azért is, mert a puritán díszletekkel szemben Váradi Zsóka gondosan megtervezett jelmezei a korhűség látszatát keltik, az előadás kontextusában gazdagnak, akár még módosnak is nevezhetnének ezeket a ruhákat. A szavak és a mozgások beszéde mellé az öltözék jelrendszerét kapcsolják. A darab fordulópontjait ebben a közegben is érzékelhetjük. Miként a képmutatás leleplezésének egész folyamatát. Közvetlen közelről.

Ez a különös színházi intimitás a nyilvánosság fórumává válik. (Itt jegyzem meg: az előadás másként hat a JESZ Szántó Kovács János utcai törzshelyén, mint nyáron az Anna udvar szabad terében. Én inkább ide valónak vélem.) Ebben a zárt közegben a darab témája, a hipokrizis szükségképpen ironikus megvilágításba helyeződik. „Én e titokra majd lassanként kitanítom, / Csak bízsa rám magát ezen a kényes úton. / Töltse be vágyamat s ne féljen, asszonyom: / Én felelek ezért, s a bűnt elvállalom. [...] Itt mély titok marad minden, ezt higgye el, / Már pedig bűn csak az, aminek híre kel. / A botrány, asszonyom, csak az kiált az égre. / S ki titkon vétkezik, annak már nincs is vétke” – mondja Tartuffe Elmirának, karnyújtásnyira a nézőktől. Ez a szituáció e paradox módon is megszünteti a vétek titkosságát. Az az édesgyökér (*Glycyrrhiza Glabra*), amelyet az idézett jelenetben az álnok hős kínál a köhécselő asszonynak (aki ily módon kívánja férjét és, persze, a nézőket figyelméztetni a gaszágra), valójában nagyon is keserű.

Alkalmasint ezért olyan gyógyító hatású.

Molière: *Tartuffe* – Fordította: Vas István.

Szereplők: Pásztó Renáta (Pernelle asszony, Orgon anyja), Tóth András Ernő (Orgon, Elmira férje), Horváth Krisztina (Elmira, Orgon felesége), Domonyai András (Damis, Orgon fia), Kiss Andrea (Mariane, Orgon lánya, Valér szerelme), Juhász Mátyás (Valér, Mariane szerelme), Inhof László (Cléante, Orgon sógora), Rajnai Attila (Tartuffe, álszent), Hollósi Orsolya (Dorine, Mariane komornája), Molnár Tamás (Lojális úr, törvénytisztogató).

Műszak: Regényi Gábor, Rykala Adrian, Lamár János, Tóth Géza. Jelmezkészítő: Váradi Zsóka.

Mozgás: Bognár József. Díszlet: Németh Pál. Jelmez: Szabó Zsuzsa. Asszisztens: Gáspár Alida.

Zenei közreműködők: Dióssy D. Ákos, Leskovics Gábor, Lovasi András, Mikuli Dorka. Dramaturg: Mikuli János. Zeneszerző: Leskovics Gábor, Lovasi András. Dalszövegek: Lovasi András.

Rendező: Mikuli János.



Kiss Andrea, Rajnai Attila, Horváth Krisztina és Tóth A. Ernő a *Tartuffe*-ben.
(Simarafotó)



Horváth Krisztina és Rajnai Attila a *Tartuffe* egyik jelenetében.
(Simarafotó)

GÉZAGYEREKEK

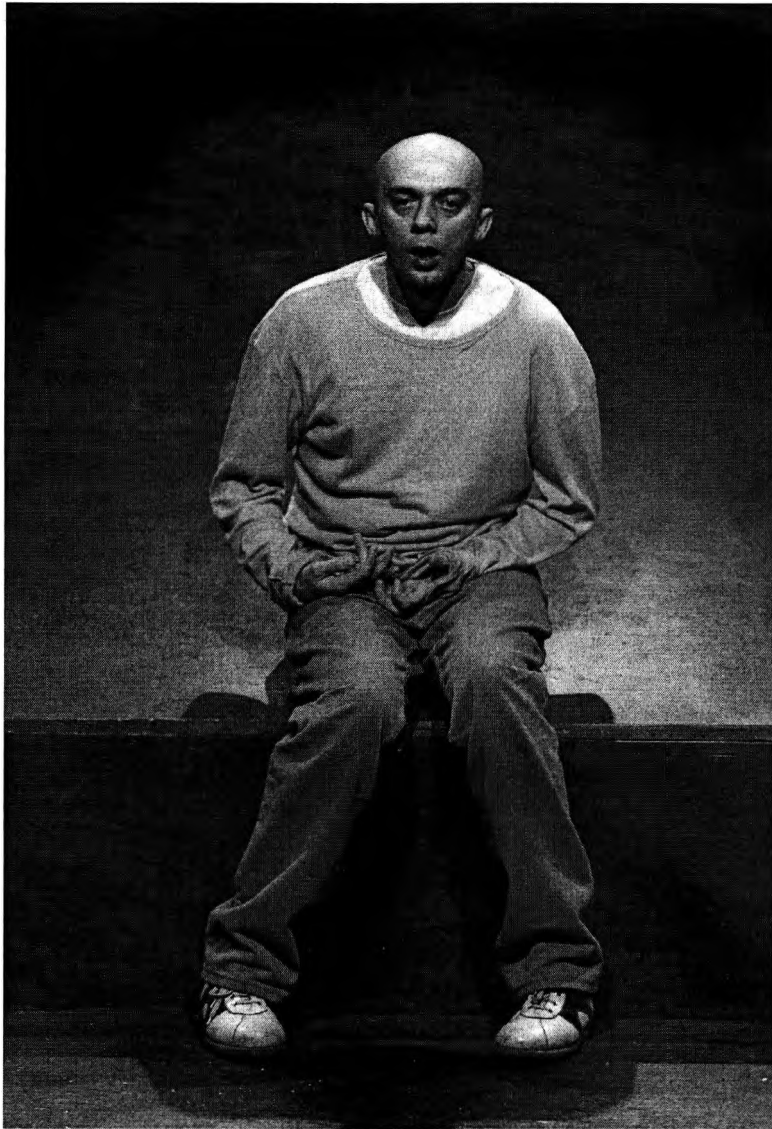
Háy János: A Gézagyerek – Pécsi Harmadik Színház

„Gondoltam, ha egyszer drámát írok, akkor majd igazi hősokról fogok. Kerülöm a polgári vircsaftot (kit érdekelnek a polgárok – engem nem), a lestrapált, kiábrándult feleségeket, a szerető után nyáladzó negyvenes férjeket. A kispályás konyhai jeleneteket...” – írja Háy János *A Gézagyerek* című – általa istendrámának nevezett – művét is tartalmazó, azonos című kötete ajánlójában.

A Pécsi Harmadik Színház Vincze János rendezésében mutatta be az említett drámát, amelynek hőse valóban nem a fentiek közül való: a címszereplő az anyjával, Rózsika névvel (Kosztai Gabriella) élő Géza, a nevenincs falu „hibás”, autisztikus, félárva gyereke, aki – a közösség nem kis meglepetésére – munkát kap valami kőfejtőben a főnök Lacitól (László Csaba), hogy aztán visszahulljon oda, ahonnan érkezett. Géza lesz a „kőnéző”, a kőfejtő külföldi tulajdonosának balesetvédelmi felelőse. A köveket szállító szalagot kell figyelnie naphosszat, kap a kezébe két gombot – egy pirosat, egy zöldet; ha baleset van, ha valaki ráesik a szalagra, ő lehet az isten, aki beavatkozik: csak meg kell nyomnia a piros gombot, így a szalag leáll, aztán, ha elhárult a veszély, jöhet a zöld, helyreállhat a rend. Szerencsétlenség – hál’ Istennek – nem történik mindennap, optimális esetben sohasem, ennél fogva a Gézagyerek szerint ennek a munkának bizony semmi értelme – ehhez a felismeréshez, lám, „normálisnak” sem kell lenni, és ez szegény fiút fölöttébb megviseli. Banda Lajos és Herda Pityu, a fiú munkatársai segítséget eszelnek ki, legyen hát érdemes dolgoznia a gyerekek is: eljártsszák, mintha Lajos egy robbantás áldozata lenne, Géza így megállíthatja a szalagot. A vicc azonban balul sült el – vagy nem is?: Géza soha többet nem megy a munkába, számolhatja otthon újra a kockás konyhakövet, vajon a fehér van-e a feketén vagy fordítva.

Első olvasatra Géza sorsa tragikusnak tűnhet: nincs kiút abból a zárt, általunk nem ismert létből, ami számára adatott, sikertelen a kitörési próbálkozása, meghal a vágya, semmi dolga a világban – mint ahogyan persze nekünk sincs. Ha azonban a dolgokat más – Uram bocsá’, rózsaszín – szemüvegen át figyeljük, beláthatjuk, hogy nem is olyan rossz neki, mint ahogyan nekünk sem az: érdektelen ugyan számára a mi napi gyakorlatunk, a mi pénzkeresés kényszere szülte, esetleg monoton munkánk, saját mindensége azonban önnönmagának gömbölyű, mint ahogyan ideális esetben nekünk a miénk az – miért is kellene másoknak lennünk, mint amire rendeltettünk?! Jó, persze, ha tudjuk, mire is; Géza – ahogyan mondani szokás, a maga egyszerű módján – tisztában van vele, hogy az ő küldetése szimplán saját maga; ahogyan az apja képe előtt kántálja: „...én nem vagyok hibás, papa. Én ilyen vagyok. Ha nem lennék ilyen, nem én volnék a Géza, akkor nem, papa. Akkor nem az lennék a mamának, aki vagyok, akkor nem. Akkor én más lennék, nem a Géza, papa. Akkor én más...” Géza nem kispályás hülyegyerek. Visszahullása eleve elrendelt, természetes.

Ha a Gézagyerek hibás, azok vagyunk valamennyien. Ezt a tételt markánsan bizonyítja a dráma nyelvezete (merthogy valamennyi szereplő ugyanúgy beszél, mint a fiú: mindenki mindent kétszer, sőt, többször mond), és az előadás is ugyanezen felismerést mutatja. Bár a fiú a címszereplő, ennél fogva elsősorban nyilván az ő történetének lehetünk



Széll Horváth Lajos *A Gézagyerek* című előadásban.
(Fotó: Tóth László)

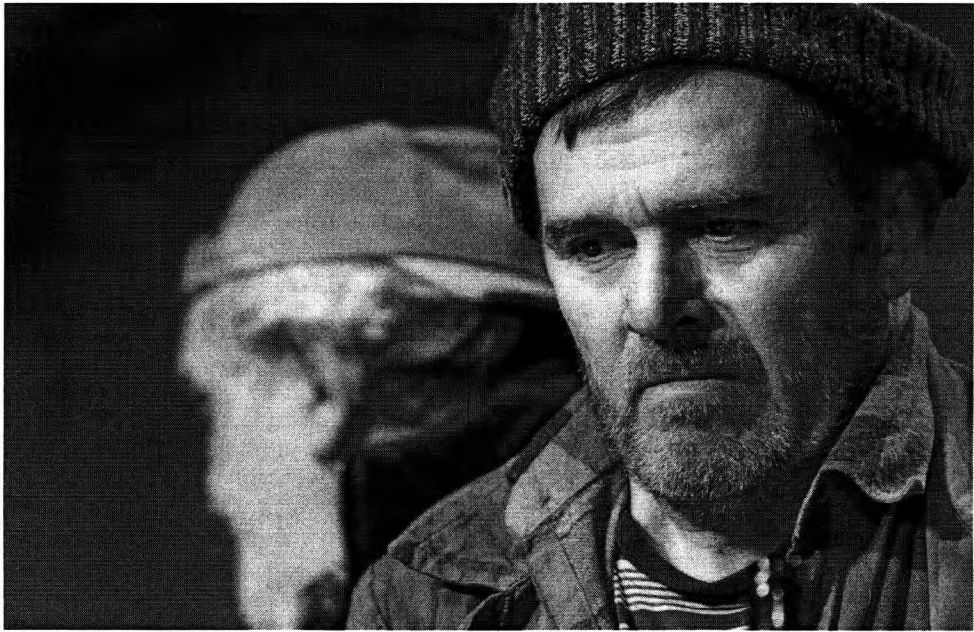
tanúi, a rendezés igyekszik felfejteni a primer olvasat alatti rétegeket, a főhős körüli személyek nem ragadnak bele az epizód szerepekbe, az ő sorsuk sokkal fontosabb, mint azt elsőre gondolhattuk.

A rendező, valamint Kovács Yvette és Steiner Zsolt tervezte, a falusi környezet kietlenségét szimbolizáló, hideg, fekete játéktérben jelzésszerűen jelennek meg a színhelyek. Hozzáink legközelebb kétoldalt egy állópult jelenti a kocsmát, illetve egy rossz sezlon Vízike, egy kocsmái nő lakását; kicsit hátrébb és a színpad közepe felé egyik oldalon üzleti pult és stílizált pénztárgép, ez a falusi bolt, ahol Marika (Tamás Éva) az eladó, másik oldalon drótkerítés, Gézáék szomszédjainak udvara jelölésére. A színpad közepén felfelé emelkedő dobogó húzódik (ez „játssza” egyébként a szalagot a rajta mozgó fények segítségével; felső részén két csapóajtó, melyen a munkások a szalag „mellé” távoznak – ez inkább praktikus, mint szellemes megoldás), végében önműködő ajtó, ez utóbbi hol a megállójába érkező busz nyíló-csukódó ajtaja, hol Géza azon széke van mögötte, ahonnan a fiú a szalagot figyeli. A tér elemeinek említett elrendezése egyrészt Géza „isteni” munkahelye felé irányítja a figyelmet, másrészt – merthogy átrendezések nincsenek – remek lehetőséget ad arra, hogy az előadás egy-egy pontján (különben viszonylag sokszor) azok a szereplők is jelen legyenek némán, akiknek az adott jelenetben nincs megszólalásuk. Némán, egyszermind nagyon is beszédesen: reménytelenséget sugárzó arcok és testhelyzetek jelzik egyrészt a lét pusztaságát, a lélekölő napi rutint, másrészt azt, hogy mindezt nemcsak Géza, hanem bizony a többiek is felismerik. Hogy nincs új a Nap alatt, erre – tulajdonképpen feleslegesen és didaktikusan – rá is erősít az előadás akkor, amikor minden szereplő jelenlétével háromszor egymás után ismétlődik meg egy jelenet, aláfestéseként már-már fülsértően kattog a kőszállító szalag.

Ahogy Géza világa a kövek monoton bámulása a munkában vagy otthon, egyhangú a köveken túli világ is, csupa buszravárás, utazás, munka, és nem utolsó sorban csupa pálinka. A nem túl felemelő környezetet az előadás ugyanakkor kifejezetten szeretettel ábrázolja: Háty istendramája inkább „emberkomédia”, a falu kocsmájában szerethető emberek isszák asztal alá magukat; közhelyes ugyan, de igaz, hogy velük nevetünk, nem rajtuk.

Az előadás egyik legjobb alakítását Krasznói Klára adja Vízike szerepében. Ő a már igazán lelassult alkoholista, aki állandó fáziskéséssel követi a nem túl magvas kocsmái beszélgetéseket, és bár kétségtelen, hogy a többiek pénzt ajánlanak neki, hogy „meggossa” Gézát testi ártatlanságától (ez az igazán durva vicc, nem Banda Lajos megrendezett halála), érezhető, hogy az „elintézni való” során mennyire szánja a fiút, hogy aztán mi szánjuk őt, amikor sikertelenségét – Géza tudniillik ellenáll – Lajos majdhogynem veréssel bünteti. Vízike beszámoltatása alatt a Bacskó Tünde játszotta Szomszéd nő a kerítésük mögött ül összeszorított szájjal, végtelenül szomorúan: ezekben a pillanatokban ő Vízike kivetülő lelke – meg az alárendelt, sokszor megalázott asszonyiség megrendítő szobra. (Hogy ehhez a másodrangú szerephez férfiúi testi fölény is társul, azt korábban láttuk, jobban mondva hallottuk a színpalak mögül: a Szomszéd férfi [Bánky Gábor] saját munka- és kereset nélküli, sanyarú sorsát szublimálja bele az őt keményen számonkérő felesége ütlegetésébe.) Krasznói mellett számomra éppen Bacskó volt a legemlékezetesebb: a színésznő alakítása – feltételezem, hogy általa bizonyosan szándékolta – remekül egyensúlyoz a majdhogynem ripacszkodás és a hitelesség határán úgy, hogy az előbbi egy pillanattal sem kerekedik felül: Bacskó munkája szívet melengetően, egyben „nevelésesen” drámai. A Szomszéd nő teljes rajzának *i* betűjére a jelmezeket tervező Kovács Yvette alig észrevehető (nekem ez a tapsrendnél sikerült), apró, de nagyszerű ötlete teszi fel a pontot: a nő eljárt papucs ez, amelyben úgy csúszik előre a láb, hogy az ujjak majdnem a földet súrolják.

Vízikével egyetemben Kerekács Béláról is jobbára csak az derül ki, hogy sokat iszik, a Németh János játszotta alakot leginkább az érdekli, hogy „van-e akkora a Gézának,



Jelenetek *A Gézagyerek* című előadásból. Fent: Krum Ádám és Nagy Bandó András.
Lent: Széll Horváth Lajos és Koszta Gabriella.
(Fotó: Tóth László)

mint a lónak.” Ő a Vízike által elvégzendő feladat értelmi szerzője, az előadás szerint minden bizonytalanság nem véletlenül: mindük között ő a legmagasabb, de feltehetőleg nem mindenhol ilyen méretes; szegény Kerekacs alkohalmámorában is kénytelen élesen felismerni, hogy kérdése válasz nélkül marad. Banda Lajos és Herda Pityu sem maradnak le ivászatban a többiektől, de nekik legalább van munkájuk. Krum Ádám és Nagy Bandó András nem egyszerűen Géza munkatársai, hanem a fiút kedvesen pátyolgatják is, alakításuk korrekt, a színészként ebben az előadásban debütáló Nagy Bandó igazán nem Krum árnyéka.

A címszereplő Gézagyereket a kopaszra borotvált Széll Horváth Lajos alakítja, beesett arcából Munch *Sikolya* tekint ránk, ez a fizimiska (némileg sztereotip módon) minden további nélkül jelzi, hogy – a kívülállók fogalma szerint – a fiúval nincs minden rendben. Széll Horváth alakítása kiegyensúlyozott, a színész ügyesen, nem túlzóan mutatja fel Géza betegségének ismert, kényszermozgásos tüneteit. Bár végig jelen van, a többiek ellenében aránytalanul nagyobb részt nem szakít ki az egészből: „csak” az itt bolyongó gézagyerekek egyike ő. Dehogyan hibás, csak nem ugyanolyan.

Háy János: A Gézagyerekek

Játéktér: Kovács Yvette, Steiner Zsolt, Vincze János. Jelmez: Kovács Yvette. Rendező: Vincze János. Szereplők: Széll Horváth Lajos, Koszta Gabriella, Krum Ádám, Nagy Bandó András, Németh János, Krasznói Klára, Bánky Gábor, Bacskó Tünde, László Csaba, Tamás Éva, Ujláb Tamás.



Krum Ádám, Krasznói Klára, Nagy Bandó András és Németh János *A Gézagyerekek*ben.
(Fotó: Tóth László)

BÁNOM ÉN IS

Shakespeare: Vízkereszt, vagy bánom is én – Pécsi Nemzeti Színház

Bánom én is ezt a megint elszalasztott lehetőséget, hogy egy új magyar Shakespeare-fordítás bemutatójából, egy pályakezdőket debütáló színház és a szakma tekintélyének számító vendégrendező együttműködéséből nem jött létre az a minőségű előadás, amellyel a létrehozók önmaguknak és a közönségnek tartoztak volna.

Ha egy mű – legyen szó bármilyen művészeti ágról – nem készül el, befejezetlen vagy kidolgozatlan marad, megvannak azok a keretek, amelyek között a közönség elé szokás vinni. Költői életművek esetében többnyire a gyűjteményes kötet végén, elkülönítve és külön fejezetcím alatt (mint például „töredékek”, „rögtönzések”, „személyes érdekű apróságok” stb.) kapnak helyet az ilyen befejezetlen alkotások; még véletlenül sem a kész, a szerző által hitelesített, befejezettnek tekintett költemények között. Képzőművészeti alkotások esetében vázlatnak, előtanulmányoknak szokták nevezni ezeket a befejezetlen – vagy az alkotó által nem késznek tekintett – műveket. Jelentős alkotók esetében ezek a vázlatok is értékesek, és előfordul, hogy kiállításokon egy külön teremben vagy falon ezekből is láthatunk néhányat. Sőt az utóbbi időben az is előfordult, hogy csak ezekből a vázlatokból készült önálló kiállítás – mint például a londoni British Museum „Michelangelo rajzai: közelebb a Mesterhez” című tavaszi tárlata esetében. Aki egyébként csak befejezettnek tekintett műveit engedte közönség elé, és számtalan vázlatát azért semmisítette meg, hogy a munkafolyamat részletei ne válhassanak publikussá.

