

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Színházi szám

VISKY ANDRÁS: Visszaszületés (*Hang-test-játék*) 569

*

SÁNDOR L. ISTVÁN – SZÚCS MÓNIKA: Mitől fontos a színház (*A 2015/16-os évad előadásairól*) 595

STUBER ANDREA: A *Sirály* éve 603

TOMPA ANDREA: Tökéletesnek látni és láttatni magunkat (*A színikritikáról; hanyatlásunk további részletei*) 609

NÁNAY ISTVÁN: A farkasvicsorú zongora (*Ödön von Horváth: Mesél a bécsi erdő – Örkény Színház*) 614

TARJÁN TAMÁS: Hamlet széke (*Bertók Lajos – 1966, 2006, 2016*) 618

PETER HANDKE: Jóslat 623

WEISS JÁNOS: Színházi beatkoncert (*tanulmány*) 631

P. MÜLLER PÉTER: A négy flekk univerzuma (*Koltai Tamás: Tapsrend. Öt év nézőtérén és köztérén*) 637

PÁLYI ANDRÁS: „Megjöttek a jetik” (*A második életmű. Székely Gábor és a színházcsinálás iskolája [Szerkesztette Jákfalvi Magdolna – Nánay István – Sipos Balázs]*) 641

*

GÖRCSEI PÉTER: Két modern örökzöld (*Tennessee Williams: A vágy villamosa; Peter Shaffer: Amadeus – Pécsi Nemzeti Színház*) 647

NAGY IMRE: Kulcsvesztők komédiája (*Görgey Gábor: Komámasszony, hol a stukker? – Pécsi Harmadik Színház*) 654

SZABÓ VIKTÓRIA: Zsákutcáink (*Kelemen Kristóf: Retúrjegyet!; Molière: A mizantróp – Janus Egyetemi Színház*) 658

SRAMÓ GÁBOR: Bóbita, Bóbita játszik (*Major Zoltán beszélgetése a pécsi Bóbita Bábszínházról*) 663

*

ZÁVADA PÁL: Ami véget ér vele (*Réz Pál halálára*) 668

2016

JÚNIUS

JELENKOR

LIX. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetreggítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelte válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának 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 félévre 5280,- Ft, egy évre belföldre: 9680,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسزámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

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

ELHUNYT SOLTÉNSZKY TIBOR. A dramaturgot, színházi rendezőt, színeszt hatvanhárom éves korában érte a halál.

*

DANTE ISTENI SZÍNJÁTÉKÁNAK új magyar fordításáról kérdezte a fordítót, *Nádasdy Ádámot Kálmán C. György* a Magyaros Szakhét keretében április 26-án a pécsi Civil Közösségek Házában.

*

KAPPANYOS ANDRÁS *Bajuszbögre, lefordíthatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer* című könyvét mutatták be május 11-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Szolláth Dávid* beszélgetett.

*

A 2. PÉCSI GASZTRONAUTA FESZTIVÁLON a *Jelenkor* szerzői is előadtak

műveikből május 14-én a Király utcai Hamerli udvarban. Előbb *Mohácsi Balázs* és *Zilahi Anna*, majd *Keresztesi József* és *Milbacher Róbert* olvasott fel, a moderátor *Görföl Balázs* volt.

*

A MÁV SZIMFONIKUS ZENAKAR adott koncertet május 21-én a pécsi Kodály Központban. Elhangzott Beethoven *Esz-dúr zongoraversenye*, valamint két Kodály-mű, a *Háry János* szvitváltozata és a *Galántai táncok*. Vezényelt *Kobajasi Kenicsiró*, zongorán közreműködött *Fejérvári Zoltán*.

*

PÉCSI SZÍNHÁZI PREMIER. Molière *A mizantróp* című darabját április 26-án mutatták be a pécsi Janus Egyetemi Színházban. Az előadást *Tóth András Ernő* rendezte.

Szerzőink

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

Sándor L. István (1958) – színikritikus, az *Ellenfény* főszerkesztője, Budapesten él.

Szűcs Mónika (1969) – az *Ellenfény* szerkesztője, Budapesten él.

Stuber Andrea (1960) – kritikus, szerkesztő, újság- és naplóíró, Budapesten él.

Tompa Andrea (1971) – író, színikritikus, a *Színház* főszerkesztője, Budapesten él.

Nánay István (1938) – színikritikus, Budapesten él.

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

Peter Handke (1942) – osztrák író, műfordító.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.

Görcsi Péter (1988) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Színházi programjának hallgatója, Pécsen él.

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

Szabó Viktória (1992) – a PTE BTK magyar szakos hallgatója, Pécsen él.

Sramó Gábor (1964) – a Bóbita Bábszínház igazgatója, Pécsen él.

Major Zoltán (1980) – szerkesztő, újságíró, Pécsen él.

Závada Pál (1954) – író, szociológus, Budapesten él.

KÉPEK

Tóth László fotói 652–653, 657, 661–662

Inhof László fotói 660–661

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7-8. – Lira Könyvesbolt, Széchenyi tér 7.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.

www.jelenkor.net

880,- Ft

JELENKOR



9 770447 642002 16006

VISKY ANDRÁS

Visszaszületés

Hang-test-játék

Visky Ferenc és Ascher bácsi emlékének

*Történetemből nem tudom meg, mi történt velem:
márpedig erre volna szükség.
Kertész Imre*

*Mindig ez. Soha más. Mindig a próba. Mindig a bukás.
Sebaj. Kezdd újra. Bukj újra. Bukj jobban.
Samuel Beckett*

Szereplők

NÉVTELEN FÉRFI / JOBBEGYES

FELESÉG

IDŐS MESTER

FIÚ

LÁNY

IGAZGATÓ / APA

TITIREZ

KOSÁREMBER

NŐ

FÉRFI

*

KAR

(Minden szereplő, kivéve a Névtelen Férfit)

Bevezető megjegyzések

[ÍRÁS] Szándékai szerint a jórészt szabadversekben megírt darab a kimondás és a(z el)hallgatás határára a színész emlékező és visszhangokkal teli testét helyezi. Ahol lehet, elkerüljük a rendezői utasításokat, a szöveget, leszámítva a bevezető megjegyzések figyelmen kívül hagyható ajánlásait, magára hagyjuk. A *Visszaszü-*

letés a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című Kertész-regény színpadi változataként született *Hosszú péntek* folytatása.*

[JÁTÉK] A Kar és a Névtelen Férfi, valamint a Kar és a belőle kilépő szereplők viszonya a privát, valamint a kollektív emlékezés szituációt teremtik meg. A Kar „nem valóságos” szereplőkből áll, sokkal inkább a Névtelen Férfi tudatának (álmok, emlékek, elmúlt, de valósággá össze nem álló események rekonstrukció-kísérleteinek) kivetülései. (A Fiú és a Lány szerepét nem gyermekszíneszek játszószák.) A Kar és a szereplő(k) az egymással megosztott és az egymás között felosztott játéktér „használatában” az együttlét és a párhuzamos ottlét képeit alkotják meg. A Névtelen Férfi megérkezése pillanatától az egész előadás alatt a szereplők bent vannak a térben, számukra nincs kint vagy egy másik idő, ami nem velük telne. Valamennyi jelenetet a Kar ott-létével kell elgondolni és fölépíteni. A tizes szám itt is, mint a *Tanítványok* című darabomban és a *Hosszú péntek*-ben a rituális jelentést a megtizedelés rituáléjával és személyes tapasztalatával kapcsolja össze.

[TÉR] Tágas, erős jelként működő térarchitektúrára gondolunk, amelyet konkrétan beazonosítható helyszínné a jelenetek változtatnak át. Lehetségesnek látjuk, de semmiképpen sem kötelezőnek, hogy a térben a néző számára nem azonosítható könyvek legyenek, elszórva vagy kupacokban, illetve szokatlan formájú székek, amelyek tulajdonképpen egyetlen személyre méretezett zsinagógai, illetve templomi padokat idéznének fel. A különös bútordarabok egy elemekre szét hullt, kihunyt, visszhangtalan tér furcsa, egyszerre ismerős és idegen hangulatát közvetítik a néző felé.