A színházban is léteznek olyan formák, amelyekben nem műalkotás kidolgozottságú produkció kerül valamilyen közönség elé. Ilyen például a felolvasószínház műfaja, vagy ilyenek azok a workshopokat, tréningeket záró műhelybemutatók, amelyek szűk körben és a befejezetlenséget, részleges kidolgozottságot hangsúlyozva visznek színre etűdöt, gyakorlatsort, jelenetet, darabot egy adott közönségnek.

Megtörténik azonban az is, hogy egy ilyen vázlat szerű állapotban lévő előadás úgy kerül közönség elé, mintha nagy műgonddal és aprólékos, odafigyelő munkával elkészített színpadi műalkotás volna (ezt sugallja a körítés és a PR), de a produkció helye valójában a vázlatok, töredékek, személyes érdekű apróságok között volna. Ilyen ez a pécsi *Vízkereszt*-bemutató is. A színes, szélesvásznú, forgószínpadra szerelt produkciót belengi a középszerűség és az unalom, ami egy vígjáték esetében nem kis teljesítmény. Ennek a fékezett habzásnak az oka az előadás – a rendezés, a szerepek – kidolgozatlansága.

Míg más művészeti ágakban többnyire fel sem vetődik, hogy félig kész művet közönség elé vigyenek, az üzemszerű magyar színházi gyakorlat folyamatosan továbbhagyományozza ezt az alkotói magatartást, a félkész termékek áruba bocsátását, amellyel az alkotók többnyire teljesen tisztában vannak, s néha maguk kérik a kritikust, hogy ne a bemutatón közönség elé vitt változat, hanem a hetekkel (vagy hónapokkal) későbbi, „kiérlelt” előadás alapján fogalmazza meg véleményét. De az üzemszerű színházi működést és a vendégrendezői gyakorlatot ismerve felettébb valószínűtlen, hogy a produkciót elvileg koncipiáló és irányító rendező a bemutatót követően tovább dolgozna a társulattal a darabon.

A *Vízkereszt, vagy bánom is én* pécsi bemutatója március 31-én volt, én a másnapi előadást láttam.

Nádasdy Ádám új fordításában a darab címében az „or what you will” az eddigi „vagy amit akartok” kifejezésből „vagy bánom is én” fordulatra változott. A fordítás elé illesztett megjegyzésében Nádasdy azt írja, hogy a kifejezés voltaképpeni értelme: „akármilyen; tetszés szerinti dolog”. (*Színház*, 2006/2 – Melléklet, 1. o.) Ez nyelvi értelmezésként helytálló. A darabban egyébként a kifejezés egyetlenegyszer fordul elő (I/5, 116), és Nádasdy ott is ugyanígy fordítja („what you will, to dismiss it”; „Bánom is én, csak küldje el” – mondja Olivia Malvoliónak; Radnótinál, Szabó Lőrincnél és Mészölynél itt egyaránt „amit akarsz” szerepel). A kifejezés a dráma címének első felére vonatkoztatva valóban fordítható ekként is. Ez a címelem azonban nemcsak a *Vízkereszt*re utal. 1598 és 1601 között zajlott Londonban a színháztörténetben „Stage Quarrel” néven számon tartott színpadi vita, amely szindarabokon keresztül folyt (Shakespeare ezekben az években írta a *Julius Caesart*, az *Ahogy tetsziket*, az *V. Henriket*, a *Hamletet*). A színpadi vita egyik résztvevője John Marston volt, aki – e vita keretében – írt egy *What You Will* című darabot, amelyet 1601 márciusában mutattak be. Shakespeare vígjátéka, a *Vízkereszt* (*Twelfth Night; or, What You Will*) nyomtatásban ugyan először csak az 1623-as első fűlióban jelent meg, de biztos adat van arról, hogy 1602. február 12-én játszották. Shakespeare komédiája címének második felével egyértelműen Marston vígjátékára utal, és még a *Vízkereszt* tartalmában is felismerhető a kapcsolat Marston darabjával. (A korban bevett gyakorlat volt a rivális drámaírók között azonos témák színpadi feldolgozása, és közismert, hogy a Shakespeare *Hamlet*je előtti években is játszottak ugyanezzel a címmel darabot.) Azt a címet azonban, hogy *What You Will*, nem lehet egyes szám első személyre fordítani, csak arra, hogy „amit akarsz”, illetve „amit akartok”. Így tehát a színháztörténeti összefüggés felülírja a Nádasdy Ádám által adott új címet, és megerősíti a magyar Shakespeare-fordítói hagyomány eddigi gyakorlatát.

E címbeli újítástól eltekintve az új *Vízkereszt*-fordítás alapos, kiérlelt és pontos munka. Mivel a *Jelenkor* mostani számában a magyar *Vízkereszt*-fordításokat külön írás elemzi, nem bocsátkozom részletekbe, csupán két példán jelzem Nádasdy fordításának szakszerűségét és precizitását. Az egyik az a tény, hogy Nádasdy a darabban fontos szerepet betöltő dalok fordítása során tekintetbe veszi a fennmaradt dallamokat, és a versek fordítását a zenei ritmushoz igazítja. (Shakespeare drámáiban a szereplők verses és prózai párbeszédeivel egyenrangú – bár az elemzésekben és előadásokban általában mellőzött – elemet alkotnak a dalok, melyek jelentős részben a mára mindörökre elveszett népi hagyományból származtak.) A másik példa a Malvoliónak írott hamis levél rejtélyes betűi (II/5). Amikor Olivia háznagya megtalálja a Mária által írott levelet, először ezeket mondja:

MALVOLIO: By my life, this is my lady's hand! These be her very C's, her U's, and her T's; and thus makes her great P's. It is, in contempt of question, her hand.

SIR ANDREW: Her C's, her U's, and her T's: why that—

Radnóti Miklós ezt így fordítja:

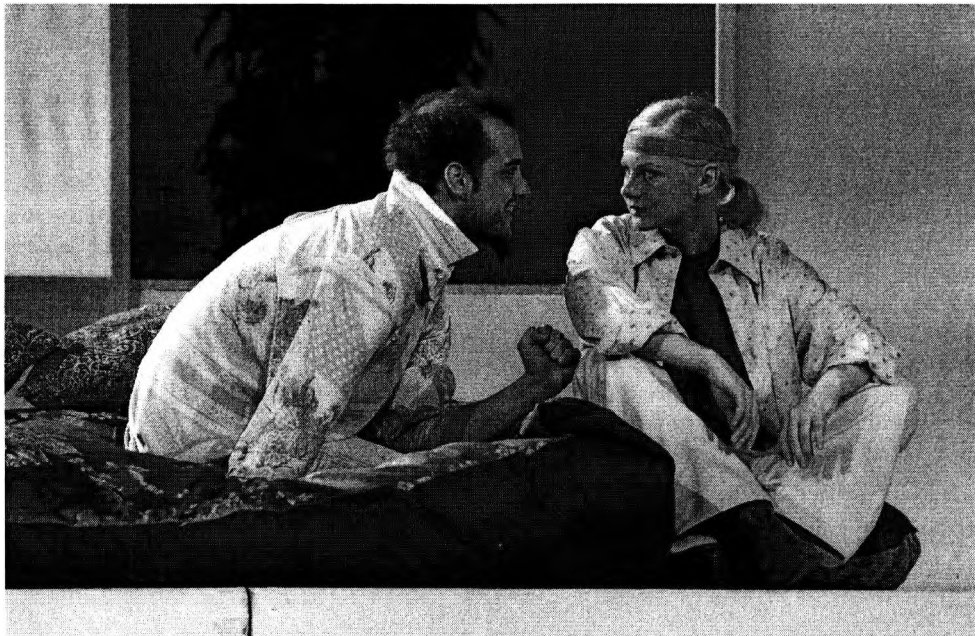
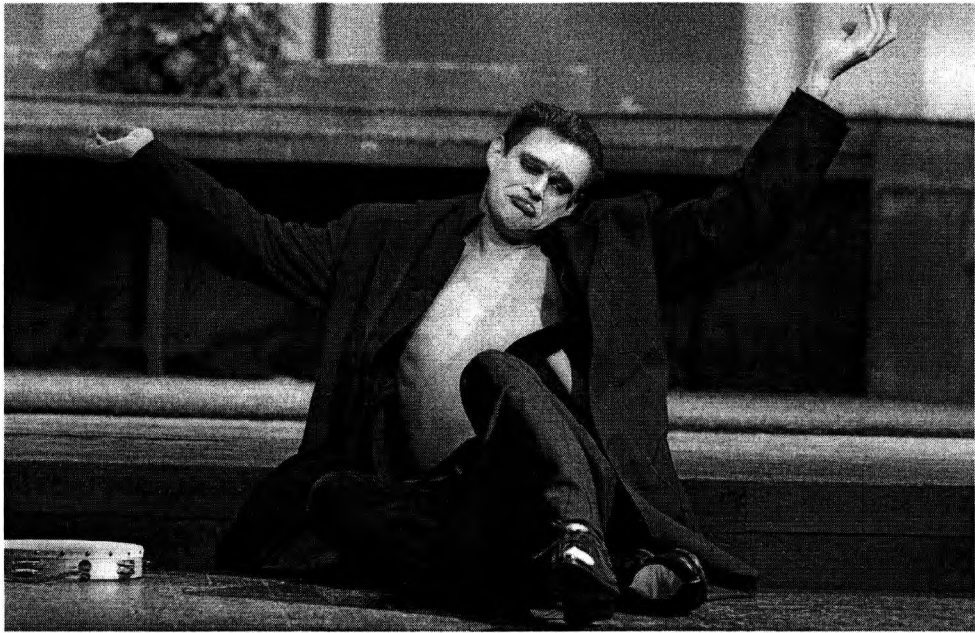
MALVOLIO: Úgy éljek én, az úrnőm kezeírása: ezek éppen az ő C-i, az ő U-i és az ő T-i, és ilyen a nagy P-je is. Nem is kérdéses, ez az ő kezeírása.

ANDRÁS: Az ő C-i, az ő U-i és az ő T-i: mi ez?

Szabó Lőrincnél ez szerepel:

MALVOLIO: Úgy éljek, Úrnőm kezevonása: ezek itt az ő Cé-i, az ő U-i, az ő Té-i; és a nagy Pé-je is ilyen. Nem vitás: ő írta.

ANDRÁS ÚR: Az ő Cé-i, az ő U-i és az ő Pé-i: mi a szösz ez?



Jelenetek a *Vízkereszt*ből. Fent: Zayzon Zsolt.
Lent: Pál András és Darabont Mikold.
(Fotó: Tóth László)

Mészöly Dezső fordításában:

MALVOLIO: Úgy éljek, hogy ez úrnőm kezeírása! Az ő *ú*-ja, az ő *té*-je! S ez a nagy *Ká* itt – ráismerek! S ez itt az ő nagy *Pé*-je! Semmi kétség: az ő kezevonása!

ANDOR: Mit akar ezzel a nagy *Kával*, meg a nagy *Pével*?

Nádasdy Ádám új fordításában ez a rész a következő:

MALVOLIO: Ejha, ez az úrnőm kézírása! Így írja a „P”-t, az „I”-t, az „N”-et, az „A”-t, és pont ekkora a nagy „K”-ja. Kár is tovább vizsgálni, ez ő.

FONNYADI: „P”, „I”, „N”, „A” – miért épp ezek?

Radnóti és Szabó Lőrinc a betűket egy az egyben átveszi az eredeti szövegből; Mészöly átveszi az *u*, *t* és *P* betűt, a *c*-ből pedig *nagy Ká*-t csinál (talán arra a köznyelvi fordulatra utalva, hogy valaki „nagy ká”, de ez nem szervül a többi elemmel). Nádasdy Ádám az első, aki világossá teszi, hogy a betűk értelmes szót alkotnak, és így nem betűket fordít, hanem jelentést és poént egyszerre. A „cut” ugyanis női nemi szervet jelent(ett), a *P* – vagyis angol kiejtés szerint *pí* – pedig pisilést.

Ez a két apró példa is mutatja, hogy mennyi adóssága van még a magyar Shakespeare-fordításnak a drámák pontos értelmezésében és magyarításában (még ebben az altesti vonatkozásban is, a magasztos regiszterekről nem is beszélve).

A Bátonyi György tervezte színpadképben balra elöl, a színpad szintjénél egy kicsit mélyebben egy fateknő áll, rajta a kék betűs felirat: ADRIA. Szóval tengerparton vagyunk. Ha esetleg valaki abból nem jönne rá, hogy a jelenetcserevel kezdődő pécsi előadásban a hajósok és Viola egy tengernek vetődnek a partjára, s nem egy tónak vagy folyónak. A darab első két jelenetének felcserélésével az előadás olyan kezdetet kap, mint egy másik Shakespeare-mű, *A vihar*. Csurog és csöpög a víz a zsinórpadlásról, tengerészek esőkabátban, egy fiatal lány átázott ruhában. A jelenet végén Viola (Darabont Mikold) a feliratozott teknőbe csavarja ruhájából a vizet. A teknő még egyetlenegyszer játszik az egész előadásban, Sebastian (Horváth Illés) telepszik le melléje a maga tengerparti jelenetében. A proscéniumra tolt teknő révén sohasem felejtjük el az előadás során, hogy tengerparti városban zajlik a történet – de egyébként mit akarnak ezzel a teknővel?

A forgószínpadra szerelt előadásban mediterrán kékség borítja a színpadmélyi háttér-falat, amelyen mindvégig felhők vonulnak. Ha a színpadon nem történik semmi figyelmet érdemlő, még mindig nézegethetjük a felhőket. A három fő helyszínt egyszerű eszközök jelzik: a herceg palotáját (termét) néhány párna és néhány kulissza; Olivia házát ugyanilyen kulisszák, meg néhány cserepes tuja; míg az utcát egy harmad körcikkelynyi, pár lépcsős lépcsősor. A helyszíncserét a háttérfények változása is mutatja. A nyitva hagyott színpadot tehát a szereplőknek kellene a létrehozott személyközi kapcsolatokkal behálózniuk, s így lehatárolniuk. A viszonyok hálózatával teremthetnék meg a nyitott (szinte üres) tér színházi tartalmát. De ennek nem sok nyoma van.

Miként annak is nehéz nyomára akadni, hogy vajon mi készítette a színházat a darab színrevitelére. Van három színésztanonc (Kovács Mimi, Horváth Illés, Pál András), meg egy rendezőasszisztens növendék (Vékes Csaba) Kaposvárról, a vendégrendező (Babarczy László) vezette színházi képzőhelyről, akik ebben az előadásban vizsgáznak. S mellettük van még tizennégy további szerep, amelyeket a pécsi társulat tagjai játszanak. Kitűnő lehetőség volna arra, hogy a darab középpontjában álló átmeneti rítust (beavatást, magasabb társadalmi szintre lépést) önértelmező módon prezentálja az együttes, s bevezesse és beavassa a színházművészetbe a hivatás küszöbén álló tanoncokat. Ez azonban a produkciónak csak egy újabb elszalasztott lehetősége. Az előadásból nem hámozható ki tét, cél, üzenet.



Jelenetek a *Vízkeresztből*. Fent: Herczeg Adrienn, Fillár István és Ujláb Tamás.
Lent: Kovács Mimi és Darabont Mikold.
(Fotó: Tóth László)

A *Vízkereszt*nek tematikusan semmi köze január 6-hoz, a cselekmény nyáron játszódik. Az epifánia csak arra a transzformáció-fázisra utal, amelynek során a főszereplő(k) identitásváltáson jut(nak) át, s amely folyamat beleilleszkedik valamely közösségi rítusba. A saját valóságából kizuhanó Viola egy álomi Illíriában álcát (azaz fiktív identitást) ölt magára, kaotikus érzelmekkel szembesül, eljuttassa régi önmaga elvesztését, s végül új (asszonyi) identitással belép a felnőtt társadalomba. A darab elején még azt kéri a kapitánytól, hogy eunuchként mutassa be őt Orsino hercegnek, aztán szinte az egész történet során Cesarióként látjuk (Oliviának mondja is: „nem az vagyok, ami”), s csak a férfiiker hasonmás darabvégi felbukkanása emeli ki a maga kreálta fikcióból. Minden naiv mesei elemmel együtt is Shakespeare vígjátéka az emberi lét néhány alapvető kérdésével, tapasztalatával foglalkozik. De hol van mindez a pécsi előadásból?

A tengerparti jelenetnek színpadi zuhanyozássá alakítása és az előadás élére illesztése megtöri a darab poétikus-szerelmi és zenei keretét, és elfedi, hogy a drámai kompozíció összeszövi a természet jelentőségét és a szerelemmel való közösségét. Ezt az összefonódást jelzi a nyitójelenetben a herceg mondata: „Menjünk, heverjünk ringató virágon: dús lugasban dús a szerelmi álom.” S a természet és az emberi élet összekapcsolódását fogalmazza meg Feste elégikus záródala. Ez az ív azonban az előadásban elsikkad.

A darabot átszövő gyász is kiiktatódik, holott ennek a motívumnak is fontos dramaturgiai szerepe van: Shakespeare egyértelműen hangsúlyozza, hogy Olivíát súlyos csapás érte azzal, hogy apja és bátyja egy éven belül elhunyt; Feste dala a hercegnek (II/4.) a halált tematizálja (a dalért Orsinótól jutalmat is kap); s a két iker a darab végkifejletéig úgy tudja, testvére meghalt. Noha a komédia műfajában a hajótörés megmenekülést jelent, nem vízbe fúlást, Shakespeare sokszínű és sokérzelmű helyzeteket teremt, amelyek felülírják a műfaji (adott esetben a vígjátéki) kliséket.

A pécsi *Vízkereszt* azonban a klisék irányába torzítja el és egyszerűsíti le a darabot. A dramaturgia számos hatáseleme a játék során elhalványul vagy elsikkad. A darab első felvonásának nagyobbik része Olivia megjelenését készíti elő, az ő hatásáról hallunk, bár az ifjú grófnő majd csak az 5. színben tűnik elő. Az előadásban azonban Olivia színrelépése nem kap ilyen súlyt, s ez nem annyira a szerepet játszó Kovács Mimi alakításából, hanem inkább a kezdő jelenetek vázlatos kidolgozottságából és a történetív megrajzolásának az elmaradásából ered. Olivia alakítója a szórólapon Kovács Mária (ez azonban foglalt név, 1946-tól ezen a néven évtizedeken át működött színésznő a magyar színpadokon), a PNSZ honlapján azonban már Kovács Mimi szerepel. Színpadi jelenlétének súlya van, még ha technikában és árnyalatokban nem is kiérlelt.

A darab különös alakja a bolond, Feste (Zayzon Zsolt), akinek szabad bejárása van a két házba, mintha Olivíának és Orsinónak egyaránt a szolgálatában állna. Mindkét helyen szórakoztat, és olyan otthonosan közlekedik a hercegi és a grófnői lak között, mint a zenei regiszterekben. Mert nemcsak tréfálkozik és szellemeskedik, hanem leginkább énekel. A fehérre maszkírozott, nyakigláb Zayzon Pierrot-ként szomorítja-vidítja közönségét. Van két zenésztársa is, akiket a szín- és a honlap is említetlenül hagy, s akik közül csak Ottlik Ádámot ismerem, s akik zenei közreműködésükkel és színészi jelenlétükkel többet érdemelnének e névtelen statisztaságnál.

A nemicserét az előadás nadrágba dugott, ágyékot domborító kendővel jelzi, Viola-Cesario (Darabont Mikold) gyakran igazgatja, pedáns fehérnépként néha előveszi és újra-hajtogatja a rongydarabot, mely férfiasságnak kevés, domborulatnak pedig felesleges. Íme, egy ötlet, amely a direkt hatásra tör, s elfedi a szerep és a helyzet mélyén rejlő összetettséget és árnyalatokat. A *Vízkereszt*ek keresztje Violán van, neki kell a szerelmet, a hite-tést, a csapdahelyzetet érzékletesen bemutatnia. Rajta áll a főtörténet hatásossága. Darabont Mikold Violája csak a színpadi konvenció révén tudja elhitetni (elfogadtatni) a szerep paradoxonjait, alakítása belülről nem ilyen összetett.



Lipics Zsolt a *Vízkereszt* egyik jelenetében.
(Fotó: Körtvélyesi László)

A darab cselekményének szorosan vett vígjátéki szála az Olivia udvartartásában élő alakokhoz kötődik. A társalkodónő Mária (Herczeg Adrienn), a nagybácsi Vitéz Bőfőghy Tóbi (Fillár István), az ő barátja, Vitéz Fonnyady Ábris (Vidákovics Szláven), valamint a háznagy Malvolio (Lipics Zsolt) a komikus jelenetek szereplői, mozgatói. Ezek a darab leghálásabb és leghatásosabb szerepei – ebben az előadásban is. Ráadásul a szereposztás a társulat vezető színészeire, Fillárra és Lipicsre bízta a fő feladatot, akik rutinos, erős, jókedvű és játékos megoldásokkal viszik végig ezt a cselekményszálat. Mellettük Herczeg és Vidákovics egyenrangú partner, előbbi a közönségesség, utóbbi a félszégesség regisztereit helyezi alakítása középpontjába.