[MESTER] Az Idős Mester, amikor nem a Kar tagjaként játszik, nem elsősorban külsődleges megjelenítésében, hanem habitusában, mozgásában egy haszid mesterre emlékeztet, mintha Jiří Langer *Kilenc kapu* című haszid-regényéből vagy Martin Buber *Haszid történeteiből* lépne elénk. Nem „játszik”, nem jelenít meg semmit. Mintha csupa fényből volna, bármi bekövetkezhet a közelében.

[KOSÁREMBER] A Kosárember – a velünk élő szenvedés, örök fogyatékoságunk képe, akit cipelnünk kell, mint egy csomagot, és akit mindegyre otffelej-tünk valahol az út mentén – Pilinszky János *Mire megjössz* című versének visszhangjaiból született: „Mint tagolatlan kosárember, / csak ül az idő szóttalan...”

A Kertész Imre-adaptációt a Kolozsvári Állami Magyar Színház mutatta be 2006-ban. Rendezte Tompa Gábor, a díszlet és a jelmezt Carmencita Brojboiu tervezte, a koreográfus Vava Ștefănescu volt. Előadók: Dimény Áron, Péter Hilda, Orbán Attila, Bodolai Balázs, Györgyjakab Enikő, Bogdán Zsolt, Molnár Levente/Galló Ernő, Salat Lehel, Sinkó Ferenc, Kató Emőke. A *Visszaszületést* a kolozsvári színház a Théâtre de Halles-lal közös produkcióban 2009. július 7-én az Avignoni Fesztiválon mutatta be. Előadták: Dimény Áron, Györgyjakab Enikő, Orbán Attila, Viola Gábor, Bodolai Balázs, Sigmond Rita, Bogdán Zsolt, Buzási András, Sinkó Ferenc, Kató Emőke.

Első jelenet / Most, befejezni, vége

Névét... stb., stb.

Az előadás a Kar kezdetben bizakodó, majd egyre inkább felfokozott, olykor irritált várakozásával indul. A bevezető játékot a Névtelen Férfi érkezése szakítja meg: megérkezett a tizedik személy, akire vártunk. Felöltő, kalap, bőrrönd, mint ami testének tagja volna, benne feltehetően az egész élete. Nadrágja bokában enyhén rövid, mintha most szabadult volna a börtönből

Tessék
innen
ez az

Lássuk csak:
egy kettő három
négy öt hat hét nyolc kilenc...

És tíz...!

NÉVTELEN FÉRFI
Bocsánat
Bocsánat

Na igen
mindjárt gondoltam hogy én leszek az

Csak tessék

A tizedik
nocsak
soha nincs másként

Folytassák csak nyugodtan

Egy szám
mindig ugyanaz

Van időm
várok valakit

És mindig rám esik
bárhova állnék

A Mestert
ki más?

Nem nagy szám

Nem?

Akkor
kezdhetjük

KAR *nem mozdul*

Minden hiábavaló szóval
kicsit közelebb az utolsóhoz

A fogadásról hallottak?
Nem tudják
ki nyerte meg?

És minden hiábavaló tettel
egyre távolabb
kitől is

KAR *nem mozdul*

Sajátságos
nem tudnak a fogadásról és élnek

Igen, megvan:
tőled

Kérem

Önmagam
én
egy hang

KAR *nem mozdul*

NÉVTELEN FÉRFI *Fölvesz egy könyvet, ki-nyitja, keresgél, olvas*
Magasztaljuk és szenteljük meg nagy

Kié a hang ha az Én a visszhang?

Egy másik sötét

csak lélek

Akkor kezdjük

lélekzet

Na nézd csak
nézd

Egészen más anyagú
mint minden ami körülvett
olyan nem-is-anyag anyag
fény
fénykép

Hol vagy?
Már itt és eljövendő mégis?

Tiszta várakozás?

Találtam
nem
nem
megtalált
az enyém

Létezik tiszta várakozás?

Mire?
Kire?