Cselényi Nóra ruhái épp oly élénkek, mint a díszletet uraló színek, a komikus cselekményszál szereplőit mediterrán tarkaságú ingekbe, ruhákba öltözteti, a szabásban felsejlik némi extravagancia.

A darab egyébként nem a cselekményt, hanem az alakok ábrázolását helyezi előtérbe. A jellemek árnyalt és plasztikus kidolgozásához azonban alaposabb és elmélyültebb művészi munkára van (lett volna) szükség, mint ami ezt a *Vízkereszt*-előadást jellemzi.

Ha egy produkció félkész, kidolgozottságában befejezetlen, nem indokolt és nem is szükséges műalkotásként tekinteni rá. Mert ha így teszünk, nemcsak önmagunkat és az olvasót/nézőt csapjuk be, hanem mindenekelőtt az alkotókat. Akik ennek alapján esetleg azt hiszik, hogy egy színpadi műalkotás létrehozásához ennyi elég. Hát, nem az.

William Shakespeare: Vízkereszt, vagy bánom is én (vígjáték két részben). Fordította: Nádasdy Ádám.

Díszlettervező: Bátonyi György. Jelmeztervező: Cselényi Nóra. Zenei vezető: Bókai Zoltán. Rendező: Babarczy László.

Szereplők: Pál András e. h. (Orsino), Pilinczes József (Valentin), Németh János (Curio), Darabont Mikold (Viola), Horváth Illés e. h. (Sebastian), Köles Ferenc (Antonio), Domonyai András (Kapitány), Kovács Mimi e. h. (Olivia), Herczeg Adrienn (Mária), Fillár István (Vitéz Bőfőghy Tóbi), Vidákovics Szláven (Vitéz Fonnyadi Ábris), Lipics Zsolt (Malvolio), Zayzon Zsolt (Feste), Ujláb Tamás (Fábián), Kovács Dénes (Pap), Tóth András Ernő (1. rendőr), Urbán Tibor (2. rendőr).

A KOMÉDIA FELTÁMASZTÁSA

A *Vízkereszt* fordításairól

Kevés Shakespeare-drámának van annyi magyar fordítása, mint a *Vízkereszt*nek. A sok fordítás általában annak a jele, hogy a darab sikeres, népszerű, a fordítások növekvő száma tehát szükségképpen a rendezői, értelmezői koncepciók sokszínűségét jelzi. Az olyan ritkán játszott Shakespeare-művek, mint a *Pericles*, a *Cymbeline* vagy a *Titus Andronicus* be kell, hogy érjék egyetlen, sokszor csak a Shakespeare-összes kiadások kikerekítéséhez elkészített fordítással, míg a legnépszerűbb színdaraboknak hat-hét, egymástól időben nem túl távoli magyarázata is lehet.

A *Vízkereszt* (1601) a Shakespeare-komédiák sorában az utolsó felszabadult és vidám darab, gyűjteménye, szintézise mindannak, amit Shakespeare addigi vígjátékaiban kipróbált és sikerre vitt.¹ Az arisztokrata szereplők kifinomult, érzelmetli nyelvzete révén a *Vízkereszt* a komédiák közül a legköltőibb és a legzeneibb, az érzelmek lírai hangvételő kifejezése ebben a darabban magasabb szintre jut, mint Shakespeare bármely korábbi művében. Míg a vígjáték testvérpárjában, az *Ahogy tetszik*ben a szárnyaló képzelet világa elevenedik meg, a *Vízkereszt* annyiban szentimentális darab, hogy a szereplői szabad folyást engednek az érzések, érzelmek kifejezésének.² Ebből azonban, mint sokan rámutattak, nehéz lenne jó vígjátékot írni, talán ezért találta ki Shakespeare a darabot nagy mértékben meghatározó mellékcselkményt, amely otromba tréfák sorozatából áll, és Malvolio átverésében és bebörtönözésében csúcsozódik ki. Ez a nyers komédia valóban színpadszerű, népszerű, négyszáz éve folyamatosan „telt házat csinál”, és az arisztokrata karakterek fennkölt világát egy vaskosabb történettel ellensúlyozza, amely egyben a darab társadalomképét is árnyalja. „A *Vízkereszt* mindig népszerűbb volt és sűrűbben jelenhetett meg a színpadon, mint az *Ahogy tetszik*. Ennek okát nyilvánvalóan abban kell keresnünk, hogy a *Vízkereszt* cselkménye gazdagabb, szövevényesebb és mindenekfölött mulatságosabb; és hogy alakjai élőbbek, érdekesebbek és vonzóbbak is a testvérjáték figuráinál” – írta már hetven éve Sebestyén Károly.³ Számos elemző szerint figyelemre méltó a romantikus vígjáték és a féktelen komédia merész kombinációja.

A *Vízkereszt* 1879-es magyarországi ősbemutatója óta folyamatos népszerűségnek örvend, komédiát kedvelő korunk így joggal kérhetné számon, hogy a darab első elfogadható fordítása miért csak későn, az 1870-es években készült el. A Magyar Tudományos Akadémia már egy 1831-es ülésén fölvetta a lefordításra javasolt drámák közé a *Vízkeresztet*, de átültetésére akkor senki sem vállalkozott. A darabról legelőször Vörösmarty írt az *Athenaeum* hasábjain, 1837-ben, rajta kívül senki nem is ismerte azt. Talán Vörösmarty írásán felbuzdulva, Fekete Soma 1843-ban jelentette meg átültetését *Viola* címen. Az ő fordítása tulajdonképpen szépítő átdolgozás: erősen rövidített, kizárólag prózában íródott, és a darab szentimentális részét helyezi előtérbe. Ez a szöveg hatás nélkül maradt, épp-

¹ Kéry László (1964): *Shakespeare vígjátékai*. Gondolat Kiadó, Budapest. 202.

² Chambers, E. K. (1948): *Shakespeare: a Survey*. Sidgwick & Jackson, London. 174.

³ Sebestyén Károly (1936): *Shakespeare: kora, élete, művei*. Rózsavölgyi és Társa kiadása, Budapest. 180.

úgy, mint Lemouton Emíliaé, aki 1845-ben, tervezett Shakespeare-összkiadásának negyedik kötetében jelentette meg magyarítását. Bár Lemouton a shakespeare-i művek szerkesztését megtartotta, szövegei nem voltak színpadra valók. Fordításai leginkább azzal hatottak, hogy sokak kedvét elvették Shakespeare-től.

Amikor ugyanebben az évben Petőfi, Arany és Vörösmarty elhatározták, hogy megteremtik végre a „magyar Shakespeare-t”, a „*Viola*” (sokáig csak így emlegették a darabot) fordítását Petőfi egy levele szerint Vörösmarty vállalta magára. Szándékát nem valósíthatta meg, a darab így feledésbe merült, 1858-ban a Tomori Anasztáz által támogatott fordítói gárda már nem is vette föl a legfontosabb Shakespeare-színművek közé. A Kisfaludy Társaság hivatalos felhívását követően aztán egyszerre ketten is jelentkeztek a darab fordításával, Zalánfi Kornél és Sponer András (1866), a bírálók azonban mindkét fordítást elutasították. 1870 elején Lévay József – az addig csak bírálóként tevékenykedő költő – is bemutatta átültetését (ismét „*Viola*” címmel). Az átjavított szöveg a Kisfaludy Társaság összkiadásának XI. kötetében jelent meg a *Rómeó és Júlia* társaságában 1871-ben. Ekkor kapta a mára kanonizálódott *Vízkereszt, vagy amit akartok* címet. A fordítás az ősbemutató után (Kolozsvár, 1879. október 26.) a színházak repertoárjának gyakori szereplője lett, és még az 1930-as években is Lévay szövege hangzott fel a színpadon. Ennek oka, mint tudjuk, nem Lévay fordítói tehetségében, hanem a Kisfaludy Társaság tekintélyében keresendő, amely a kifejezetten közép-szerű vagy rossz, kényszeredett, papírízű fordításokat is hosszú időre kanonizálta.

A *Vízkereszt* első modern fordítását Radnóti Miklós kezdte el a Franklin Társulat Shakespeare-összkiadása számára, de ő korai haláláig csak az első két felvonást készíthette el. Munkáját Rónay György fejezte be, aki a kontrollszerkesztői megjegyzések feldolgozását is elvégezte. A darabot 1947. május 9-én mutatták be az új fordítás alapján, majd a szöveg az 1948-as Franklin-kiadásban is megjelent. A színpadokon ezt követően ez a fordítás lett a leggyakrabban hallható.

A magyar Shakespeare-történet egyik érdekessége, hogy mindössze hat évvel a kanonizáltnak tekintett Radnóti-Rónay fordítás elkészülte után Szabó Lőrinc is megbízást kapott egy új fordítás elkészítésére. 1953 augusztusában azt írta Kodolányi Jánosnak, hogy „várok még valamit Shakespeare körül”.⁴ Nem sokkal később kapta meg az Ifjúsági Színház 1953. július 29-i keltezésű levelét, amelyben a következőt írták: „Felkérem, hogy Shakespeare: *Vízkereszt, vagy amit akartok* című darabját színházunk számára lefordítani szíveskedjék. Határidő: 1954. jan. 1.”⁵ Szabó Lőrincnek nagy szüksége volt a pénzre, ezért haladéktalanul munkához látott. Arra, hogy a darabot éppen ő fordította, egy lehetséges – és valószínű – magyarázat, hogy a kor leghíresebb és legismertebb fordítójaként – Vas István és Mészöly Dezső ekkor még kezdők voltak – őt kérték föl arra, hogy Shakespeare egyik népszerű művét ültesse át.

Ezt a *Vízkeresztet* a 1954. június 11-i bemutató után csak tízszer adták elő, és a nyári szünet után szeptember 13-tól adták újra, egyáltalán nem sűrűn. A darabot 1954 decemberéig műsoron tartották, de az 1955-ös műsorfüzetekben már nem említik. Szabó Lőrinc *Vízkereszt*-fordítása ezután gyorsan feledésbe merült. Ennek oka nem feltétlenül a fordítás hiányosságaiban keresendő. 1954-ben politikai okai is lehettek egy-egy színdarab bemutatásának vagy mellőzésének. A sajtó egyáltalán nem írt az új bemutatóról, a kor fontosabb napilapjai inkább politikai eseményekkel foglalkoztak, úgymint a francia kormányválság, az indokínai háború, Amerika „gazdasági válsága,” az 1954. évi költségvetés vitája és a magyar csapat számára diadalmasan induló svájci futball-világbajnok-

⁴ Szabó Lőrinc levele Kodolányi Jánosnak. 1953. aug. 10. *Ne panaszkod a magányodot!* Argumentum, Budapest, 2002. 230.

⁵ MTAK KT MS 4677/137. Az Ifjúsági Színház levele. 1953. júl. 29.

ság. A darab bemutatóját az 1954. június 20-tól zajló „a magyar dráma hete” és a Nemzeti Színház jól sikerült *Othello*-előadása is elhomályosíthatta. Az a kérdés egyelőre megválaszolatlan marad, hogy alig hat évvel Radnóti és Rónay után miért kellett a színháznak máris egy új szöveg?⁶ És ha tényleg kellett, miért nem vették be az összkiadásokba? Szabó Lőrinc változata nem volt rosszabb az addigi magyar Shakespeare-fordításoknál. Az, hogy szövegét mellőzték, az 1955-ös összkiadás szerkesztőinek döntése volt.⁷

Radnóti és Szabó Lőrinc fordításait tekinthetjük az első jó magyar *Vízkereszt*eknek. A két fordítás nem sokban tér el egymástól – ha stílusát, verselését, filológiai pontosságát nézzük, azt is mondhatnánk, hogy a két magyarítás egyazon kor terméke. Talán a legfontosabb különbség, hogy Szabó Lőrinc szövege általában érthetőbb, mondhatóbb, mégis jobban meg tudja őrizni a szöveg költői bonyolultságát. A darab lírai kulcsjelenetében (2/4) Orsino Herceg és Viola beszélget a szerelemről. A dráma lendülete ezen a ponton megtörik, az idő megáll, és csak Viola saját magát megfestő szerelmi vallomása marad: itt minden a szó. Radnóti Miklós és Szabó Lőrinc fordításában:

„Üres lap. Ő szerelméről sosem szólt,
De titka mint bimbót a féreg, úgy
Elhervasztotta arcát, úgy epedt
És zöld és sárga mélabúval ült
A türelem szép emlékszobraként
Mosolyogva búján. Ez nem szerelem?
Mi férfiak esküdözünk, de nem
Csak látszat ez? Valóban szenvedély?
Szép szó ez? Vagy szívünk szerelme mély?”

(Radnóti Miklós)

„Üres lap, uram. Sose szólt szívéről,
s hagyta, hogy titka, mint rózsát a féreg,
eméssze rózsarcát: csak tűnődött
és üldögélt zöld-sárga bánatában
gyászára mosolyogva, mint síron
a Türelem. Nem volt ez szerelem?
Bennünk több az eskü, a szó: bizony,
több a máz, mint a belső repesés;
sokat mondunk, s a szerelmünk kevés.”

(Szabó Lőrinc)

Szabó Lőrinc fordítása a darabnak ezen a pontján egyszerűbb, mégis költőibb. És ez a költőiség itt nagyon fontos. Nem véletlen, hogy Caroline Spurgeon azt mondta a *Vízkereszt*ről, hogy aránylag kevés benne a „költői” kép, de ezek egy része különlegesen re-

⁶ Felmerülhet a feltételezés, hogy a Radnóti–Rónay szöveg nem kielégítő, de szakmai berkekben ezt a fordítást jónak tartották, és Mészöly Dezső 1985-ben elkészült fordításának megjelenéséig folyamatosan játszották.

⁷ Kéry László szerint „Szabó Lőrinc kollokvialisabban fordít, könnyebb, áttekinthetőbb, de itt-ott kínosak a rímek”. Szabó Lőrinc fordítását összességében jobbnak, mondhatóbbnak tartották, de mindez nem indokolta a cserét. Illyés Gyula szerint Radnóti szövegét jobban lehetett szavalni. „Egyik is jó, másik is jó, döntsenek a filológusok” – mondta. Kardos László mellett érvelt, hogy „Radnótit megmentjük, Rónayt rehabilitáljuk, ha ez a fordítás jelenik meg”. Szele Bálint interjúja Borbás Máriával (2005. szeptember 22.)

mek, s valamennyi igen érzékletes.⁸ A darab romantikus része nem is a cselekmény, hanem a csodálatos vers, a kifinomult és költői beszédmód által köti le a figyelmünket. A mű jelentős részét kitevő bohóckodás amúgy sem kedvez a nyelvi gazdagságnak. Radnóti költői megoldásai mindenütt szépek, de ezen a helyen hosszú, mellérendelő mondatai és a beszédet záró közhelyes kérdései a költőiség ellen hatnak.

Másképpen, de szintén a költőiség ellenében munkálkodik a *Vízkereszt* két újabb fordítója, Mészöly Dezső és Nádasdy Ádám. Mészöly munkája 1984-ben készült el a Madách Színház számára, szövege az *Új magyar Shakespeare* című válogatáskötetben jelent meg a Magvető Kiadó gondozásában 1988-ban. Nádasdy 2005-ben fordította le a darabot a Vidám Színpad számára, *Vízkereszt, vagy bánom is én* címmel. Fordítása *Színház* 2006. februári számában jelent meg, és megjelenése után több színházban is műsorra került.

E két újabb szöveg új értelmezésben mutatja be a *Vízkeresztet*. Mind Mészöly, mind Nádasdy fordítása kifejezetten egyszerű, jól szavalható, kevésbé metaforikus nyelven szólal meg a fentebb idézett jelenetben:

„Üres lap az. Titkolta szenvedélyét,
És titka rágta, mint bimbót a féreg,
Sápasztva egyre arca rózsaszínét.
A búbánattól sárgás-zöldre vált,
S ült a Türelem szobraként, a bút
Mosolyba oldva... Ez sem szerelem?
Mi férfiak jól bírjuk nagy szavakkal,
S szebb a mutatvány, mint az indulat,
Több a parádé, mint a szerelem.”

(Mészöly Dezső)

„Semmi, uram; sose vallott szerelmet,
hagyta, hogy titka, mint féreg a bimbót,
kirágja rózsás arcát; szenvedett,
és zöldes-sárga melankóliában
csak ült, ült, a Türelem szobraként,
csendes mosollyal. Ez nem szerelem?...
Mi férfiak többet fogadkozunk,
de esküink mögött nincs akarat.
A szerelmünk gyakran csak szó marad.”

(Nádasdy Ádám)

Mészöly és Nádasdy szövege is sokkal egyértelműbb, egyenesebb, mint Radnótié vagy Szabó Lőrincé. Mészöly ugyan helyenként felhasznál egy-egy költőinek szánt megoldást, de ezek az ő szövegéből többnyire kilógnak, nem szerves részei, hanem furcsa döccenői a szövegnek. Nádasdy Ádám szövege egyszerűsítő törekvésről árulkodik, ő nem kísérletezik egy költői-patinás shakespeare-i nyelv megteremtésével, hanem új, bevallottan „költőtietlen” nyelvezetet teremt fordításai számára. A *Vízkereszt* lírai részeiben „a veszteség, a szenvedés és a mély zavarodottság kísérteties húrjain játszik, ami a romantikus konvenció finom szépségén át szólal meg, a lírai hangra és a vidám humorra modulálva, olyan illékonyan és megfoghatatlanul, mint egy véletlenül elkapott sóhaj” – írja Davies.⁹ Ez a melankólia, a sejtetés, a titokzatosság hiányzik Mészöly fordításából,

⁸ Kéry László: i. m. 206.

⁹ Davies, S. (1993): *Twelfth Night*. Penguin Critical Studies. Penguin Books, London. 50.

míg Nádasdynál ez is jól érzékelhető. Nádasdy Ádám költőietlen, de – a fordító saját szavával élve – „átpoetizált” szövege a színésznek és a közönségnek is jó alapanyag lehet egy hangulatos Shakespeare-előadáshoz.

A régebbi fordításokkal szemben támasztott kifogások azonban nem a költői sorok interpretációja – ebben Radnóti és Szabó Lőrinc is kifejezetten erős –, hanem a bohózati cselekmény hiányosságai kapcsán merülhetnek fel. A *Vízkereszt*ben van egy kimondottan trágár, nyílt szexualitást tartalmazó, szójátékokban bővelkedő bohózati cselekményszál is, amelyet Radnóti és Szabó Lőrinc (és sokszor még Mészöly is) rendre elsikkaszt, egyenszűrkeséggel von be, nagy mértékben elhalványítva a darab vérbő humorát. A darab fordítói számára különleges nehézséget jelent az egyfelől szentimentális túlzásokba eső, másfelől viszont pajzán tréfákkal, népies szentséglelésekkel bőven élő komédia hiteles tolmácsolása. Ez az, ami nem sikerült sem Radnótinak, sem Szabó Lőrincnek. „A prózai és a lírai részek közötti szakadék főleg a prózai részek nehézkessége miatt nyilvánvaló. A szereplők viccelődésére Szabó Lőrinc nehezen hangolódik rá. Ahol érzéssel tud ráhangolódni – például a lírai részekben –, ott nagyon jó, ott ő a legjobb. Ahol kénytelen-kelletlen bohózkodni kell – nem megy neki” – mondta a *Vízkereszt* régebbi fordításáról Géher István.¹⁰

Márpedig ezt a könnyed, a shakespeare-i vígjátéki életművet nagyrészt ismétlő, bevált fogásokat alkalmazó darabot a lehető legkönnyedebben kell fordítani – valahogy úgy, ahogy Nádasdy Ádám tette a darab címében: *Vízkereszt, vagy bánom is én* –, minden izzadságszagú, papírízű megoldás a darab kárára van, mert elrontja az összehatást. Van a darab bohózati részében egy jelenet (2/5), amelynek szövegében tetten érhető a négy fordító gyakorlata, és amely nagy vonalakban kirajzolja a *Vízkereszt* magyar fordításainak történetét is. Lássuk egymás után Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Mészöly Dezső és Nádasdy Ádám fordítását:

MALVOLIO: Hát ez meg itt mi? (*Felveszi a levelet.*)

FÁBIÁN: Most száll rá a szalonka a hurokra!

TÓBIÁS: Ó, nyughass! Adná a tréfa istene, hogy hangosan olvassa!

MALVOLIO: Úgy éljek én, ez úrnőm kezeírása: ezek éppen az ő C-i, az ő U-i és az ő T-i, és ilyen a nagy P-je is. Nem is kérdéses, ez az ő kezeírása.

ANDRÁS: Az ő C-i, az ő U-i és az ő T-i: mi ez?

(Radnóti Miklós)

MALVOLIO: (*Meglátja a levelet.*) Hát itt meg miféle tennivalónk akad? (*Felveszi a levelet.*)

FÁBIÁN: Most ugrik a majom a vízbe.

TÓBIÁS ÚR: Pszt, csönd! Oh, bohózat szelleme, sugald neki, hogy hangosan olvassa!

MALVOLIO: Úgy éljek, Úrnőm kezevonása: ezek itt az ő Cé-i, az ő U-i, az ő Té-i; és a nagy Pé-je is ilyen. Nem vitás: ő írta.

ANDRÁS ÚR: Az ő Cé-i, az ő U-i és az ő Pé-i: mi a szösz ez?

(Szabó Lőrinc)

MALVOLIO: (*Meglátja a levelet.*) Mit keres ez itt? (*Fölveszi.*)

FABIANO: Most száll a szalonka a lépre!

TÓBIÁS: Pszt! Adná a Cirkuszok Istene, hogy hangosan olvassa!

MALVOLIO: Úgy éljek, hogy ez úrnőm kezeírása! Az ő ú-ja, az ő té-je! S ez a nagy Ká itt – ráismerek! S ez itt az ő nagy Pé-je! Semmi kétség: az ő kezevonása!

ANDOR: Mit akar ezzel a nagy Kával meg a nagy Pével?

(Mészöly Dezső)

¹⁰ Szele Bálint interjúja Géher Istvánnal (2005. június 8.)

MALVOLIO: (meglátja a levelet) Hát ez itt mit keres?

FÁBIÁN: A balfácán máris a csapdába lép.

BÖFÖGHY: Csönd! Adná a csodabogarak istene, hogy hangosan olvasson!

MALVOLIO: (fölv teszi a levelet) Ejha, ez az úrnőm kézírása! Így írja a „P”-t, az „I”-t, az „N”-et, az „A”-t, és pont ekkora a nagy „K”-ja. Kár is tovább vizsgálni: ez ő.

FONNYADI: „P”, „I”, „N”, „A” – miért épp ezek?

(Nádasdy Ádám)

Radnóti megoldása ezen a részen kissé szürke, ismétli önmagát, a legnagyobb hiányossága azonban az – és ebben nem különbözik Szabó Lőrinc egyébként tökéletesen szövegű fordításától –, hogy a trágár tréfáról egyszerűen tudomást sem vesz. A „CUT” angolul a női nemi szerv, a „great P” a nagy pisilésekre utal. Mészöly Dezső már észrevette a tréfát, de ő is sokat csiszolt rajta. Nádasdy Ádám az első, aki valóban „le meri fordítani” a jelenetet, érzékeltetve a vulgáris humort és Fonnyadi Ábris együgyűségét is. Malvolio ellenfele, Sir Toby Shakespeare-nél vérbő, már-már gátlástalan figura, András/Andor/Ábris a hülyeség határát súrolóan ostoba ember. Egy illedelmes-visszafogottan humoros Tóbi és egy butuska András megvan a régebbi fordítóknál is, de a bohózat kellék-tárát csak az újabb fordítások használják fel igazán. Szomorú arra gondolnunk, hogy a világ csak napjainkban érett meg Shakespeare valódi művészetének be- és elfogadására.

A *Vízkereszt* arról is nevezetes – és ez is nagyban hozzájárulhatott a sikeréhez –, hogy rengeteg „aktuális” utalást tartalmaz az 1590-es évek eseményeire, ismert személyekre, illetve topográfiai megjelölésekre is gyakran fordulnak elő benne. A korabeli közönség számára nagy mulatságot jelenthettek ezek az utalások, melyek a darabban rendkívül sűrűn fordulnak elő; az összeesküvő Father Garnet mellett ilyen a „Mall kisasszony arcképe,” a „Lady of the Strachy,” az „óriás Ware-i ág,” illetve Sir Toby dala a második felvonás harmadik jelenetében, a perzsa sáhra való utalások vagy az északra hajózó hollandand. Kérdés, hogy ezeknek az „aktualitásoknak” lábjegyzetben kell-e maradniuk, vagy adaptálni kell őket a magyar közönség ismeretanyagához. Szabó Lőrinc nem igyekezett megmagyarázni ezeket a más kultúrkörből és korból származó utalásokat, míg Mészöly Dezső utat talált a mai közönséghez a „Pucér Panni”, a változatlan „Lady Strachy”, és a „lepedőnyi papiros” behelyettesítésével. Nádasdy szintén magyarázó helyettesítésekkel él: „dédanyáink aktképe”, „Strachy grófnő”, és az anakronisztikus „angol királyi golfpálya”. Nádasdy Ádám áll legközelebb a jelenkorhoz, amikor olyan kifejezéseket használ, hogy „szabálysértés minősített esete”, „halotti jegyzőkönyv”, vagy említhetjük az Ábris szájába adott „szerintem”-viccet, amely egy 2005-ben futó televíziós reklámkampány szlogenje volt. A nyelvi újítás vagy a rétegnyelv alkalmazása azonban idegen Nádasdy Ádámtól. Szabó Lőrinc vidékies vagy Mészöly Dezső kifejezetten népies megoldásai helyett ő a magyar nyelv mai-hétköznapi változatát használja, ezzel is arra a műfordítói elvére utalva, hogy Shakespeare-nek a mai közönség számára értelmezhető viszonyítási keretben kell megszólalnia, hogy Shakespeare nem archaikus, hanem mai szerző. „Nálunk jobb, könnyebb a színdarabot előadni, ha modern nyelven szól. Én nem írnám le azt, ami az én nyelvemben nem természetes” – mondta egy interjúban a fordító.¹¹ Nádasdy az első abban is, hogy figyelembe veszi a szereplők közötti viszonyokat, és következetesen érvényesíti a tegeződés–magazódás Shakespeare-nél mindenütt meglévő ellentétét. A korábbi fordításokra ugyanis jellemző volt a tegeződés általános használata.

Az elmondottakból kiderül, hogy a magyar *Vízkereszt* története nagyjából két szakaszra osztható. Az elsőből maga a „vízkereszt” hiányzott, hiszen éppen a tréfákat, a mulatságot nem tekintették fontosnak. Nem véletlen, hogy eleinte a „*Viola*” címet viselte a darab,

¹¹ Szele Bálint interjúja Nádasdy Ádámmal (2005. január 24.)

és sokan voltak később is, akik nem értették, miként is lehetett ennek az „érzelmes” darabnak a *Twelfth Night* (*Vízkereszt*) címet adni. Az első költészetközpontú, az angol lírai szöveget alapul vevő korszak, amely azt tartotta a legfontosabbnak, hogy a szöveg költőisége, metaforizáltsága megmaradjon, és teljes mértékben háttérbe szorította a bohózati elemeket, tompítva, szelídítve vagy egészen eltüntetve azokat. Mészöly Dezső megpróbálta pótolni az erotikát, remekbe szabott szójátékaival új életet lehelt az addig szunnyadó tréfákba, de a shakespeare-i trágárságok nála is elmaradtak. Szintén elmaradt a lírai, poétikus részek értő tolmácsolása. Nádasdy Ádámnál megfigyelhető a teljes formai hűség és a mai közönséghez közelítő tartalmi fordítás, a lírai részek költőiségét azonban ő is visszafogja, sokszor elhagyja a szövegben megbúvó metaforikus részrendszereket a könnyebb érthetőség kedvéért. A *Vízkereszt* esetében jól kirajzolódik tehát az a vonulat, amely a költői bonyolultságtól az érthető prózaiság felé halad. Mindez elfogadható egy olyan Shakespeare-mű esetén, amelyben a vers és a próza aránya 39 és 61 százalék. Annak a 39 százaléknak viszont – épp a dráma romantikus cselekményszála miatt – valóban költőinek kell lennie. Kell az éles kontraszt a költői Shakespeare és a vulgáris Shakespeare között.

A négy fordítás erőnyeit és különbségeit ismerve azt mondhatjuk: nem azért fordították le újra meg újra a *Vízkeresztet*, mert az addigi fordítások rosszak voltak, hanem azért, mert a sikeres, népszerű darabok nem kerülhetik el a folyamatos újraértelmezést, és a filológiai felfedezések, az új Shakespeare- és színházelméletek is szükségessé teszik időnként a színművek – erősen kor- és ízlésfüggő – újragondolását.

BABITS MIHÁLY SZÍNHÁZA

Babits Mihály kiterjedt levelezésében Németh Antal színházelméleti író, rendező, a Nemzeti Színház igazgatójának írásai is megtalálhatók. Ezek nagy részét rögzítette a *Babits Mihály kéziratái és levelezése* című négykötetes katalógus (Bp., 1993); jó néhány dokumentum azonban Németh Antal – eddig zárolt – személyi fondjában lapult az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában.

Németh Antal és Babits Mihály kapcsolata szokványosan kezdődött: a fiatal színházkutató doktori disszertációjának befejezéséhez a Baumgarten Alapítvány pártfogását kérte. A támogatást nem kapta meg – Babitscsal mégis tartotta a kapcsolatot. Írásokat ajánlott a *Nyugat*nak, de a folyóirat nemigen hozta azokat. Németh Antal mégsem sértődött meg, s nem fordított hátat a folyóirat főszerkesztőjének, az irodalmi élet vezető alakjának. A Nemzeti Színház vezetőjeként több fordításra is felkérte.

A kései szemlélő úgy érzi, hogy Babits Németh Antal mellőzésével meggátolta, hogy a *Nyugat*ban a kortárs színházművészet törekvései fórumot kapjanak. Lehet, hogy pusztán Németh Antal avantgárd folyóiratokkal való korábbi kapcsolata okozta, hogy a *Nyugat* elzárkózott a színháztudós elől; mégis úgy vélem, inkább Babits színházról vallott nézetei akadályozták meg az együttműködést.

A huszadik század első felének színháztörténetéről még nem készült olyan szintézis, mely a sokszínű színházi élet valamennyi jelenségére reflektált volna. A marxista színháztörténet a munkásszínház mellett elsősorban azoknak a bemutatóknak juttatott nagyobb figyelmet, melyet az irodalomtörténet-írás is elfogadott. A színháznak éppen a lényegét hamisították meg ezáltal; bár abban minden színházról gondolkodó egyetértett, hogy a színjáték kizárólag csak úgy lehet hatásos, ha minél nagyobb közönség látja.

Hozzájárult az irodalomközpontú szemlélethez az is, hogy a színháztudomány egyik legjelentősebb művelője, Hont Ferenc a színházat propagandisztikus célú intézményként határozta meg. Hont természetesen a színháznak a proletárforradalom előkészítésében játszott szerepét, s a dolgozók közösségének – nevezzük az egyszerűség kedvéért munkásosztálynak – nevelését tartotta a színház legfontosabb feladatának.

Hont Ferenc természetesen nem a nemzetközi munkásmozgalom tapasztalatait leszűrve alakította ki saját álláspontját; csak a magyar közgondolkodásban élő hagyományt alkalmazta a megváltozott körülmények között, mely kimondja, hogy a színház nem lehet pusztán szórakoztató intézmény: nyelvvelő, erkölcsnemesítő szerepe sokkal lényegesebb, a nemzetépítő feladatáról nem is beszélve.

Hont Ferencsel szemben az erősen színészközpontú magyar kulturális életben munkálkodó színházi publicisták viszont csak a több százszor egymás után játszott, korszakos jelentőségűnek tekintett alakítások miatt elhíresült előadásokat tekintették irányadónak, és siettek leszögezni, hogy a magyar színházi életnek ezt a sajátosságát meg lehet ugyan vetni, de eltüntetni, elfeledtetni aligha lehet.

A korabeli színházművészet legfeltűnőbb ellentmondása abból származott, hogy a színházban előadott irodalmi művet, a drámát az irodalompolitika, a színház- és irodalomkritika és a közönség is másképpen definiálta. A drámaírók és a színházvezetők hol az egyik, hol a másik felfogásnak akartak megfelelni; de szinte lehetetlen feladatra vállalkozott az, aki mindhárom elvárását igyekezett szem előtt tartani. Gyakran elhangzott a vád,

hogy a budapesti közönség szeszélyes ízlése és ítélete akadályozta meg, hogy a hazai színházkultúra, sőt drámairodalom európai színvonalat érjen el. Még a magyar drámaírók nemzetközi sikereinek sem volt irodalmi jelentősége. Lukács György azt is leszögezte *A modern dráma fejlődésének története* című munkájában, hogy a magyar drámairodalomra – szemben a lírával és az epikával – nem a külföldi irodalom legjobbjai hatottak, hanem a „kisebbség, az alacsonyrendűek, a mesteremberek”.¹ Lukács ennek a feltűnő drámaiatlanságnak okát abban látja, hogy „még a 48-as forradalomban sem alakult ki nálunk egészen tisztán a 18–19. század polgári ideológiájával analóg világnézet, és később szintén nem. A magyar intellektuális világ egy része – feudális hatások alatt – történelmi gondolkodású és érzésű volt, tehát innen volt ezen a világfelfogáson. Más része, amikor efelé közeledhetett volna, vagy az ellene meginduló reakció hatása alatt emelkedett – tragikus küzdelmek nélkül – túl rajta, vagy a szocialisztikus világfelfogás segítségével. Pedig az egész modern nagy tragédia ennek a világnézetnek és életérzésnek tragikus, önmagában való összeomlását ábrázolta.”²

A helyzetet tovább bonyolította, hogy a nagy színházi sikerek irodalmi alapjául szolgáló drámai művek irodalmi értéket alig képviseltek. Néhány esetben a kritikusok mégis engedelményekre kényszerültek. Ambrus Zoltán úgy vélte, hogy az ifjabb Alexandre Dumas *A kaméliás hölgy* című műve az első igazán modern darab a jellemzés apró realitásai, a miliő részletezése, a tónus egyszerűsége, a stíl naturalizmusa miatt.³

A publikum figyelmen kívül hagyta a kritikusok és az irodalomtörténet-írók vélekedését, akik – részben ennek hatására – ösztönös kísérletet tettek a színház és a dráma szétválasztására. Ignótyus *Nyugaton A színház estéje* című írásában úgy vélte, hogy a költői munka, legyen bár dialogizált és drámai, nem szorul rá, hogy szóval és mozdulattal tolmácsolják. Az irodalom kezdett „kölönc” lenni a színház nyakán: „A színpadon elsősorban színpadiság kell, minden egyéb ezután következik. A színpad ennél fogva inkább rokon a cirkusszal, mint az irodalommal, s amin egyre jajgatnak: a cirkusz betörése a színpadra, a diszkrét francia operett helyébe a lábikrákon épülő angol operett betolakodása, a színpadi tánc gyönyörű újjászületése, a dekoráció elhatalmasodása, a tömeghatástól színhátszerű mindenfélével, csak irodalmi hatással nem dolgozó újfajta rendezés: mindez nem hanyatlás, hanem fejlődés, helyes fejlődés, egy pórázon tartott művészet bátor felszabadulása és magamegtalálása.”⁴

Ignótyus után csakhamar Lengyel Menyhért is foglalkozott a témával, s leszögezte: „az író volt és lesz az első a színpadon – természetesen a vérbeli színpadi író –, s mindig egy-egy új írózseni fogja betölteni s irányítani a színház egy-egy új korszakát, amint betöltötte és irányította az utolsó évtizedekben Ibsen, s betölti ma is elevenen ható erővel Shakespeare. Aztán ám jöjjön Gordon Craig, a színházi szcenika merész és érdekes új reformátora, és állítsa be Shakespeare-t úgy, a szcenikai hatások olyan felhasználásával, ahogy csak tudja [...]”⁵

A dráma és a színház elkülönítésének különösen az adott aktualitást Ignótyus és Lengyel Menyhért írásaiban, hogy a legelső hazai művészszínház, a Thália Társaság „megbukott”. Irodalmi és művészi céljai a nagyközönséget érintetlenül hagyták.

Babits Mihálynak színházról vallott nézeteit elsőként 1908-ban a *Szeged és Vidéke* című

¹ Lukács György: „A modern dráma fejlődésének története”, in: *Lukács György összes művei*, Kőszeg Ferenc (szerk.), Bp., 1978. 582.

² Lukács György: i. m. 583.

³ Ambrus Zoltán: „Dumas fils. A kaméliás hölgy”, in: *Uő.: Színház*, Fallenbüchl Zoltán (válogatta és a szöveget gondozta), Bp., 1983. 202.

⁴ Ignótyus: „A színház estéje”, *Nyugat*, 1908. I. 552.

⁵ Lengyel Menyhért: „A színház estéje?”, *Nyugat*, 1908. I. 595.

napilapban megjelent néhány soros színikritikáiban volt alkalma közölni. 1908 februárjában az alföldi nagyvárosban megfordult a Thália Társaság. A vendéjáték két előadásáról Babits készítette a beszámolót. Herman Heyermans *A Remény* című művéről szólva mint-ha egyenesen nekem szegezné kérdését: „Szeretném megkérdezni a jövő század művelődéstörténetíróját: mivel hat inkább a Tália a magyar színészet nivójára: játékaival vagy a darabjaival. Mert a darabok, az új, szokatlan darabok, kényszerítik és emelik a színjátászt.”⁶

Ezt a kritikát egyébként felfedezte már a Babits-irodalom: Gál István kiadta a *Tiszatáj* című folyóirat 1975 novemberi számában.

A fiatalkori írásokat forgatva körvonalazódnak Babits színházról vallott nézetei. Kezdetben néha mintha ellentmondásba került volna önmagával, hiszen a dráma sikerét a színészi alakítás sikerének tulajdonította. Tegyük azonban hozzá, hogy kizárólag jó színészi alakításokat látva nyilatkozott így a fiatal kritikus. A *Cifra nyomorúság* című Csiky Gergely-darab szegedi előadásáról jegyezte fel, hogy „becsületos s diszkrét játékos volt Makó az öreg diurnista szerepében. Igazán Csiky-alak, akit nem tagadott volna meg az író. S vajjon nem ez a főalakja a *Cifra nyomorúságnak*, s nem ő-e az, aki a maga egy forint ötven krajcár napidíjával megmenti és életben tartja (az irodalom és a színpad számára) a regényes és unalmas Esztert és Bálnayt?”⁷

De Babits azzal is zavarba ejti a mai elemzőt, hogy írásában hirtelen hangot váltott, a kritikusból egyszerre néző lett, s így fejezte be rövid írását: „jól mulattunk, elemünkben éreztük magunkat, nevtünk és sírtunk, úgy éreztük, hogy a szerző és hősei közülünk valók, úgy gondolkoznak, mint mi, megértettük őket, megértettünk mindent, és ez jól esett. Mai irodalmunk előre sietett, a mi irodalmunk mindig előre siet, – de nekünk jól esik megállni azokkal, akik harminc évvel ezelőtt értek idáig, ahol most mi vagyunk.”⁸

Név nélkül jelent meg az a tárcája, mely Henry Bernstein mára teljesen elfeledett, *Sámson* című darabjáról szól. Babits már ebben az írásában a kinematográfia (a film őseivel) hozta kapcsolatba a színházat, s a közönségről megvetően szólt („a közönségnek mese kell, esemény, cselekvény”), majd megjegyezte: „a dráma kezd kifelé evezni az irodalom csendes tengeréből a zajosabb partok felé.”⁹

A kritikus Babits leginkább a *Giul baba* című operett és *A dolovai nábob leánya* című Herczeg-darab bírálatakor volt elemében. Az utóbbit az ifjúságnak adták elő, s az előadást „kis tenyerek tapsa, sima ajkak csengő nevetése honorálta”. Az írás végén azonban nem a kritikus és a közönség vált ketté, hanem az író fakadt ki azzal a színházi eljárással szemben, hogy „ízléstelen, irodalomban tájékozatlan kézzel” „megkurtították” a művet. Ráadásul ezt éppen ifjúsági előadáson tették.¹⁰

Sokkal fontosabb ebből a szempontból Molnár Ferenc *Az ördög* című darabjáról írt néhány soros kritikája, melyet érdemes teljes terjedelmében idézni: „Csütörtökön este zsúfolásig megtelt a színház: *Az ördög* jelent meg a színpadon. Molnár Ferenc darabja; amely diadalt aratott a külföldön és alapos háborúságot csinál az akadémia körül. Megnéztük ezt az előadást abból a szempontból, hogy a színház, amelynek a föladata az irodalmat terjesztetni, miként végzi ezt a föladatát. Nos hát: rosszul végzi. Szerdán egy Herczeg-színművet szemérmetlen tudatlansággal összevissza-kurtítottak az ifjúság számára, arculcsapva minden irodalmi ízlést, csütörtökön pedig belekontárkodtak Molnár Ferenc író művészetébe, komisz szójátékokat csináltak és viccelődtek ahelyett, hogy a vígjáték

⁶ Babits Mihály: „A Remény. A Tália-Társaság búcsújátéka”, *Szeged és Vidéke*, 1908. február 15. 5.

⁷ (b.m.) [Babits Mihály]: „A Cifra nyomorúság”, *Szeged és Vidéke*, 1908. február 19. 5.

⁸ [Babits Mihály]: i. m., uo.

⁹ „Sámson”, *Szeged és Vidéke*, 1908. február 21. 2.