Jött szállt lebegett
nem tudni honnan
nagy szél kerekedett éppen
körbejáró kavarázó kerek szél

Volt nálam egy fénykép

Hol?

Hát a lágerben
hol máshol?

Fogózzam erősen a csákányomba
mondták a kőfejtők
mert elragad a fergeteg
és akkor őket fogják megtizedelni
mondták

Van más?

Egy fénykép
fekete-fehér

Nem nem nevettek
komolyan mondták
hulla komolyan
ez az
hulla

Az egyetlen tárgy
amely hozzám került
amit a táboron kívül találtam
munka közben

Szóljatok a gyermeknek
nehogy elragadja a szél
és megszökjön

Nem nem én találtam
megkeresett
megtalált

Ne féljenek mondtam
amíg engem látnak
ne féljenek

Engem

Megtalált
és nálam maradt

De bizony félnek mondták
látnak engem és mégis félnek

Egy tárgy
szinte nem is anyag
lélek

Mintha az ő foglyuk volnék
foglyok foglya

zsidók zsidója
világnak világa
csupa fogoly

Szállt a sűrű kőpor
eltűntünk benne egytől egyig
őrök és rabok
sivatagi vihar

Akkor most már vége?
Itt van vége?
Ez a vég?

Égi csapás
boldog holtak
járnak mellettünk
a régen kiszáradt folyómederben
tükörfényes kő
lezúdult vizek emléke
a színes erezet

A megérkező boldogsága töltött el
a hirtelen támadt szél
és a kavargó kőpor kegyelme

Akkor megkérdeztem
kitől jött az üzenet
egy kifakult fekete-fehér fotó képében?

Ugyan kitől is jöhetett volna
kitől?

Mindenesetre nem kaptam választ
és hangomra visszhang se jött
a szélben vagy a szélből vagy a széllel

Vártam azért
csupa várakozás lettem
behúzódtam a sziklahasadékba
mint egy kis Mózes
arra számítottam
valami fényesség jön
fénynek kell jönnie

Behúzódtam a hasadékba
hogyan amikor majd elvonul a fényesség

takarjon be egy kéz
mint Mózeset
takarjon be
hogyan ne haljak meg ott
látva a láthatatlant

Erre vártam

Majd aztán
miután már elvonult
megpillanthatom hátulról
mert az arcot
amely a fényben lakozik
senki sem láthatja meg élve

Nem nem ez történt
egy fénykép jött
a fergeteg hozta
rátapadt az arcomra egy arc
a fényképen levő

Megtartottam
nem engedtem el
itt van itt van
megvagy megvagyok

Egy ismeretlen arc
ha fiúnak néztem fiú
ha lánynak néztem lány
ha gyereknek gyerek
ha felnőttnek felnőtt
ha öregnek öreg
ha angyalnak angyal
ha istennek isten

Istennek nem néztem
nem nézem

Arc nélküli arc
üzenet

A helyzetem tökéletes leírása
ennyi maradt: az archiány arcomhoz
tapadt
tökéletes bizonyossága

*Kísérletet tesz egy kő elhelyezésére a levegő-
be, a Kar követi a mozdulatokat*

A névtelenek
a füstben lebegők
a hangtalanok
a meg nem születhetők
az eltörölt arcúak
emlékére helyezem el
ezt a követ
levegőbeli sírjukra

Elhelyezem ezt a követ
ezt a követ
ezt a követ
a követ
követ

Kő követ követ

Hát ez nem megy

Nem és nem és nem

Nem

*Elmenne, otthagyná a reá várakozók cso-
portját, nem megy*

**Második jelenet /
Világos csönd, sötét beszéd**

NÉVTELEN FÉRFI
Nem emlékezni akarok

Nem
nem azért jöttem hogy

Miért jöttem?