¹⁰ (b. m.) [Babits Mihály]: „A dolovai nábob leánya”, *Szeged és Vidéke*, 1908. február 27. 9.

végtelen szellemességét visszatükröztették volna. Megengedjük: néha láttunk színészi játékokat is, keveset, de valamit, úgyde legtöbbször csak ízelítőt kapott a közönség Molnár pompás előkelőségéből, ragyogó finomságaiból. Eldurvították, közönségessé tették a darabot, kiélezték ott, ahol veszedelmes, elsiklottak onnan, ahol finom: ez a színház irodalmi közvetítése. Csak följegyezzük ezeket a tényeket azok számára, akik a színház irodalomterjesztését hirdetik, és akik nem veszik észre, hogy itt visszaélnék a művészettel.”¹¹

Gál István már említett tanulmányában úgy vélte, hogy Babitsnak a színházzal való kapcsolata Szegeden kezdődött, s azt is megfontolásra méltónak ítélte, hogy a költő drámafordításai nem „saját meg nem írt drámáinak kiélései-e?”¹²

Én úgy vélem, hogy Babits nemcsak azt észlelte, hogy a színház különvált az irodalomtól, hanem azt is észrevette, hogy a korszak nagy színházi sikereinek csak egyik alkotóeleme a dráma; legalább olyan fontos a színész és a rendező személye. Babits nem tarthatta alkalmasnak magát arra a feladatra, hogy harcoljon a vállalkozó-igazgatókkal, foggal-körömmel ragaszkodjon szereposztási elképzeléseihez, s személyesen irányítsa művének próbáit. A *Tiszatáj*-ban Gál István idézte Babitsnak 1937-ben a *Független Színpad* című lapnak adott nyilatkozatát, melyben arról beszélt, miért nem jár színházba: „[...] az irodalmi jelszavú színházakban legtöbbször az a kellemetlen érzés fogott el, hogy az irodalmat megmásítják, elferdítik, megrontják. Márpedig előttem az igazi író alkotása valami szent és sérthetetlen.”¹³

Ez a nyilatkozata szinte szóról szóra megegyezik azzal az interjúval, melyet Kristóf Károly készített 1928 karácsonyán:

„– [...] A színpadi mű kollaboratív munka, én pedig magam szeretem megcsinálni a dolgaimat. A színdarabhoz színészre, rendezőre stb. van szükség.

– Nem csábítja a színpad?

– Nem. Pláne a mai színpad, ahol néha még az írók is engedményeket tesznek.”¹⁴

Ebben a beszélgetésben elmondta, hogy a *Laodameia* bemutatásához sem járult hozzá, pedig Lengyel Menyhért is kérte rá. (Lengyel 1929-től rövid ideig társigazgatója volt Heltai Jenővel és Bródy Pállal a Belvárosi Színháznak, melyben a magyar drámaírók otthonát akarták megteremteni.)

Némileg ellentmond ennek a színházellenességnek az a levél, melyet Bárdos Artúr 1933. január 20-án írt Babitsnak: „Kedves Barátom, csak most tudom megköszönni kedvességedet, hogy »A litterátor«-t elküldted nekem. Sajnos azonban most az derült ki, hogy ezt az igazán kiváló kis irodalmi gyöngyszemet csak olyan kitűnő előadásban lehetne kihozni, ami több hetet venne el a színház munkaprogramjából. Már pedig egyszeri előadás kedvéért a napi kenyérért való munka nem enged meg nekünk ilyen fényűzést.”¹⁵

Bárdos Artúr 1932-ben, amikor ismét átvette a Belvárosi Színház igazgatását, Belvárosi Színház Barátainak Egyesülete néven olyan pártoló tagság kialakítására tett kísérletet, amely számára nemcsak kedvezményeket kínált. Az egyesület létrehozására tett felhívásában a tagság számára zártkörű (tehát: alkalmi) előadásokat ígért: „A Belvárosi Színház Barátainak Egyesülete a magyar közönségnek azt a rétegét óhajtja megszervezni, amely átlagon felüli kultúrájának megfelelően magasabb igényeket támaszt a színházzal szem-

¹¹ [Babits Mihály]: „Az ördög”, *Szeged és Vidéke*, 1908. február 28. 8.

¹² Gál István: „Babits szegedi színikritikái”, *Tiszatáj*, 1975. 11. sz. 33.

¹³ Idézi Gál István: i. m., uo.

¹⁴ [Kristóf Károly] (Kr – f.): „Egy színdarab nem az író műve!...» Beszélgetés Babits Mihállyal új Goethe-fordításáról, az *Iphigénia*ról és arról, hogy miért nem ír színdarabot?”, *Az Est*, 1928. december 25. 19.

¹⁵ Bárdos Artúr levele Babits Mihályhoz. Budapest, 1933. január 20. OSzK Kézirattár. Levelestár

ben.¹⁶ Valószínű, hogy ebben a körben tervezte Bárdos a bemutatót, s Babits is egyetértett a vállalkozás célkitűzéseivel, ha kész volt szakítani addigi álláspontjával. (A drámát egyébként 1948-ban a katolikus Kis Színház vitte színre...)

A *Nyugat* szerkesztőinek irodalomközpontúsága tehát ellenállt annak, hogy folyóiratuk révén a színháztudomány részévé váljon a hazai közgondolkodásnak. A színjátékot nem tartották teljes értékű műalkotásnak, a színházi előadásokat kizárólag aszerint ítélték meg, mennyire sikeresen interpretálták az írói törekvéseket, képesek voltak-e a bemutatók tökéletesen visszaadni az alkotó gondolkodását, stílusát.

Németh Antal és a *Nyugat* felemás kapcsolatának beszédes dokumentuma Schöpflin Aladár kritikája. A Nemzeti Színház 1939-ben a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon Babits Mihály fordításában adta elő Shakespeare *A vihar* című művét. A *Nyugat* kritikája a dráma színrevitelében elsősorban a költészet diadalát látta, s immár nemcsak a színészek kedvetlen, „lagymatag”, erő és tűz nélkül való játékát ostorozta; mereven elutasította a rendező elképzelését is: „A végén még el is kedvetlenített a színház: elhagyta az epilógot, állítólag azért, mert nem hiteles és adott helyébe egy, a darab szavaiból összeállított, teljesen önkényes epilógot, amely aztán igazán nem hiteles. Nem elég, hogy Shakespeare drámáit össze-vissza szabadlják, most már bele is akarnak írni! Valóban, merni tudnak a színház emberei.”¹⁷

S vajon mi volt az érintett véleménye? Babits a Margitszigeten is megnézte az előadást, majd 1940. november 30-án a Nemzeti Színház igazgatói páholyában így nyilatkozott beszélgetőfüzetében Tolnai Gábornak: „A Szigeten bizony rossz volt Olcsó látványosság. S ami a szegény fordítót érdekli, a szöveget alig hagyták szólni Szörnyű! Ballett stb. S a legszebb helyeket kihagyták [...] Ott a víhart is kihagyták. De most benne lesz”¹⁸

Babits Mihály az írói szabadság tiszteletben tartását mindennél fontosabbnak tartotta. Földes Imre *A császár katonái* című művének ifjúsági előadása előtt, 1910 december végén felkéri Fogarason a főgimnázium magyartanárát, hogy tartson bevezetőt az előadás előtt. Babits a szöveghűséghez ragaszkodva felolvasta azt a részt, melyet a színházi cenzor kék ceruzával áthúzott, majd beszédét így fejezte be: „Ez a darab nem irodalmi remek, és mi nem is irodalmat tanulni jöttünk ide. Az életről akarunk hallani ma, arról az életről, amely felé megyünk, a mai magyar életről. Iskola, színpad és irodalom mind testvérek abban, hogy az életre tanítsanak.”¹⁹

¹⁶ Részlet a *Megalakult az első magyar közönség-szervezet: a Belvárosi Színház Barátainak Egyesülete* című szórólapból. OSzK, Színház- és Művészettörténeti Tár. Levelestár, 717.

¹⁷ Schöpflin Aladár: „Színház”, *Nyugat*, 1941. 36.

¹⁸ Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei*, Belia György (s. a. r.), Bp., 1980. II. 192.

¹⁹ Babits Mihály: „Bevezető beszéd a »Császár katonái« c. ifjúsági előadáshoz”, *Fogarás és Vidéke*, 1910. január 2. 3.

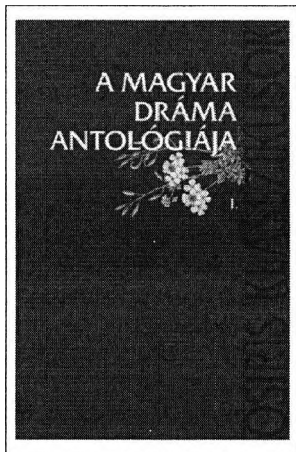
NÉZNI IS TEREH

A magyar dráma antológiája I-II.

Elképzelek egy színházat. Többet, karöltve. Színháza(ka)t, ahová egy hónap valamennyi estéjén elzarándokolnánk, hogy ama – bizonyos értelemben szakrális – korpusz összes színművét, a harminc(két) darabot megtekintsük, melyet Kerényi Ferenc szerkesztő az Osiris Kiadó gondozta reprezentatív gyűjteményben felsorakoztatott. E program – aligha állami: csak égi szponzorálás mellett valósulna meg – a végigolvasható, kiválasztott-kiváltáságos drámafolyam mai (újra)játáspróbáját is elvégezné. Valószínű, hogy az előadások minőségétől többé-kevésbé függetlenül óriási élményben lenne részünk. Kétséges viszont, hogy „a magyar dráma fejlődéstörténete” kívüláglana. Az a fejlődéstörténet, mely a Kerényi írta *Utószó* egyik vitatható fordulata szerint „eredményeivel, problémáival egyetemben – pontos és méltó tükörképe nemzeti önismeretünknek és a világban elfoglalt helyünknek”.

Azon kiadványeszmé és kiadványforma, amelybe *A magyar dráma antológiája* sorolódik, a közös kulturális (irodalmi) javak képzetének fogalomköréből eredő, évszázados múltra visszapillantó, és – főként a közös jelrendszerré is váló kollektív tudás, valamint a középiskolai és a felsőfokú oktatás szempontjából – napjainkban sem inadekvát szövegcsoportosítás. Igaz ugyan, hogy e téren jobbak a világháló lehetőségei: a tágasabb, behatárolatlanabb és variatívabb antologizálás, a felhasználó aktív közreműködésével létrejövő tárház. Az Osiris a magyar versek és a magyar novellák rokon hosszmetzeti publikálását is ellátta: könyvcsaládot teremtett. Tudunk hasonló alapú, párhuzamos közelmúltbeli vállalkozásról is. A Kalota Könyvkiadó, 1918 és 2000 közötti határokkal, ugyancsak elvégezte a pásztázást: az erdélyi magyar líráét, kispikáét és drámáét (azzal a nagy különbséggel, mely a sokkal rövidebb intervallum miatt szükségszerűség is: az élő alkotók műveit nem rekesztette ki. Ez a később változható, sőt bizonyosan változó értékrend kockázatával jár, mégis gyakorlatiasabb és életszerűbb a panteonnál, noha Kerényi döntése – az utolsó színmű 1969-ből való – szintén védhető, ha nem is mindenestül, s talán nem ezzel a határdátummal).

A szerkesztést, válogatást másra is bízhatták volna. Dramaturgra (például Czímer József-re), színháztörténész kollégára (például Székely György-re), esztétára (például Poszler György-re), művészetfilozófusra (például Radnóti Sándor-ra), íróra (például Spiró György-re, Márton Lászlóra). Mégis Kerényi Ferenc személye volt a legjobb döntés. Évtizedek óta fáradhatatlan a textuskiadás, a forrásfeltárás, a hagyományértelmezés, a tudományszervezés mezein. A jelen an-



Osiris Klasszikusok sorozat
 Szerkesztette: Kerényi Ferenc
 Osiris Kiadó
 Budapest, 2005
 823+747 oldal, 8500 Ft

tológiával nagyjából egyszerre tette közzé *Az ember tragédiája* szinoptikus kritikai kiadását, a *Matúra Klasszikusok*ban kevés népszerűbb munka akad az általa sajtó alá rendezetteknel, s bár fő érdeklődési területe a 19. század hazai drámája és színháza, a 20. századi drámai és színházi anyagról való tudása is párját ritkítja. E tudósi komplexitáson kívül az is mellette szólhatott, hogy 1994 márciusában ő készítette el *A magyar dráma gyöngyszemei* huszonöt kötetének részletes tervét, s indította útjára az Unikornis Kiadónál a sorozatot (ez a műhely száz kötetben foglalta össze *A magyar költészet kincsestára* javait, s a műfaji határokat át-áthágva nagyszabású magyar epikai kiskönyvtárba is belevágott). A drámagyöngyszem-könyvek nagyobb része, ám nem mindegyike látott napvilágot. Ebbe szerzői jogi (anyagi) nehézségek is belejátszottak. S nem csekély mértékben az, hogy a sorozatszerkesztő és a kiadó között menet közben kenyértörésre került sor. A kényszerhelyzetben (főleg azért, hogy az előfizetők ne járjanak pórul) jómagam vettem át a gyűjtemények nyomdai előkészítését – szigorúan Kerényi tervének (s lehetőleg a filológiai elképzeléseinek) engedelmességedve.

A diszharmonikus eseménytörténetnél lényegesebb az alapterv szemügyre vétele. A huszonöt kötet koncepciójában majdnem mindegyik dráma szerepel az Osiris-antológia két kötetének lapjairól. Ami nem, az jobbára csupán azért nem, mert ott az időhatárt még óvatosabban (kevésbé 1945 előtt) vonták meg (bizonyára nem pusztán a jogdíjakon történő takarékoskodás miatt). Amit a vizsgált kiadványban dicsérhetünk – nem keveset –, még nagyobb összefüggésekben mutatja és értelmezi magát: huszonötöt-öt-hét színmű szolgálta az elképzelést (olykor mindössze három-négy, az egyfelvonásosoknál azonban tizenhat is). Amit az *Osiris Klasszikusok* antológiájában kifogásolhatunk, az a nagyobb, szerzői vagy tematikus tomoszokban nemigen tűnt fel. Bár akadtak furcsa érdekességek. Így a hatdrámás önálló jelentkezést, másutt még két helyet magáénak tudó Kisfaludy Károly mellett Vörösmarty Mihálynak (*Csongor és Tünde; Árpád ébredése*) a *Romantikus drámák* és az *Egyfelvonásosok a 19. és a 20. századból* című összeállítások egy-egy szegmensével kellett volna beérnie. Az Unikornis sorozatával a továbbiakban csak akkor foglalkozunk, ha ésszerű rá az utalás.

A *Magyar dráma antológiája I-II.* kényesen korrekt szöveggözléseket tartalmaz, melyeket szigorú, jó gazda szeme vigyázott. A jegyzetelés majdnem teljes hiánya (jegyzetelésen nem a ritka lapalji szómagyarázatokat értjük) a sorozat nem feltétlenül tökéletes elgondolásából, a textusok önérvényesítő primátusából fakadhat. Húsz-negyvensornyi jegyzet egyik darabnak sem ártott volna (ennyit még elbírhata a 823 + 747 oldalnyi terjedelem), s nem maradna szinte minden az *Utószóra*. A csekély számú vitatható mozzanat közül megemlíthetjük, hogy Bródy Sándor *A tanítónő* című *falusi életképe* bizonyosan nem kívánta meg – szögletes zárójelek segítségével – az 1954-es, Siklós Olga-féle (a hepiendet eltakarító) rövidebb változat jelölését. Az itt mégiscsak mutatkozó szerkesztői jegyzet szerint „Bródy 1908-ban maga írta meg, hogy a hepiend nem volt eredeti írói szándéka, és csak a közönség kedvéért történt”. Az *Utószó* azzal érvel: „Bródy Sándor maga vallotta be egy 1919-es interjúban, hogy minden addig írt darabjának harmadik felvonását a vígszínházi közönség elvárásainak megfelelően, írói szándéka ellen formálta meg.” E (Kerényi részéről közelebről jelöletlen) hivatkozásokból, ad absurdum, az következne, hogy Bródy összes „addig írt” színművét idegen kéz húzásaival kellene közreadni. (1919 utáni Bródy-drámák nincsenek is, vagyis az író nem tudott „megjavulni”.) Ugyancsak problematikus Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című *groteszk játékát* az 1969-es eredeti változat nyomán közzétenni, bár ez Örkény Istvánné Radnóti Zsuzsával közös döntés volt. A Radnóti Zsuzsa gondozta Örkény-drámakiadások a kétségtelenül cenzurális szorongatás miatt (is) újrastrukturált (négy Pistis) variánst részesítik előnyben, e filológiai helyes eljárást kiegyensúlyozva azzal a történetileg és etikailag helyes megoldással, hogy – ha a publikálás jellege megengedi – a későbbi, 1979-es *Pisti...* mellett (függelékben) a korábbi, 1969-es

Pisti...-t is átnyújtják az olvasónak. Egy cím alatt két drámai mű létezik, s voltaképp mindkettő eredeti, önálló. (József Attila összes verseinek 2005-ös kritikai kiadásakor – Balassi Kiadó – a közlétező Stoll Béla sorjáztatta az érveket, miért szükséges a kis mértékben elütő változatokat is külön sorszám alá vonni: külön alkotásként felfogni.) Az 1979-es *Pisti...* datálható ekként: „1969–1979”, hiszen az utóbbi következett az előbbiből, s ismételte annak számos szövegrészét. Az 1969-eset viszont miért kellene így keltezni: „1969 [1979]” – amikor az előbbiben még a körvonalai sem voltak meg az utóbbinak, maga Örkeny sem tudhatott a módosítás szándékáról vagy kényszeréről? Itt érződik a jegyzet hiánya (melyet a röpké eligazítás nem pótol): a *Pisti a vérzivatarban* második kidolgozása nem egyszerűen a cenzúra diktatorikus beavatkozásának dokumentuma, hanem egy új Örkeny-mű.

Az antológiák örök, kettős kérdése: miért éppen az került be, ami bekerült, s miért nem került be ez vagy az? Kerényi összeállításának „érkezési” oldalán egyetlen fölösleges, netán rosszul választott drámát sem találok, kifogásaim az „indulási” oldalra vonatkoznak majd: mely drámák nem indulhattak el innen a magyar drámairodalom nagyobb „emlékezeti pályája” felé (részben azért – ez lesz a másik kifogás –, mert öt alkotónak kettős szereplést biztosít a gyűjtemény).

Bornemisza, Balassi, Csokonai, Katona, Kisfaludy (Károly), Vörösmarty, Czakó (Zsigmond), Szigligeti, Madách, Tóth (Ede), Csiky, Bródy, Herczeg színművei töltik meg az I. kötetet. (Bródy a *Királyidillek* cím alatt három egyfelvonásost fogott össze, innen a harmincas/harminckettes szám különbsége.) Műveltségi vetélkedőn még első fordulás talányként sem lenne nehéz megfejteni, hogy Bornemisza Péter nevéhez a *Tragédia magyar nyelven*, az *Sophocles Elektrájából*, Balassi Bálintéhoz a *Szép magyar komédia* kötődik, és így tovább. Az *özvegy Karnyóné s két szeleburdiak*, a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde*, a *Liliomfi*, *Az ember tragédiája*, *A falurossza* ittléte megkérdőjelezhetetlen, valószínűleg a *Bizáncé* is, és nem perdöntő, hogy mely más Kisfaludy-darabot favorizálnánk, a *Buborékok* helyett *A nagymama* fémjelezné-e Csiky Gergelyt, s hogy Bródynak van-e jobb színpadi műve *A tanítónőnél*.

Ennek a kötetnek az érzékeny pontja Czakótól a *Leona*, ez az 1846-os négyfelvonásos tragédia. Akadna egy pár 19. századi drámaírónk, aki erre a kötet helyre aspirálhatna. Akár Petőfi Sándor a *Tigris és hiénával*, akár Jókai Mór valamelyik elfogadhatóbb drámájával, akár a kisebb (s színpadcentrikusabb) írók sorából – mondjuk – Szigeti József. Újrapörgetve a *Leonát* – nem csupán most, hanem *A magyar dráma gyöngyszemei* számára is –, bizarrul archaikussá lett nyelvezete, gonoszkodóan aposztrofálható építkezési nehézségei ellenére a magyar tragikus gondolkodás egyik érdemdús vívmánya. Noha az *Előjátékkal* együtt öt részből áll, kamaradarab: modern megközelítésben, posztabszurd olvasatban is értelmezhető (vagy legalább megismerésre méltó) kvázi-egyfelvonásos.

A 20. századi dramaturgiába már Herczeggel, Bródyval átléptünk. Nem váratlan, hogy a II. kötet, a legutóbbi évszázad (abból hatvan esztendő) anyaga a kikezdhetőbb. Molnár, Lengyel, Füst, Szomory, Szép, Déry, Németh, Tamási, Heltai, Móricz, Sarkadi, Örkeny van jelen a mezőnyben. Az evidenciák ezúttal is evidenciák (nem azért, mert örökre bérlük a helyüket, hanem mert a mai latolgatáskor is kitesznek magukért): a *Liliom*, a *Tájfün*, *Az óriáscecsemő*, az *Énekes madár*, *A néma levente*; talán az *Oszlopos Simeon* is: ne legyen Sarkadi Imre csillaga végképp leáldozóban. De már Füst Milántól a *Boldogtalanok* helyét kérhetné a *Negyedik Henrik király*, Szomory Dezsőnél a *II. József császár* helyébe a *Györgyike drága gyermek* pályázhatna, Móricz Zsigmond *Úri muriját* kiválthatná más darab, nem is feltétlenül adaptáció, s a *Macskajátéknak* sem kellene lemaradnia Örkenyénél a *Tótékkal* megvívott rivalizálásban. Az pedig bizonyos, hogy Szép Ernőnek akad karakteresebb munkája a sóhajnyi *Májusnál*; Németh László esetében negatív csoda, hogy a *Galileinél* a *Széchenyi* (is) jobbnak találtatott. (Persze a *Galilei* megint feltenné

a kérdést: melyik változat kerüljön be? Az átdolgozásra ítélt eredeti, vagy az író által vállalt második/sokadik? Ráadásul az akart nagy hangsúlykülönbségek ki sem jönnek a két/egy darabból.) Természetesen lehet következtetni egyik-másik választás miértjére. A *Május* egyfelvonásos, és ebből a drámaformából nincs, de nem is lehet sok az antológiában (ha már az Osiris sorozatban gondolkodik, s a *Klasszikusok* között a lírának, a novellának, a drámának – s tán még majd egyéb műfajnak – is szentel gyűjteményt, bátoríthatna az egyfelvonásosok összegereblyezésére is. Ahogyan Hubay Miklós mondta 1977-ben, *A zsenik iskolája* fülszövegén: „A görög tragédiák megannyi egyfelvonásos. Vagy ahogy szívesebben nevezném őket: tragédiák, egyetlen szituációban. S persze, a középkori *farce*-ok! Arlequin fekete selyem álarca és benne Oidipusz király két kivájt szemgolyója: ez lehetne a műfaj címerében. Kár volna ezt a címert fejfelé fordítani, ahogy a kihalt családokét szokás”). A *Bodnárné* a drámaíróként debütáló Németh Lászlót idézi meg, s nem a monotematikus történelmi főtémáival. Sarkadi – oly meggyőző-e ez? –, mint olvassuk, „nemes egyszerűséggel giccsek tekintette és nevezte legtöbbször és népszerű művét”, a versenytársaként szóba jöhető, az *Elveszett paradicsomot*.

Ám, még egyszer: ami bekerült a tárgyalt kettős kötetbe, nem ok nélkül került be. A kimaradottak sora viszont fájó. A kimaradásért az is felelhet, hogy – nagyjából kiteszhetett – Kisfaludyt, Bródyt, Molnárt, Némethet, Örkényt kétszeresen prezentálja a szerkesztő. Ez a döntés nemigen védhető. Ha napestig és évszállatig folyó vita után megegyeznénk, ki a magyar drámairodalom öt legjelentékenyebb alkotója, bizonyára nem ez a névsor jönne ki a polemizáló emberi agyak nagy számítógépéből. Az sem faktum, hogy éppen ezeket az írókat drámai oeuvre-jük teljességében láttatja a közléskettőzés, s ha egyiket-másikat (Molnárt?) mégis, ezt Szigligeti, Füst, Szép, Móricz is megérdemelné.

Az első kötetből – a teljes folyamból – igencsak hiányzik iskoladrámáink valamelyike, mely nem egyszerűen literális kegytárgy lenne, mint Bessenyei György szintén kihagyott, korszakkezdet-kicövekelő műve, az *Agis tragédiája*. És – a terjedelmi korlátok ismeretében minimalizálva hiányérzetünket – kár Teleki László *Kegyencének* távollétéért. Illyés Gyula a dráma 1963-as „átigazításakor” így írt: „*A Bánk bán*, *Az ember tragédiája*, a *Kegyenc*, ez volt a magyar földre ért Thespis hármasszöglete. A *Kegyenc* nem jutott föl a siker csillagújtjára. Nem támadt táltosi varázslója. Rangot kapott, tapsot soha.” (Lám, Illyés is „antologizál”, válogat. A *Csongor és Tündét* nem említi. Talán, mert nem az első tragédia állítólagos megalkotójának, Theszipisznak a fennhatósága alá rendeli: nem a monumentális filozófiájával számol. E helyütt legalábbis.)

De – a Kerényi által a fő vonalakban hitelesen „színpadra vitt” magyar drámai múlt még panoramikusabb képét keresve, a Teleki-darabot pártolva – hivatkozhatunk-e Illyésre?! A szerkesztő az *Utószóban* – egyetlen, Felkai Ferencre és Sarkadi Imrere is pillantó mondat mellékességével – kioltja a legismertebb Illyés-dráma létjogát az antológiai szerepléshez: „...Kossuth-díjesővel jutalmazott *Fáklyalángja* (1952) inkább az 1950-es évek kordokumentuma, mintsem a világszerte fegyverletétel megrázóan hiteles ábrázolása”. Meglehet – akármilyen volt is Illyés eredendő törekvése –, e művet nem „a fegyverletétel megrázóan hiteles ábrázolásáért”, hanem a magyar drámatörténet egyik legnagyobb szabású, az „álmodó” és a „racionalista” közötti szópárbajáért eleveníti fel időnként emlékezetünk, mégis indokolható (nem a dehonesztáló „Kossuth-díjesővel”), hogy sok szakember immár a dráma múzeumban helyezi el a *Fáklyalángot*. (A Kossuth-díjakat – 20.000–20.000 forinttal – 1953-ban a két főszereplő, Bessenyei Ferenc és Ungvári László, továbbá a rendező, Gellért Endre, valamint az epizodista Bihari József, azután – 30.000 forinttal – maga Illyés mindenestül megérdemelten kapta; a két tervező, Nagyajtay Teréz és Varga Mátyás csak 1956-ban – II. fokozat – mondhatta el ezt magáról.) De nem is a *Fáklyaláng* igyekezhetne – argumentálhatóan – a drámagyűjteménybe. Inkább elsősorban a *Tiszták* (tárgyát: az erejükön felül teljesítő, tetteikben és szavaikban korlátozott kis közös-

segek sorsának láttelejét a Sütő András- és a Székely János-drámaéletmű több darabja fogalmazta újra, s Hubaytól az *Elnémulás* is ide csatlakozhat). Ma már semmi ok Déry, Németh és Illyés kényszeres együttlátatására. Drámaantológiánkban a magyar avantgárdot – igen, sajnos, Kerényinek igaza van: „A valós arányoknak megfelelően” – egyedül képviselő Déry, illetve a társadalmi és történelmi drámával is kiemelt Németh társaként szívesen látnánk Illyést is. Közülük Déry kihívóan fitymálta ez irányú próbálkozásait: színművei, jelentette a nagyérdeműnek, „maguk is kibeszélik, s elég közérthetően hibáikat, nem kívánom azzal is tetézni a bajt, hogy egy előszóban még meg is magyarázzam őket” (tehát nem csupán Sarkadi mondott rosszat saját színdarabról). Németh és Illyés részlegesen egymást értelmező drámaírói teljesítményét, Déry az övékétől eltérő, változatos kísérleteit egyaránt és közel egyensúlyosan kellene besorolni a 20. századi drámakorpuszba. Az úttörő Déryt, a téma- és formavariáláló Némethet, az „új fogalmú hazafiság” téziseit újraértelmezni sem rest Illyést.

Ezzel azonban előreszaladtunk. Hiányolnunk kell olyan, két évszázad drámafelfogása között átmenetet képező művet, mint Gárdonyi Gézától *A bor*, de erről éppenséggel még le lehet mondani (a Tóth Ede képviselte népszínmű „visszaértelmezését” fakítva). Hiányzik – s ez már nem kevéssé – Csáth Géza *A Janika* című darabja. Babits Mihály *Lao-dameiájának* költőiségéről már csak mértékvesztő teljességakarásunkban álmodozunk. Mindenképpen jót tenne egy kis Remenyik Zsigmond, esetleg – az avantgárd pozícióit erősítendő – a *Blőse úrék mindenkinek tartoznak*. Bíró Lajos lehetséges jelenlétét az *Utószó*-ban Kerényi is megpendíti, ugyanígy – későbbből – Háy Gyuláét, s ékeljük be a lajstromba Barta Lajos nevét is: ő aligha nagy író, viszont a *Szerelem* nem kicsiny dráma, úgy fest, manapság alapdarab. Nagyjából ezek a szerzők és ezek a szövegek Kerényi drámagyöngyszem-sorozattervében mind benne voltak. Csak Barta és a *Szerelem* nem.

Látnivaló, ha egyetlen szerző sem szerepelne két színművel, akkor sem szabadulna fel annyi hely, amennyit a kritikus – a kérértelen tanácsadó – a maga javaslataival betöltene. Nem szabad elszakadni a realitástól: Kerényi annyit válogatott, amennyire a felkérésből futotta, s nem a saját ízlését engedte tombolni, hanem, legjobb belátása szerint, szelektált. Ettől valóban felerősödött egy olyan vonatkozás (függetlenül a szerkesztői szándéktól), melyet Bán Zoltán András bírálata („Sok a szöveg”, *Színház*, 2006/1. szám) már a címében szóvá tett. Észrevételeivel sok tekintetben szívesen azonosulok. (Elírásaival nem. Természetesen *Az óriássecsemő* nem egyfelvonásos. Megtréfálta a tolla. S ha az lenne, akkor sem az egyetlen *one-act play* lenne e körben.) Ugyanilyen intenzitású a *kevés a szöveg* érzete is. Egyes szerzőket és drámatípusokat Kerényi játékba hoz, és el is hesseget, vagy mintha nem is venne tudomást róluk. A legnyilvánvalóbb – mint hiányosság –, hogy Balázs Bélától elhúzódik. Nem tart igényt – például – *Az utolsó nap* három historizáló felvonására (erre a huszonöt kötet koncipiálásakor sem). Nagyobb veszteség, hogy nem osztja *A kékszakállú herceg vára* drámatörténeti kivételességének gondolatát (ezt az egyfelvonásos gyöngyszemek közé beékelte), pedig ezzel az egyfelvonásosok számát is gyarapíthatta volna, s egy lazább – a zenedramaturgiában, Bartók Béla zsenije által kiaknázott – szövegtípust közölhetett volna.

Nem kétséges: hatásos a gyűjteményt Örkénnyel zárni. Ennek a gesztusnak a kifejtetlen szimbolikája is a szerkesztőt dicséri. Jelképes, ahogy négyszáz év válogatott drámanyaga a jelennel érintkező közelmúltba, a groteszkbe, a modernség kései stádiumába, sőt akaratlanul is a posztmodernbe fut. A 20. század utolsó harmadáig ívelő drámaösszképből azonban sajnálatosan hiányzik két író. Egyikük Weöres Sándor. Drámaszerzői talentumát az 1941-es *A holdbeli csónakos* és az 1968-as *Kétfejű fenevad* tanúsította volna. A jogörökös gátolta meg, hogy Weöres legyen a hatodik kétdrámás könyvszereplő. A másik hiányzó Pilinszky János. Nem utal jel arra, hogy Kerényi Ferenc Örkény groteszkjei mellett Pilinszky tragiabszurdjainak is máig ható fontosságát és jelentékény, szuverén eszté-

तिकai értéket tulajdonítana, implicite térhez juttatva azt a drámafejlődési tendenciát, amely Nádas Péter, Tolnai Ottó darabjai felé mutat (s akkor a Mészöly Miklós-dramák felvetette kérdéseket nem is pedzettük). Pilinszky három képből álló *Gyerekek és katonák* című színművét (amely már az író *Összegyűjtött művei Széppróza* [!] kötetében történő megjelenését is átvészelte), ezt a rövid, szabálytalan drámát szívesen látnánk, akár az örkényi drámaszerzés ellentettjeként is. (S ha a *Pisti...* 1979-es változata került volna be, Pilinszky darabjának 1972-es dátuma az antológiázás nyomatékát sem befolyásolta volna.) Mindez a „klasszikusok” kérdésköteget érinti. A megelégedettséget, hogy Örkény már jó ideje klasszikus. Az elégedetlenséget, hogy (a drámaíró) Pilinszky nem az, és sejtetően soha nem is kerül be a kánonba. Legfeljebb százötven esztendő múlva, egy akkori reprezentatív gyűjtemény Czákó Zsigmondjaként. A „klasszikusok” kérdésének vetülete az is, hogy Kerényinél a 20. század második feléből (1946 utánról) csupán Sarkadi Imre egy és Örkény István két drámája fért el. Szerencsére többségükben élnek, akik a magyar dráma fontos alakjai voltak a közelmúltban, vagy ma is azok (néhányuk: élők nevét ezért is intarziáztuk e szövegbe. A folytonosság, a folytatódás, az összefüggések jeleként). Pilinszky, Mészöly vagy akár Székely János, Páskándi Géza egyik-másik textusának publikálását fontolóra lehet(ett volna) venni.

Az igényes – egyben túl sok felé tekinteni és általánosítani kénytelen – *Utószó* a magyar drámatörténet nem egy dilemmáját felveti, a válaszadási kísérletek azonban abból a józan tudásból fakadnak, hogy *A magyar dráma antológiája I-II.* mégsem elsősorban a műfaj „fejlődéstörténetét” szemlélteti, hanem hosszmetzeti és globális átfogását nyújtja. A két kötet jó alkalom újragondolni egy-két „örök” kérdést.

A megkésetttség problémájához: valóban arpciprító, hogy Némethől a *Bodnárné* negyven évet, Dérytől *Az óriássecsemő* negyvenhárom évet, Vörösmartytól a „rekorder” *Csongor és Tünde* negyvenkilenc évet kényszerült várni, amíg színpadra jutott. Katona *Bánk bánja* tizennégy esztendőt, Madáchtól *Az ember tragédiája* huszonháromat, Németh *Széchenyije* tizenegyet. Nem válik a magyar színház dicsőségére két ősdramánk, a Bornemisza- és a Balassi-darab kései (1931-es, illetve 1961-es) bemutatása sem, itt viszont már kalkulálni kell a kiadás- (sőt: megtalálás-), átírástörténeti összetevőkkel is, meg persze azzal, hogy ütőképes magyar nyelvű színjátszásról, közelebről színházról kb. 1800, s még inkább 1837, a Pesti Magyar Színház megnyitása előtt nemigen beszélhetünk. Azt már megbocsátóbban kell latolgatnunk, hogy Füst 1914-ben írt *Boldogtalanokjának* színrevitelét mennyiben hátráltatták a történelmi események, egészen 1923-ig; mennyiben volt oka az 1960-ra datált Sarkadi-mű, az *Oszlopos Simeon* elcsúszó premierjének, hogy az író 1961 áprilisában, máig vitatott körülmények között meghalt (öngyilkos lett)? Sok-e ez esetben a hét év, vagy nem? Ezek az évszámokon – magyar dráma és magyar színház diszharmonióján – nincs mit szépíteni. De az is tény, hogy a gyűjtemény darabjai közül éppen a fele, tizenöt alkotás rögtön a keletkezés évében feltárult a közönség előtt (ha Móricz *Úri murijának* első, 1928-as változatát, s nem az itt közölt, az író halálának évére keltezett 1942-eset soroljuk be; s ha Örkény *Pisti...*-jének 1979-es bemutatását mellőzzük, a fentebbiekből tudva a diktatorikusan intézkedő kultúrpolitika okozta évtizedes várakoztatást). Ez a szám önmagában jó fényt vet színházaink érdeklődésére, érzékenységére, író és színház kontaktusára.

A színházaktól távol, művészi és létbizonytalanságban dolgoztak-e (többnyire) drámaíróink? S így nem is nagyon szabhatták színészekre, társulatokra, ízlésvilágokra a figuráikat, darabjaikat? Részben (és sokszor még az egyes pályákra nézve is: *részben*) ez is igaz (például Füst, részlegesen Németh munkásságában). Ám Szigligetitől kezdve sokakat rendszeresen foglalkoztatott a Nemzeti Színház (igaz, mikor milyen előadásban...), Molnártól Örkényig számos drámaszerzőnek szavazott kontinuos bizalmat a Vígszínház, Sarkadi mellett úgy-ahogy ott volt a Madách Színház. Elszomorítóan kevés azoknak

a – további – magyar színházaknak a száma, amelyek a Nemzetin és a Vígen kívül marandó magyar drámát kreáltak ősbemutatójukkal, azaz az irodalmi ranghoz hozzáadták a színházi rangot (Tamásitól az *Énekes madár* bemutatása például az Új Thália dicsősége 1935-ben; Heltaitól *A néma leventét* a Magyar Színház tűzte ki 1936-ban). Áldassanak azok a régebbi (akár diák-) társulatok, amatőr közösségek, amelyek ebből a küldetésből részt vállaltak (Csokonai vígjátékát rögvest 1799-ben Csurgón jelenítették meg; a *Bánk bán* az akkori kassaiak révén jutott a publikumhoz 1833-ban; Déry művét a győri Rába Művelődési Ház amatőr együttese fedezte fel 1969-ben).

Manapság műfaji értelemben sokféleképp szokás elkeresztelni a színdarabokat. Gyűjteményünkben a *falusi életkép*, a *külvárosi legenda* és az *anekdota* címkéin kívül nemigen akad zamatosabb elnevezés. Az olykor a címben is kiugratott tragédia, komédia, dráma mellett vígjáték, színjáték, színmű, népszínmű, egy felvonás, játék, székely népi játék, színdarab, tragikomédia, groteszk játék, amit olvasunk. Elég széles skála ez, az érték amúgy sem a műfajozási fifikán múlik. A „tragédiás” művek túlsúlya ellenére a vígjátékok, s még inkább a komédiai vagy tragikomédiai részletek aránya nem csekély a könyvkettőben.

Széles e hazában valószínűleg nincs még egy szakember, aki ugyanazokat a darabokat szemelgette volna, mint Kerényi Ferenc. Viszont kétharmadában bizonyára majdnem mindenki másnak a válogatása ilyen vagy olyan darabok által egybevágott volna az övével. Az antologizálás természetéből és Kerényi döntéseinek alkalmanként vitatható voltából kifolyólag a feltálat szövegeket még (át)nézni is gyönyörűség és teher egyszerre. A polemizálási hajlandóságot kiváltó gyűjtemény mozgásban, forrásban van; s ez változékonyság legalább annyira üdvös, mint a van, megvan, ez van stabilitása.

ÚJREALIZMUS ÉS A KORTÁRS MAGYAR DRÁMA

Hamvai Kornél: Hóhérok hava

Füst Milán rövid újsághír nyomán írta meg a *Boldogtalanokat*, Dosztojevszkij hasonlóképpen a *Bűn és bűnhődést*. A valóságból merített, színes kishírek remekművek ihletői lettek.

Hamvai Kornél majdnem minden darabjánál is felfedezhetjük a valóságmagot: legyen az szerelmes bulvárkrimi, mint a *Kitty Flynn*, amely két 19. századi, legendás bankrabló egyik közös életépizódját dolgozza át; vagy a *Castel Felice*, amely a címét egy valóban létező, éltes korú kivándorlóhajóról kapta, amely áttelepültek tömegét vitte Németországból Ausztráliába. S bizonyára a hajó testébe is beivódott mindaz a nyomorúság, szenvedés és remény, amely az új hazát keresőkből kisugárzott, s ami valószínűleg megihlette a fiatal író. A *Hóhérok havának* főhőse, a pikareszk kalandokba keveredett Roch hóhér létezését is feljegyezték a krónikák, és a *Márton partjelző fázik* öregembere is a való életből ellesett megfigyelésekből formálódott ilyen plasztikussá.

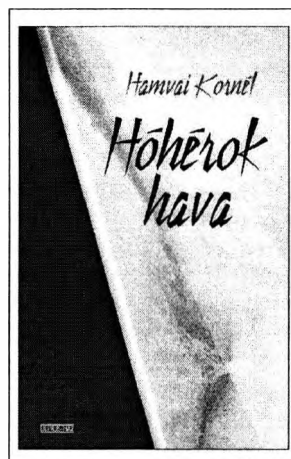
„Minden, amit írok, realista” – nyilatkozta a szerző a *Márton partjelző fázik* abszurditását firtató újságírói kérdésre.

Tudtuk Hamvai Kornélról, hogy az utóbbi évtized egyik legjelentősebb drámaírói felfedezettje, de kötetbe összegyűjtött drámái igazolják is a közönség és a szakma egyöntetű véleményét.

Napjainkban, amikor egyre porózusabb, megfoghatatlanabb a kapcsolat (különösen a fiatalabb generációhoz tartozó) drámaírók és a magyar jelenvalóság között, Hamvai Kornél teljesítménye e tekintetben különösen figyelemreméltó. Nem véletlen, hogy Spiró György-tanítvány.