Ne gondoljátok
hogy azért jöttem
hogy békességet hozzak a földre

Nem azért jöttem

hogy békességet hozzak
hanem hogy tüzet bocsássak

Ezt nem én mondom
amikor mondom
az mondja
amikor mondom
akit várok

Emlékezés

Nem emlékezni –
emlékezésnek lenni

Nem emlékeztetni –
lenni maga az emlékeztetés

Ha megmozdulok
nézd csak nézd
na nézd nézd csak:
emlékezem

Emlékezik a testem
tőlem függetlenül
velem
ellenem

A Mester!
Uramisten!

Ismerték?
Nem ismerték?

Sajátságos

Nem ismerték és élnek
életben maradtak
sőt még mindig élnek

És nem ismerik
nem is ismerték

Nocsak!

Mellettem állt amikor megfosztották
hajától

és szakállától

Mínta kicsomagolták volna a fejét
a szentségből

Kicsi kopasz Sámson
nincstelen isten:
kész vége
elveszítette az erejét

Elhagyták a szavak
kihúnytak lelkében
a betűk szikrái

Megsemmisülés

Fogság: élni megsemmisülten

Jött Delila
a nagy parázna
jött ezer alakban
és levágta fényes nappal
vörösén tündöklő fűtjeit

Egy lemenő nap

Olyanok voltunk
mint az álmodók

Lehulltak formás fűtjei

Egyik-másik még megkapaszkodott
a kiálló éles kulcsontban
mintha vissza akarna kúszni a fejére
de leverték őket is szorgos kezek

Lehulltak mind a növekvő hajhalomra

Manna – milyen szomorú szó
Nevetnem kellett

Félelmemben kellett
nevetnem

Kellett

Öreg gyermek
vénséges vén kisfiú
tehetetlen isten

Attól kezdve alig beszélt
csak az öröknek válaszolt
egy-egy szóban
hallgatást fogadott

Megnémult mint egy romlott vízű kút
mondtam

Semmi napi szakasz
reggeli ima
étel előtti ima
igaz étel sem volt

Semmi kézmosás előtti ima
igaz kézmosás sem volt

Semmi volt

Benne a semmiben

A semmi előtti ima
és a semmi utáni ima

Áldott vagy...

Ki?

Mégsem semmi
nem
nem

Később figyeltem csak fel
a valódi változásra:
hallgatás volt a napi szakasz
hallgatás a reggeli ima
hallgatás a kézmosás előtti ima
hallgatás az étel előtti ima
hallgatás a lefekvés előtti ima
hallgatás a halottakért elmondott ima
hallgatás a szombatváró ima
és tökéletes mozdulatlanság a gyertya-
gyújtás

Rendesen betartva mind
előírás szerint pontosan
láttam
emlékszem

Nem is jött a szombat
Nem is jött

Hallgatni kellett mikor hallgatott
elhallgatni
csendben lenni

Most a napi szakaszt hallgatja
most a reggeli imát
most meg a kézmosás előtti imát

Hallgass!
Csend!
A halottakért hallgat imát
Most hallgassanak velem együtt tízen
mondta

Nincs tíz ember aki az ő hallgatását
hallgatni tudná

Minden hallgatás más és más
Mennyi hallgatás...!

Ha föllobban a tűz
mondta
akkor a hallgatás ideje jön el
az egész Izrael sirassa a tüzet
amelyet fellobbantott az Örökkévaló

A hallgatás szóra bírja a Világ Urát
mondta a hallgatás rövid szüneteiben
a kopasz Mester

Le kell venni a sarut
ha föllobban a tűz
leborulni
várni

Mire várni?

Várni

Mire? A hangra?

Nem nem
az már nem elég

Várni
addig nem megszólalni
semmiképpen

Meddig?

Nem tudom
addig

Nem tudja...

Le is vették a saruját
azahogy a cipőjét
le is vették
letépték
le

Nem tiltakozott
maga is levette volna

És levették a felső ruháját
majd az alsó ruháját
legvégül elvették a nevét

Megfosztották a névtől

A keresztnév
Uramisten!

Odaadta azt is
nem tiltakozott
vegyék nem kell

Nincs név
hallgatás van

A hallgatás hallgatása
hallgatózás

Odatapasztott éhes fül

Nem tudok hallgatni?

Tanítások kicsi Sámsonja
öreg gyermek
vénséges vén kisfiú
tehetetlen isten stb. stb.

Szeretem ezeket a satöbbiket estébéket
sötöböket

Állnak pőrén a szólatináim előtt
elsöprik őket a szögörgetegek
mégis megmaradnak
odaállnak újra
a szavak elé
hang nélkül szinte

Hiába

Satöbbi estébé sötöbö

Három betű a kimondhatatlanról
Három betű nem kevés
Majdnem négy

Sötöbbi
meg jöhövöhö

Rövidítés
egy rövidítés
majdnem négy betű
Sö-tö-bö

Lehet hogy nincs is több?
Csak ez a három?
Estébé – ennyi?

Vagy inkább négy?

Ennyi az Egész?

Ismeretlen magánhangzók
a négy vagy három
mássalhangzó közé ékelve
levegőt kell venni hozzá

Hát ez az
levegőt

Nincs

Sötöbö-jöhövöhö-sötöbö

Fogolynak születtem
ez az én formám

Mutatja viccesen rövid nadrágját

Egy rövidítés íme

Megszületnek a kis foglyok
és mindannyian a börtönigazgatóra
a lágerparancsnokra
mit tudom én kire
hasonlítanak

Egytől egyig mind
kivétel nélkül

Ez az első és nagy parancsolat

Fogolynak születni
az ő képére és hasonlatosságára
így vagyunk meg meg meg

...megteremtve
Na végre!

Bocsánat
bocsánatot kértem
azt mondtam bocsánat

Kitől?

Hogy kitől kértem bocsánatot?

Hát tőle

Tőle?

Tőle

Semmi?

Semmi

Várom még egy kicsit
adok még egy esélyt

Semmi

Nincs válasz
tudod hogy nincs
hogyan nincs bocsánat

Mindegy mindegy
jól van így

Gondolkozz gondolkozz
megszülettél a földön vagy
és erre nincs bocsánat

Egy rövidítés
ez vagyok
íme

A Mester?
Nem látták?
Pedig jönnie kell

Harmadik jelenet / Egy harmadik

FELESÉG
Nem tudtam, nem tudtam, nem gondoltam.

NÉVTELEN FÉRFI
Mit?

FELESÉG
Hogy valaki, sokáig nem jöttem rá,
hogyan ki, közénk állt.

NÉVTELEN FÉRFI
Közénk állt...? Valaki...?

FELESÉG

Igen-igen... Volt mindig egy harmadik is velünk, a boldog éjszakai sétáink alatt is már, igen, akkor is, majd az ebédlőasztalnál, meg az ágyban is. Közénk feküdt, már az első éjszaka. Nem tudtam, nem láttam. Egy harmadik.

NÉVTELEN FÉRFI
Mit? Mit nem láttál?

FELESÉG
Hát hogy nem a tied lettem. Nem a tied... Sokáig magam okoltam miatta, a múltamat, apám meg anyám mindegyre elismételt történeteit. Fogság... Pedig én a tied akartam lenni.

NÉVTELEN FÉRFI
Az enyém.

FELESÉG
Igen, igen, a tied. De nem a tied lettem, és te sem lettél az enyém.

NÉVTELEN FÉRFI
Én sem...

FELESÉG
Mintha a halál feküdt volna közénk minden egyes alkalommal. Nem képletesen, nem, ne gondold.

NÉVTELEN FÉRFI
Nem Isten? Nem ő volt mindig a harmadik?

FELESÉG
Nem, biztosan nem.

NÉVTELEN FÉRFI
Biztosan nem...

FELESÉG
Tested a halálon keresztül érintette testemet, és az én testem is a halálon ke-

resztül érintette a tiedet. Karjaim nem téged öleltek, és a tieid sem engem. Felforrósodott lélegzetünk nem érte el a másikat, nem, nem, visszacsapódott ránk, mint jéghideg, érdes simogatás. Most már tudom, kié.

NÉVTELEN FÉRFI

Most már tudod...