Európa egyes országaiban – különösen Írországban, Oroszországban, de Németországban is, ellentétben a hazai helyzettel – nagyon fiatal, dinamikus drámaíró-nemzedékek jelentkeznek, mondhatni, csapatostul. Ezek a fiatal emberek elsősorban nem mives irodalmat akarnak létrehozni, nem bonyolult pszichológiai képletekkel operálnak, nem posztmodern ihletésű rejtvényekkel bajlódnak, hanem friss reagálású színpadi szövegeket hoznak létre (úgynevezett *Zeitstück*-öket, *Theatertext*-eket). Újrealistákként a hétköznapok pőre valóságát a maga lecsupaszított, természetes voltában akarják megragadni; a mindennapokat folytonosan átható, a média által befolyásolt világot, az újfajta társadalmi nyomorúságokat, agressziókat, a civilizáció- és kultúra-vesztett emberek sorsát kívánják reflektorfénybe állítani. Az új megapoliszok és a régi, leszakadt vidékek „lüzereiről” ad-

Ulpius-ház Könyvkiadó
Budapest, 2005
405 oldal, 3480 Ft



nak helyenként brutális, durva, áttételek nélküli híradást, néha meghökkentően szokatlan fekete humorral, de lázas felháborodással, provokatívan, „egyesekben”, új nyelvvel, új tematikával s új társadalmi érdeklődéssel. Mintha folyamatos figyelőszolgálatot tartanának, s folytonos dialógusban volnának a napi eseményekkel. Különösen Oroszország jár élen ebben a drámaírói irányzatban. Sűrű egymásutánban jelentkeznek „az új barbárok”, iskolák, mesterek, színházi műhelyek születnek, hogy minél inkább a színházi közbeszéd részei lehessenek a születő dramatikus szövegek, ahogy azt Tompa Andrea *Egyenes beszéd* című, figyelemre méltó tanulmányában összefoglalta (Színház, 2005. július). (Néhány itthon is ismert név és színpadi mű az új irányzat képviselőitől: az orosz Szigarjev: *Fekete tej*, illetve *Plasztilin* című szövegei; Írország: McDonaghtól *A kripli*, *Leenane szépe*, *Alhangya*; az angol David Harrower: *Kés a tyúkjában*, Németországból pedig Marius von Mayenburg darabjait kell említenünk a sorban.)

Nálunk még sokkal lanyhább az érdeklődés az újrealista szemlélet- és ábrázolásmód iránt, egyelőre sokkal értékesebb és színvonalasabb művek születnek áttételesebb, elvontabb, esztétizálóbb hangfekvésben, mindenekelőtt az individuális létezés, a költői vagy épp a magánszférákban játszódó, bonyolultan fogalmazott és elmesélt darabok formájában.

Hamvai Kornél textusai ebből a szémszögből nézve is kivételek. Bár koránál fogva még mindig a rendszerváltás után indult fiatal írók közé sorolható, mégis olyan történeteket ír, amelyek nálunk, mostanában kevésbé divatosak. Erősen foglalkoztatja kollektív múltunk, sorra idézi meg követhető sztorijaiban történelmünk traumatikus időszakait, és a darabok nyelve nem a mindennapi beszéd lezserségével, tómondatos fogalmazásával tüntet, hanem megőrzi az irodalmi és nyelvi megformáltság hagyományos értékeit. (A nyelvi megformáltságra törekvés különben konstans értéke napjaink irodalmi drámájának: egyformán jellemzi a posztmodern attitűddel vagy épp a tradicionális szemlélettel dolgozó írókat, azokat, akik a bonyolultabb, rejtvénytű szövegelést, szerkesztést, történetmesélést helyezik előtérbe, és azokat is, akik a hagyományosabb dramaturgiákkal szeretnek dolgozni.)

A hat drámát tartalmazó kötetben különböző színpadi műfajú írások sorakoznak, mindegyik pontos színpadismerettel, remek dialógusokkal, fordulatossá, közérthető történetekkel, s – ami talán a legfontosabb – istenáldotta humorral, hol groteszk, hol a bohóctréfák túlzásáig elmerészkedő, hol egyfajta korszerűen távolságtartó ironia látásmódjával fűszerezve. S mindegyik témához mély gondolati, nyelvi szellemesség párosul, amely azonban mindig a hiteles színpadi szituációból és karakterből fakad, és sohasem öncélú nyereszkesedés a poénokkal. Legyen az a már említett *Kitty Flynn* krimiparódia, melodrá mával, bohózzattal és némi fatalizmussal megspékelve, amelyben nem azt kutatjuk, hogy ki volt a gyilkos, hanem az az izgalom forrása, hogy ki lesz az áldozat. Vagy legyen pikareszk bohóctréfa-sorozat, mint a kötet legsikeresebb szövege, a *Hóhérok hava*, amelyben tragigroteszk „történelmi alulnézetből” figyelhetjük a Nagy Francia Forradalom lázában égő Párizst, s benne az elveszetten bókászó Roch hóhért. Netán meghallgathatjuk, elolvashatjuk egy ősolegemnek a halála előtti nagymonológiáját, „mélyinterjúját” az életéről, amelyben bravúrosan és szinte észrevétlenül fonódik egybe valóság és képzelgés, igazság és hazugság, de olvasható a gyűjteményben a *Pokol* című kamaradráma, divatos poszt-strindbergi, egymást pusztító, lázálomszerű, horrorisztikus elemekkel dúszítva, mely a személyesség (vagy az ál-személyesség) írói hitelét sugározva, ám a fekete humort sem nélkülözve, a férfi-nő kapcsolat hatásos krónikájaként szólal meg. Furcsa, hogy ez a játék csupán egyetlen bemutatót ért meg a Játékszínben, 2002-ben, nem keltve semmilyen komolyabb visszhangot (Hamvai különben angol írói álnéven jegyezte a szöveget, de ezt a szakmán belül akkor és azóta is mindenki tudta), pedig ideális szereplehetőséget biztosít egy érettebb, fiatal színész-színésznő páros élvezetkoncolási játékához. David Harrower

legújabb, *Feketerigó* című kétszemélyes kamarajátéka, amely hasonló kegyetlen nyíltsággal beszél egy extrém, de szintén zátonyra futott kapcsolatról, manapság már meglehetősen ismertségre tett szert Európában, oly sok helyütt játsszák. Hazai színpadainkon egy bemutató után kimúlt ez a kissé monoton kegyetlenséggel végigvezetett, de erős színpadi érzékkel bíró, hatásos „Hamvai-féle harakiri-játék”.

Nem szoltunk még a kötet két legfontosabb drámájáról: a *Körvadászatról* és a *Castel Felicéről*. Mindkettő figyelemre méltó érzékenységgel elegyíti a közös történelmi múlt idézését és a jelenvalóság érzetét.

Ismét hangsúlyozni kell: színházi kultúránk értékpazarló hagyománya az örökös ösbemutató-hajszolás. Roppant ritkán vállalkoznak színházaink még nem kanonizált mű újrajátszására, új megközelítésű, másfajta értelmezésű színpadra vitelére. Szerencsésebb, gazdagabb színházkultúrákban egy-egy érdekes, értékesebb opus sokszoros metamorfózison megy keresztül, s a legkülönbélebb rendezői és színészi útkeresések ütköztetésében, megfejtésében válik a közbeszéd tárgyává, a drámahagyomány szerves részévé. (Emlékszünk-e mostanában nagyobb feltűnést keltő, esetleg meglepő új értékeket felmutató Nádas-, Kornis-, esetleg Mészöly-reprízokra? Nagyszerű dolog, hogy Camus *Caligulájának* most volt a bemutatója, Mundruczó Kornél állította színpadra, de mikor látjuk újra a magyar „Caligulát”, Sarkadi Imre *Oszlopos Simeonját*?)

A *Körvadászatot* bemutatták Kaposvárott, 1996-ban, Babarczy László inspiratív rendezésében, aránylag egyenletesen jó kritikai visszhanggal, de azóta: „se kép, se hang”.

Történelmünk sötét évtizedéről, az ötvenes évekről (beleértve a katartikus '56-os forradalmi napokat is) szól ez a vészjósló humorral átítatott, közép-európai realista abszurd. Olyan sűrített, amely a realitásból kiindulva egy ismétlődéseiben lefelé tartó, spirálban mozgó, sűrített modellhelyzetet tud létrehozni, amely fokozatosan képes felidézni azt az abszurd, irracionális, szorongásos létérzést, hogy a kozmikus *Körvadászat* nagy „hús-öllő, vér-kalló malmá”-ba (Weöres Sándor: *A kétfejű fenevad*) előbb-utóbb mindenki belekerül.

A határszéli magyar kisvárosnak az egymást életben és a halálban váltogató politikai vezetői hogyan nyírják ki egymást, akarva-akaratlan, s hogyan lesz az apróvad-vadászataból embervadászat: erről szól a *Körvadászat*, miközben a bűnösök és a büntetlenek sorra elhullanak ebben a furcsa, groteszk körtáncban, s megmaradnak a nevető győztesek, a sunyi túlélők. Koestler *Sötétség délben* című végzetes párbajregényét, Danilo Kiš hátborzongatóan mulatságos művének, a *Borisz Davidovics síremlékének* szörnytörténeteit, Bacsó Péter filmklasszikusát, a *Tanút* idézi a *Körvadászat* világa. Hamvai nem a hagyományosan megszokott bűnösökre és áldozatokra osztja ezt a „körmagyart” (Kornis darabcímét parafrázálva), hanem naiv, botcsinálta balekok, gyilkos balekok, balek-áldozatok járnak ezt a haláli körtáncot, míg a végén ott maradnak szinte valamennyien, lemészárolt balek-holtakként. Ők valamennyien egy nagy történelmi, globális átejtés részesei voltak, akár tiszta idealizmussal, akár túlélési vágyból, akár elszánt karriervágyból, akár véletlenül belesodródva vagy józan megfontolásból vettek is részt ebben a grandiózus és ördögi pókerjátékban.

Az eltemetett, elhallgatott, nem vállalt történetek és bűnök, a szembesítést örökké elodázó, elszalasztó, puha társadalmi diskurzus (is) okozza, hogy újra- és újra felbukkannak jelenünkben is a körvadászatok, a körmagyarok, s sokszor már senki se tudja, hogy egykori hajtóval vagy egy egykori hajtottal találkozott-e.

A *Castel Felice* 1958-ban játszódik, s szereplői nyugodtan kikerülhettek volna a *Körvadászat* túlélői közül. Feltartóztathatatlanul fog a közép-kelet-európai történelmi katasztrófa-masina, s a forradalom utáni állapotok és jövőtlenség elől menekülve nyolc magyar kivándorló hónapokig összezárva kénytelen egy térben létezni ezen a hajón, egyaránt szorongva a hátrahagyott múlttól és az ismeretlen jövőtől. Az egyik magyar utast politikai gyilkossággal vádolja meg egy másik magyar. Hamvai nagy trouvaille-ja,

hogy nem derül ki: a megvádolt illető tényleg ÁVH-s gyilkos, vagy csak egy lázas, igazságos társadalmi rendet akaró, idealizmussal és hittel teli fiatal részvevője volt a háború előtti és a háború utáni koalíciós korszaknak, aki azonban akarva-akaratlanul kétértelmű, zavaros helyzetekbe is belesodródott, közel kerülve a bűnhöz és a bűnösökhöz. Bonyolult magyarázatai emiatt sem elégítik ki a többieket. Végül egyikük, egy ártatlan személy, a történelem vétkes, idegbeteggé torzult áldozata lesz az, aki nem bírja tovább a helyzet tisztázatlanságait, a feszültséget, és eldobja magát az életét. (A körülmények itt is a megvádolt férfi ellen szólnak.) Ő bűnhődik mások helyett, a másik helyett, mert szörnyű élményei és emlékei itt is tovább kísértik, utánanyúlnak, körbeveszik, mint a gorgóók. Az ártatlan bűnhődik, a bűnösnek kikiáltottról pedig nem derül ki megnyugtatóan sem az ártatlansága, sem a bűnössége. A múlt és az igazság megismerhetetlen, s ebben a katasztrófák szabdalta kelet-közép-európai régióban nincs egyértelmű bűn és nincs egyértelmű bűnhődés. Újabb és újabb nemzedékek hordozzák egyre növekvő terhüket: a titkokkal, hazugságokkal, megalkuvásokkal és szenvedésekkel teli batyukat, amelyektől egyre nehezebb szabadulni, mert volt, hogy nem lehetett kibeszélni, szembenézni vele, amikor pedig alkalom volna rá, nincs kényszerítő társadalmi és individuális közmegegyezés. A múltat idézi, de a jelennek szól a *Castel Felice*, Fellini *És a hajó megy* című filmjének magyar változata, magyar kísértetekkel és démonokkal.

A Radnóti Színház Valló Péter rendezésében árnyalt és hiteles előadásban szólaltatta meg a művet, s ez már a második, közönségsikernek mondható ősbemutató a szezonban (Az első *A kulcs* volt, Forgách András új színpadi játéka Ascher Tamás rendezésében a *Kamrában*).

A *Körvadászat* több, mint úgynevezett évfordulós alkotás, de nagy kár lenne, ha az ötvenedik évforduló sem ösztökélne egyetlen színházat sem a felújításra, egyetlen rendező sem lenne, aki meglátná a múltban játszódó Hamvai-féle *Körvadászat* jelenig tartó érvényességét, s egyetlen műhely sem kapna kedvet egy alaposabb újraolvasást követően bizonyos korrekciókat kérni a szerzőtől (hiszen első drámáról van szó), hogy az erős szöveg még jobban megerősödjön, s bizonyos túlhaladott részletek pedig eltűnjenek a kompozícióból.

A közép- és idősebb generáció nagy sikerű, kollektív létezésünkről szóló textusai időről időre igazolják, hogy a közönség igényli ezt a fajta szembenézést a közös múlttal és a közös jellel: Spiró rendszerváltó krónikái, a *Kvartett*, *Szappanopera*, *Honderú*, *Koccanás*; az évekkel korábban bemutatott *Mauzózeum* Parti Nagy Lajostól, a *Müller táncosai* Németh Ákostól és a *Portugál* Egressy Zoltántól; napjainkban pedig Háy János derűvel, ugyanakkor Beckett-tel is átítatott létfilozófiai, történelmi, sociografikus szövegei folytatják közs történelmi krónikáink sorát; *A Senák*, *A Pityu bácsi fia*, *A Gézagyerek* és *A Herner Ferike faterja*.

A legfiatalabbak azonban még váratnak magukra. Hiányzik az új magyar dráma legújabb nemzedéke, az új, társadalomkritikus nemzedék. Olyan drámaírók, akik külföld-szerte határozott profillal, erőszakos hangütéssel felbukkantak. „Dühöngő ifjúságra” várva, hogy Osborne emblematikussá vált drámájának címét idézzük. Az ő szemszögükből, az ő lázadó hangjukon, tőlük is kellene már markáns véleményt hallani a mai magyar valóságról. Arról, hogy – szerintük – mi van, mi történik, mivé tettük világunkat az elmúlt sorsfordító másfél évtizedben. Ez az indulatos, társadalmi szintű számonkérés jelenleg a fiatal rendezők: Schilling Árpád, Bodó Viktor, Pintér Béla sajátja, az ő előadásaikból sugárzik. Ezeknek a produkcióknak a szövegei azonban nem önálló irodalmi értékek, és együtt halnak az előadásokkal. Jelentős színházi események, de akaratlanul is szegényítik a kortárs drámairodalmat.

PRÓFÉTÁK KÖNYVE

A teatralitás dicsérete. Orosz színházelméletek a XX. század elején

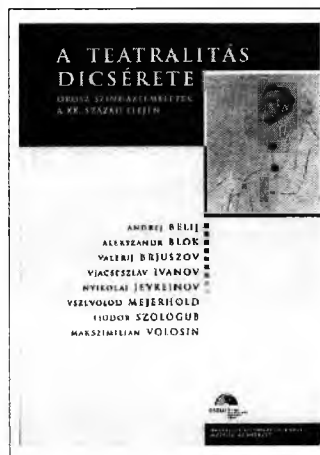
Mindenkinek joga van az anyanyelvén olvasni a próféták írásait. Ha színházi prófétákról van szó, akkor is. A jog mellé most a lehetőség is társul: az orosz színháztörténet egyik legfontosabb korszakának, a századelő évtizedeinek szövegeiből válogatott össze egy kötetre valót Tompa Andrea, és adta közre *A teatralitás dicsérete* címmel. A megjelent fordítások közül majdnem mindegyik először jelenik meg magyarul – hosszas várakozás után. Kivételt csupán Mejerhold szövegei képeznek, amelyek részletekben ugyan már olvashatók voltak,¹ de a korábbi fordításokban és a szerkesztésben megmutatkozó tendenciózus szelekció nagymértékben torzította a képet – ezt eddig is lehetett sejteni, azonban a most megjelent írásokat, a „vágatlan változatokat” olvasva már bizonyosak is lehetünk ebben. Az olvasó érzése ahhoz az eufóriához hasonlatos, amikor a szobaantennás, szemcsés fekete-fehér televízióját hirtelen fordulattal nagyképernyős plazmatévére cseréli. Tisztul a kép.

A válogatást a kötet szerkesztőjének *A színház dicsérete és tagadása – Orosz színházelméletek a XX. század elején* című tanulmánya előzi meg. Tompa Andrea írása úgy is olvasható mint *Az orosz századelő művészete és a teatralitás* címmel, két évvel ezelőtt megjelent tanulmányának² folytatása. Míg a korábbi írás többek között a képzőművészetnek (festészetnek) és a színháznak a századforduló évtizedeiben jellemző, organikus kapcsolatát vizsgálja, amely a színház szempontjából a vizualitás megnövekedett szerepét jelenti az előadásban (a szó, a logosz hátrányára), addig mostani tanulmányában a szerző egyrészt igyekszik szűkebb kontextusba helyezni a szövegeket – a szimbolizmus esztétikáját („a művészet mint életalkotás”, 11. o, eredeti kiemelés) jelölve meg közös nevezőként –, másrészt pedig nyomatékosítja az értelmezés lehetséges súlypontjait a *válság*, a *konvenció* és a *teatralitás* fogalmi mentén. A válság, amelynek jeleit mindegyik szerző felfedezni véli kora színházi állapotán, szerintük az elburjánzó valóság-másolásban, illetve a néző tespedtségében érhető tetten. (Bár a válság mint toposz szinte folyamatosan jelen van a színházzal kapcsolatos szakirodalomban. A színházzal gyakorlatban foglalkozók szövegeit és a kritikákat olvas-

¹ *Színházi forradalom*, Barta András (szerk.), a Színháztudományi Intézet és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, Budapest, 1967.

² In: *A modern színház születése*, P. Müller Péter (szerk.), OSZMI, Budapest, 2004. 112–150.

Színháztudományi Szemle 36.
Válogatta, szerkesztette és a bevezetőt írta Tompa Andrea
Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
Budapest, 2006
257 oldal, 2000 Ft



va a kívülállónak úgy tűnhet, hogy a színház száz éve válságban van, csak a tünetek különböznek. Permanens válság? Nagy kérdés.) Tompa Andrea írásának legfőbb érdeme a kötetben közölt szövegekben előforduló terminusok tisztázása. Ilyen például az *uszlovnij teatrr*-nak, a korszak egyik alapvető jelentőségű kifejezésének értelmezése, amely ugyanakkor jól illusztrálja a fordítás nehézségeit is: magyarul ugyanis csak a „szimbolikus egyezményeken, konvenciókon alapuló színház” körülírással adható vissza az eredeti jelentés.

„Szeretnék egy olyan emberrel találkozni, aki egyenesen a szemembe néz, és tiszta szívből válaszol a kérdésemre: *Kell vagy nem kell a színház?*” Alekszandr Blok lényegre törő kérdése jól jellemzi a most megjelent fordításkötet szövegeinek hangütését. „Fontolva haladó” teoretikusok óvatos eszmeifuttatásai helyett próféták színházi látomásai sorakoznak egymás mögött, olyan utópiák és jóslatok, amelyekben a szakrális-rituális színházi megújulás vágya nem válik el élesen a társadalmi változások követelésétől.

A profetikus retorika Vjacseszlav Ivanov *Előérzetek és jóslatok – Az új organikus korszak és a jövő színháza*, illetve Fjodor Szologub *Az egészséges akarat színháza* című írásában feltűnő a leginkább. Ivanov a kultúrára és a művészetre egyaránt úgy tekint mint dinamikus energiára, színházeszménye pedig ennek megfelelően a végsőkig vitt dinamizmus: a diónüszosi rítus, amelyben nem különül el egymástól az aktív és a passzív – egyszerre „megidézni az isteni jelenlétet és elfogadni az áldott ajándékot”, írja Ivanov. Az eljövendő színház formájának ugyanakkor mind a politikum, mind a zene organikus részét képezi. Visszatérünk Nietzschehez. Szologub prófécijája szikárabb, sarkosabb. Metaforikus-poétikus írásában („úgy filozofálok, mint egy költő”) a látványosságot okolja a színház valódi szerepének elhomályosulásáért. A látványosság, amely elvonja a néző figyelmét a lényegről, csak akkor iktatható ki, ha a színészi munkát, a látványt, a kellékhasználatot minimálisra csökkenti a rendező. A leírásból leginkább a felolvasószínház formájára asszociálunk: a színészek a csupasz színpadon ülve olvassák fel a drámát, Szologub vágya szerint mindenfajta színészi eszköz mellőzésével. Az egyetlen lehetséges kísérő elem a tánc, amely színészek és nézők közös kartáncává alakul. Csak így jöhet létre az „egységes akarat színháza”, amely szóródás nélkül képes közvetíteni a drámaíró akaratát.