FELESÉG

Nem a tied, ne gondold, és nem az enyém. Nem hibáztatlak miatta, távol áll tőlem, hogy ítéletet mondjak feletted. Közénk feküdt, és te ezt megengedted. És megengedtem én is. Mert nem tehettem mást. Mert eleve benned volt, mint egy sötét ragyogás, amely arra vár, hogy kiáradjon és mindent elpusztítson maga körül. Téged, engem, a gyermekünket...

NÉVTELEN FÉRFI

A gyermekünket...?

FELESÉG

...és én élni akartam, élni és veled együtt életet adni. Hogy mindketten belemeneküljünk múltunk és emlékeink elől, megtagadjuk, ami mögöttünk van, belemeneküljünk és eltűnjünk az ő életében... Eltűnjünk benne.

NÉVTELEN FÉRFI

Kiben?

FELESÉG

Benne, benne, benne...

Negyedik jelenet /

Több gondom volt magával a testtel

NÉVTELEN FÉRFI

Van itt valaki?

Valaki?

Valaki?

Teremtett lélek sem

Teremtett lélek – na persze

Megoldani az életet

az én életemet

Elmenekülni

eltűnni az ő életében

Kiében?

Hol vagy?

Nem nem

semmiképpen

ha már fölocsúdtam

és itt vagyok

Amikor hazajöttem

hazajönni megérkezni

oda ahol már nem volt otthon

ahol az otthon az otthontalanság

örökkévaló helyévé vált

és így otthontalanságnak sem nevezhető

egy olyan otthonhoz mérten

amely vagy volt vagy lesz

amely emlékezik vagy vár rám

legyen az földi

föld alatti

levegőbeli

vagy égi

Hazajöttem

ahol sem haza

sem otthon nem volt már lehetséges

sem a magukat szerencsésnek mondó

otthon maradók

sem a visszatérők számára

Amikor visszajöttem

és megismertem a későbbi feleségemet

aki már nem feleségem

és mivel nincs feleségem

sem otthonom

sem otthontalanságom
sem későbbinek sem korábbiak
nem nevezhetem immár

Amikor tehát elhatároztuk
hogy összeházasodunk
mert nem vettem észre a mondatban
tehát a bennem rejlő
iszonyatos képtelenséget

Összeházasodni együtt élni
megosztani magamat valaki mással
magamat aki nem vagyok
és legfeljebb valami figyelmetlenség
a rendszerben bekövetkezett
jelentéktelen hiba okán
vagyok aki vagyok

Nohiszen...!

Vagyok aki vagyok

Számra tolul ez a vagyok aki vagyok
amikor nem vagyok is
nemcsak az nem vagyok aki vagyok
hanem az sem
aki itt van
egy ő
egy másik
egy nemén

Amikor hazajöttem
amikor ez a mindenki által
azonnal félreismert nemén
visszaszületett ide
meglátogattuk későbbi feleségem
családját és szűkebb rokonságát
akik maguk is hazajöttek visszatértek
oda ahol már nem volt otthonuk
de ők azért kijárták a régi lakásukat

Kijárták a lakást –
micsoda mondat ez is
kijárták és visszakapták
és vele együtt maradéktalanul megkap-
ták

egykori lakásuk vadonatúj
előzmény nélküli otthontalanságát
amit láthatóan nem érzékeltek
vagy legalábbis nem adták jelét
belakott otthontalanságuk kilátástalan-
ságának
ennek a végtelen vezeklésnek
otthonuk iszonyatos lehetetlenségének

Én legalább nem jártam ki semmit
se otthont se vagyont
főként meg a jóvátételt nem

Még hogy jóvátétel...!
Jóvátételben részesülni...
Uramisten!

Kinek a részéről?
Kinek a nevében?
És amikor körbeültük az asztalt
és a legidősebb férfi
mormogott valami érthetlent

Asztal előtti imát
felteszem

És amikor elkezdtünk volna enni
és amikor
amikor
amikor
amikor a kisfiú
aki velem szemben ült éppen
előttem nyúlt a tálba
előttem
pedig én következtem volna
a tábori rend szerint legalábbis biztosan...

Van más rend mint a tábori?
Van egyáltalán más rend?