Hozzájuk képest jóval higgadtabb Andrej Belij *A színház és a kortárs dráma* című szövege, valamint Alekszandr Blok írása, *A színházról*. Ezek a művek nem annyira gyújtó hangulatú látomások, mint inkább láttelepek koruk színházáról, kísérletek arra, hogy a korábbi évtizedek változásait figyelembe véve meghatározzák az adott időszak színházának, drámaírásának pozícióját. Belij, aki a szimbolizmus esztétikáját elemzi, azt állítja, hogy élet és művészet viszonyában egyértelműen a művészet dominál, hogy „az élet az alkotás formája”. Ennek megfelelően a szimbolista dráma több pusztán színpadi műnél: „beteinkintés a jövőbe”. Az ilyen drámák (elsősorban Ibsen műveinek) színházi megvalósulása pedig Belij szerint legtöbbször elvételi az áhított célt, halott marad, az igazi jelentősége csakis olvasva nyilvánul meg. Ugyanakkor Belij elveti a színház rituális, közösségi elméletét, szerinte nincs más lehetőség, mint a fennálló színházi tradícióban – amely fenntartja a színész és néző, a színpad és nézőtér közötti szakadékot – megtalálni azt a játékmódot, amellyel hitelesen közvetíthetők ezek a drámák.

Alekszandr Blok a kortárs színház alapelemeit – a szerzőt, a rendezőt, a színészt és a nézőt vizsgálja. A rendező szerinte a két világ közötti átjárást biztosítja: az író és a színész között tolmácsol. Fentebb idézett mondatai pedig annak kapcsán fogalmazódtak meg, hogy a színház hol pusztán szórakoztatássá, hol a *l'art pour l'art* „gyalázatos testnélküliségé” silányult, szem elől tévesztve eredeti feladatait. Az ő prófécijája a „nagy szenvedélyekkel és megrázó eseményekkel teli színház eljövételéről” szól; ugyanakkor meggyőződése, hogy új színházhoz új néző kell, hiszen a mostani (a recenzens elszólása; Blok természetesen a saját jelenének nézőiről beszél, de a *mostani* sem más) közönség nem ké-

pes arra, hogy figyelmes alkotóként vegyen részt az előadásban, kifejezze tetszését, vagy hangosan és dühödten megbuktasson egy előadást.

„A színpad: a testet öltő álom.” Belij mondata szinte szó szerint rímel Makszimilian Volosin gondolataira (*A színház mint álom*). Volosin az álomnak, a gyermekjátéknak, az ösztönnek – a nappali valóságtól eltérő – logikájában találja meg a színpadi logikát, amelynek egyik jellemzője, hogy az egyes elemek nem ábrázolják, hanem csupán jelzik a valóságot. (Volosin a kardra tűzött valódi bárány valódi szívét, illetve a kardra tűzött stilizált, „szív alakú” flanelszívet hozza példaként: állítása szerint a második eset jóval megrendítőbb, mint az első.) Álom és színház immanens kapcsolata a huszadik század kiemelt toposza: legmarkánsabb képviselője – Volosinnál néhány évtizeddel később – Antonin Artaud.

Valerij Brjusov *A felesleges valóság* című, 1902-ben írt szövege a kötet szerkesztője szerint e rövid periódus programművének tekinthető. A kötetben szereplő írások közül ez a legkorábbi (ugyanakkor a szerkesztő nem kronológiai sorrendben közli a szövegeket: ennek megfelelően Brjusov műve a negyedik a fordítások között), kiinduló tézise pedig a színpadi realizmus kritikája. A Moszkvai Művész Színházzal való polémijában kifejti, hogy amennyiben a művészi alkotást a tartalom-forma-anyag hármasságára osztjuk, kiderül, hogy a színház lényege *nem* a drámában, hanem a színészi alkotásban rejlik, és nem más, mint a színész saját lelkének megmutatása. A Művész Színházzal – és magával a realizmussal – pedig az az alapvető probléma, hogy összetéveszti a célt az eszközzel: a valóság szolgálai, fényképszerű másolása csupán duplikál egy az igazi művészet szempontjából teljesen lényegtelen aspektust. A színház (és maga a művészet) ugyanis *lényegileg konvencionális*, a művészeti formák változása során pedig „csak a konvenciókat cserélhetjük le, semmi más”. Brjusov megállapítása szerint például a díszletnek nem lehet célja a valóság reprodukálása, csupán „útmutatást ad a képzelőerőnek, megmutatja, merre induljon el”. A konvenciónak megfelelően az antik színházban az idegen mindig balról jön be a színpadra, a realista színpadon pedig a messziről érkező levelesi esőkabátját és kalucsniját. Ha elfogadjuk Brjusov nézetét, akkor látszik, hogy a két megoldás között tulajdonképpen nem minőségi, hanem pusztán mennyiségi különbség van – ráadásul az utóbbi megoldás a vizuális tautológia határát súrolja. Brjusov szerint az új színháznak az a feladata, hogy hagyjon fel a konvenció határainak elmosására irányuló kísérletekkel, és vállalja fel, aknázza ki az ebben rejlő lehetőségeket. Példaként pedig az „antik színház tudatos konvencióit” állítja elének, ahol a palota volt az egyetlen díszletelem, a színészek pedig maszokban és koturnusban játszottak, elemelve a valóságtól a színpadi cselekményt.

A kötetben szereplő fordítások közül – Mejerhold mellett – Nyikolaj Jevreinov írásai voltak a legnagyobb hatással a huszadik századi színházi gondolkodásra. (Kivéve a magyart: fordítás hiányában. Eddig.) *A teatralitás dicsérete* (1908) és *Az élet teatralizálása* (1912) című tanulmányában egy olyan, a végsőkéig kitért teatralitás-fogalmat dolgoz ki, amely egyrészt mind a szimbolizmus, mind a tiszta realizmus alternatíváját nyújtja a színházi előadások esetében, másrészt viszont átszövi a kultúra, az emberi társadalom minden területét – a vallást, a politikát, a háborúkat. Szerinte a teatralitás preesztétikai kategória, minthogy létezik egy a fogalomnak megfeleltethető – és az esztétikai reflexiót megelőző – ösztön: a transzformációra való vágy, mindannyiunkban meglévő anarchikus érzék, amely „elsősorban igazi és az örületig bátor átváltozásra vágyik”. Ennek megfelelően a teatralitás első és második alapmondata: „Ne legyünk önmagunk!” és „Magunk váljunk műalkotássá!” A teatralitás szűkebb, a színház megújítására vonatkozó értelmezése egybecseng a század első évtizedeinek meghatározó francia színházi szakemberének, Jacques Copeau-nak a nézeteivel, a terminus tágabb interpretációja pedig az utóbbi évtizedekben szinte megkerülhetetlen hivatkozássá vált a kulturális praxist vizsgáló antropológusok, interdiszciplináris kutatócsoportok számára.

A válogatást Mejerhold két írása zárja. Ő a „húzónev” a kötet szerzői között, hiszen itthon a doktriner színháztudás évtizedeiben az ő elmélete/gyakorlata képezte a kvázi-hivatalos antitézist a sztanyiszlavszkiji rendszer mellett – jellemző ugyanakkor, hogy *mindig* Sztanyiszlavszkij volt a tézis, Mejerhold az antitézis, és sosem fordítva... A kényszerű szembeállítás azonban, amely mindkettőjük elméletének mesterséges leegyszerűsítéséből fakad, valójában nem ennyire kétpólusú.

A *vásári komédia* (1912) című írásában Mejerhold arra törekszik, hogy a komédiás, komédiázás (*cabotinage*) fogalmát megtisztítsa a ráakódott pejoratív konnotációktól. Szerinte a színház legfőbb eszköze a színész *mozgása, gesztusai*, ennek megfelelően kellene a drámaíróknak is háttérbe szorítaniuk a terjengős, felesleges dialógusokat. Az „intelligens felolvasó” helyett pedig, aki *él* a színpadon, megszakítva minden – vagy majdnem minden – kontaktust a közönséggel, komédiást akar látni, aki a technikai tudás hatalmas arzenáljával és a rögtönzés képességével felvértezve *játszik* a publikumnak. A hivatkozási alap mi is lehetne más, mint a commedia dell’arte színésztípusa.

A kötet utolsó szövege, az 1907-ben íródott *A színház történetéről és technikájáról* a szimbolikus egyezményeken alapuló, konvenció szerinti színház történeti áttekintését adja, amelynek megvalósulását (vagy legalábbis az arra tett kísérletet) Mejerhold a Stúdiószínház tisztavirág-életű működéséhez köti. A Stúdió, amelyet a Művész Színház kamaraszínházaként Sztanyiszlavszkij alapított, és mind Mejerhold, mind Brjusov közreműködött benne, nagyon rövid idő alatt elfordult az anyaintézmény meiningeni realista hagyományaitól. Míg a Művész Színház Csehov drámáit vitte sikerre, addig a Stúdió Maeterlinck drámáiban találta meg irodalmi megfelelőjét. Mejerhold – részben Brjusov már említett írására hivatkozva – listázza a naturalizmus gyakori tévedéseit: a túljátszást, a túlértelemzést, a mindent megmutatni akarást. A Naturalista Színház, az Állapotok színháza – így nevezi Mejerhold a Művész Színház színpadi nyelvét, ezzel helyezi szembe a konvención alapuló színházat, amely a nagyvonalú, plasztikus, ugyanakkor szikár szövegmondással megvalósított, szintézisre törekvő előadásmód javára lemond a fotografikus másolásról, a végsőkig vitt analízisről. A színházi „munkamegosztás” háromszögének (a rendező/néző-színész-szerző triangulumának) helyére az egyenes vonalú színházat teszi, amelyben a kiindulópont, a szerző impulzusai a rendezőn, majd a színészen átáramolva jutnak el a végpontig, az előadás közönségéhez.

A kötet egyik sajátossága az illusztrációk teljes hiánya. (Az egyetlen kép a borítón látható, Uljanov festménye Mejerholdot ábrázolja Pierrot-jelmezben – esszenciális választás.) Ez a tény annál inkább szembetűnő, hogy a szövegek egy része (például Volosin és Mejerhold írása) a látvány, a színházi díszletek szerepének megújításával foglalkozik, számos olyan példát említve a kortárs előadások közül, amelyek az olvasó számára nem fellelhetők. A képek hiányának ugyanakkor van egy hatalmas előnye: *nyitva marad* a könyv, az illusztrációk nem kötik – láncolják – a színháztörténethez a szövegeket. A szerkesztő nem századfordulós képes olvasókönyvet hoz létre, sokkal inkább szakmai szöveggyűjteményt: az olvasó pedig nem merenghet a képek fölött az elmúlt idők dicsőségén, hanem arra összpontosíthat, mit mondanak neki ezek a szövegek ma, és mit érdemes belőlük figyelembe venni holnap. (Nagyon megfelel ez a szövegek profetikus karakterének, és nagyon hasonlít a színháztörténet másik lázító prófétájának, Artaud-nak a szövegeihez.) Filológiai dokumentumgyűjtemény helyett inspiráló *forráskötetről* beszélhetünk, a szó pozitív értelmében.

A szövegek rendkívül optimisták (ennek így is kell lennie – a „pesszimista próféta” kifejezés oximoron): a szerzők rendületlenül bíznak az új közönség kialakulásában, amely többé nem hagyja magát elámítani a pazarul berendezett színpadon folyó „mindennapi élet” meglesésének perverz és unalmas lehetőségétől, hanem a színház alapvető műfaji sajátosságát, a teatralitás konvencióját tudomásul véve képes kiegészítő elemévé

válni az előadásnak. A próféták „hitelességét” nagyon gyakran azon mérjük, hogy valóra válik-e az általuk jövendölt/áhitott változás. Azonban nem tekinthetjük a próféták hibájának, ha a jóslat (még) nem valósult meg. Önnön prófétai magatartásukról Vjacseszlav Ivanov ezt írja: „leszögezzük, hogy profetikus jövendölés alatt nem feltétlenül a pontos jövőbe látást értjük, hanem valamiféle alkotó energiát, amely megelőzi és megteremti a jövőt, amely lényegét tekintve forradalmi.”

A forrásértékű kötet mind a színház, mind a rokon területek (irodalom, film) oktatásában rendkívül hasznos, hiszen kiszélesíti a kánon eddig keskeny medrét. Azt pedig már csak remélni lehet, hogy azokhoz is eljut, akikhez igazán el kellene jutnia: a magyar nyelven olvasó rendezőkön, színészekén és kritikusokon keresztül a nézőhöz – ez utóbbihoz talán nem is annyira könyvként, sokkal inkább újragondolt előadások formájában.



„Egymást követik a robbantások, állandósul a robaj, a csörgés, csikorgás, száll a por, a dízelüst, csörömpölvé vágatnak a falusi utcákon a megrakott teherautók, repednek a házfalak, laposra vasalják az elgázolt kutyákat, macskákat a kerekek. És mélyül, tágul, hízik a szörnyű lyuk, és dőlnek tovább a fák, meghal az élet az erdőn, elmenekülnek belőle a vadak, madarak, bogarak, és kő kövön nem marad, és így megy ez egészen addig, míg el nem fogy a hegy... Isten veled, Darnó, Isten veled, Magyarország.”



„Gordon Agáta regényeiben különös nevű és különös alkatú nők birkóznak az egymásnak okozott szenvedéssel és az egymásra vonatkozó szenvedéllyel. Olyanok mint az antik hősnők, valamennyien elbuknak, de végzetük és veszteségük életnagyságúnál nagyobbra növeszti alakjukat. Gordon Agáta a költészetből jön, rebbenékeny nyelven ír, prózája nyers, titokzatos, vad és csaknem ismeretlen érzelmi tájakra viszi magával az olvasót.”

Nádas Péter

Próbatételek

Aláírások Kaiser Ottó színházi fotóihoz

[1]

Egy próba. Megjelenni a színház fekete dobozában. Színpad, üres sűr. Eltűnni benne, amíg fölmegy a hullámos vas. Nem lát senki, senki. Színes székek, lépegető kövek, egy kijelölt út az első, beszélgető emberpárig. Valaki néz. Gond.

[2]

Megszólalni, megszólítani. Itt vagy, itt vagyok. Nem értelek, értesz. Értelek, nem értesz. Egy próba, az első.

[3]

Most. Most érintem. Ez az a szó, egyetlenegy, nincs is több, lehet érinteni, nézd, fölmelem, mutatom. Ez a szó tűnik el a színész testében, ebben tűnik el a színész teste. Színész benne minden férfi és nő.

[4]

Menj, most mehetsz, elengedlek, menj. Egy próba. Köztem és köztem, nézd. Nézed?

[5]

Jöjjön be valaki, jöjjön jobbról. Egy nő, mondjuk. Vagy jöjjön Heidegger. Jöhet. Hogyan mutatkozik meg az embernek a saját léte, Martin? Megmutatkozik, azaz láthatóvá válik, így értsem? Láthatóvá válik és eltűnik, így? Jöjjön be valaki, a színpad mélyi ajtó volna a legjobb. Jöjjön csendesen, munkafényben, leghátulról. Jó.

[6]

Így. És nézzen. Ne szólaljon meg, amíg bír. Nézik, de ő csak nézzen. Tessék. Ne lássam rajta, hogy nézik.

[7]

Maradjunk így, egy próba. Most még nem tudjuk, nem tudhatunk semmit, majd a harmadik napon eldőlt, talán már kora hajnalban. Az én szerelmesem fehér és piros, tízezer közül is kitetszik. Így, így jó, maradjunk így.

[8]

Karok, lobogóbban a lángnál. Lőn estve és lőn reggel, hold és nap és csillagok, fekete ég a feketére festett deszka erezetével, lebegő égitestek, szótlanak.

[9]

Kik ezek? Honnan jöttek? A boldogság, hogy önmagunk lehetünk, hasonlatos ahhoz a boldogsághoz, amikor a színész megváltik öltözetétől, hosszú hetekre próbaruhát ölt magára, ismeretlen idő teltével az előadás idejére jelmezbe bújik, végül pedig kilép jelmezéből és meztelenül a zuhogó víz alá áll, és eltűnik az aláömlő sugárban.

[10]

Nem ismerem. Nem ismerem fel. Nem ismerlek. A harmadik napon megtudom neved és megszólítalak. Elhagyott sír, fénytelen forrás, visszhang.

[11]

Üres szék. Lennie kell egy üres, hibátlan széknek, két ember között. Annak mondom, aki láthatatlanul ott ül, közöttünk, annak mondom, hogy értsed. Ne rám figyelj, ne törődj velem, neki mondom, neked. Egy próba.

[12]

Ketten vagy hárman, a várakozás tükörképei, egyik is, másik is. Egy üres szék tükröződései jobb és bal oldalon, szemtől szemben.

[13]

Áldjon meg téged az Arc a szükség idején. Oltalmazzon meg téged a Név. Küldjön neked segítséget az idő legmélyéről, a sejtekből és csontokból. A fékezhetetlen véráramok és a lélegzet feltámadó viharai támogassanak téged.

[14]

Köztem és köztem. Közötted és közötted. A madár alakú széken. Az Írás fénye a hajlított fa ívén és a konok vasfüggönyön. Látom, hogy nézel.

[15]

Valami megmozdult, egy izom a temérdek vádliban, valahol, precízen és egyszerre. El kell mondani, meg kell osztani, át kell nyújtani. Szavak, szenvedély, menj, kéz, mutasd meg, nem tudom elmondani, mondom, tégy már valamit. Egy próba.

[16]

Előttem vagy, előttem, közel hozzám, négykézláb. Idő. Nem látja senki. Valaki néz. Nincs arc. Akkor ne is legyen, ne is legyen.

[17]

Mennyi idő telt el? Hova telik az idő? Munkafény csillog két homlokon. Van egy harmadik is, látszik, nem látszik. Van egy harmadik. Nem látszik, van.

[18]

Lehettem volna az a lány. Vagy egy másik, az a másik, mindegy. Szándékosan rosszul öltözöm, hátha megfojt a bordó sál, hátha valaki rám veti az első követ a törvény kapujában, amerre indulok. Egy próba, nincs is több. Csak észre ne vegyék, hogy én vagyok.

[19]

Hányan vannak? Nem csak egy, sokkal több az, aki csupa szellem. Van teste, amelyik unatkozik éppen. És van, amelyik hallgatózik. Nagyot hall, éppen most, fölülről.

[20]

Lapok. Mekkora képeret. Köszönöm neked, két tenyér, ujjak sűrű nyírfaerdeje, hogy eltakarod a sírást. Köszönöm neked, óarany hajfonat, köszönöm a rebbenő lélek csillogását.

[21]

Mennyi kéz. Értesz engem? Látsz? A teljes való. Mondja a teljes való, valamit mond, a teljes valót mondja. Nincs kettő, csak egy, azt látja a harmadik. Miből van a kéz, kérdezi. A kezet a gondolat érleli, feleli az egyik. A kéz mozdulat, feleli a másik. Kezek érintése a kéz, mondja a harmadik. Elindul, elindul a másik oldal irányába. Ha majd elárad a fény, csak akkor tűnik el.

[22]

Tudom, hogy félsz. A színpad fekete dobozában rettegsz, hogy fölmegy rád a fény. Ne vess csak, ne vess, tudom, hogy félsz. Azt nevedet felszabadultan te is, a rettegést. Lehetnek az a lány, aki egy gyermek ámulatával tükrözi vissza a nevetést.

[23]

Van, aki megesküszik rá, az ott a lélek. Kinek a lelke, kérdezem. Lélek, érjem be ennyivel, nem mondja meg. Kinek a lelke, kérdezem. Mindenkinek magának kell megkeresnie a választ, válaszolja. Megtalálja, kérdezem. Keresse, válaszolja.

[24]

Át lehet látni rajtad, amikor a lélek a mellkasod elé kerül. Most ott van, ki lehet nézni, át, a vasfüggöny sem takarhat el semmit. Mit lehet látni, kérdezem. A fényt, válaszolja. Nem látom, mondom. Nézzed csak, nézzed, mondja.

[25]

Csak növekszik, egyre. Mennyi arc a halál földszinti előcsarnokában. Színház, nem halál, hazudsz, színház. És mind belealakul az egyetlenségbe. Bele, mind. Nem lehet elmenni. Egy sikertelen próba. Menj, mehetsz, nem lehet.

[26]

Nevetsz, kérdezem, min nevensz. Szünet. Szünet. Hányan vagyunk? Szünet. Nem vagyok ott. Hosszú szünet. És te? Csend. Néma csend.