Az én sorom volt
kiszámítottam
pontosan kiszámítottam
ebben lehetetlen tévedni
annyi tábori év után
én következtem volna

esküszöm

Mégis a gyermek
csapott bele a tálba
mint egy boldog ragadozó madár

Akkor én

Ki ez az én?
Ki ez az én?

Ez az én aki én vagyok
az az én fölmarkolta a villát
és belesapott a gyermek kezébe

A kézfej megállt a tál felett
mintha a gyermektől függetlenül
csodálkozna maga is a történeteken
és csend lett
a gyermek sem sírt
az iszonyattól vagy meglepetéstől
a meglepetéstől és döbbenettől
mindannyian hosszasan a kinyújtott
vérző kézfejre meredtünk
és kihulltunk az időből
mint egy rossz filmben
mind mind

Csak a gyermek nem
aki végre
nagy későre
amikor a kezéből csöpögni kezdett a
vér a tálba
sírní kezdett

Már-már attól féltem
néma marad
és a tettem
annak az ének a tette
aki hozzám tartozott
és nem ismertem
a maga iszonyatos természetességével
jeltelen és következmények nélküli ma-
rad
pillanatnyi baleset figyelmetlenség leg-
feljebb

mint az ünnepi vörösbor kiloccsanása
a hófehér damasztra
amiért elnézést lehet kérni
azt lehet mondani bocsánat
jaj elnézést
elfelejtették az ujjaim
a talpas pohár fogását
ó igazán csekélység
de hiszen nem történt semmi semmi
egészségedre
löhaim
noroc
àvotresanté
cheers
gesundheit
nazdarovje

Föl kellett állnom az asztaltól
el kellett hagynom a helyet
anélkül hogy bármit mondtam volna
el kellett mennem arról a helyről
és minden hasonló helyről
magam mögött hagyva az otthonokat
és az otthonok kiáltó otthontalanságát
mindent mindent

Csak a feleségem rohant utánam
tudja mit érzek mondta
a fiú már meg is bocsátott
ne féljek
már meg is bocsátott
nyugodtan visszajöhetek
térjek vissza kérelt sírós hangon

Mintha a dühnek a szégyennek a bosz-
szúságnak
a felhangjait is kihallottam volna
kétségbeesett fisztuláiból

Nem mondtam nem
nem jöhetek vissza
nincs honnan visszajönni
és nincs hova visszamenni
nem tértem vissza
soha többé
nem

Ötödik jelenet / A vörös tehén hamva

A jelenet egy jiddis dal dúdolásával kezdődik, amely átmegegy egy közös haszid táncba. A Névtelen férfi nem vesz részt az ünnepségben. A tánc egy ideig megmaradhat a monológ alatt, majd szinte észrevétlenül áttűnik a vörös tehén hamva szertartás cselekvéseibe (lásd a Tóra negyedik könyve 19. részét)

NÉVTELEN FÉRFI

Apám falujában
apám apjának és az ő apjának falujában
a háború kitörése előtt

A háború
Uramisten

Régen kitört
javában dült már egyen-egyenként minden-
denkiben
csak még nem értek össze a lobogások

Apám falujában
nagyszabású felvonulásokat tartottak
a vitézi rend felhívására
és a környék köztiszteletben álló
vitézeinek vezetésével
a falu férfiai
nagyszerű legények mind...

Az egyik ilyen felvonuláson
mikor már beköszöntött a szombat
azt azért megvárták
beverték a vacsoraasztalnál
családjával helyet foglaló
sachter ablakait

Ő volt a falu egyetlen zsidója
sokgyermekes és földszegény
se liba se sólet se flódní
egyetlen tehén mindössze

Akkor még csak erre vitte vitézségük
majd amikor megkapták

a jóságos kormányzó üzenetét
hogy tudniillik sokkal bátrabbak ők
semmint gondolnák magukról
akkor valóban nagyobb vitézi tette is
képeseknek mutatkoztak
de előbb csak az ablakokat verték be
mámorosan énekelve
a közelgő végső megoldásba vetett hi-
tűket

vallva meg ország és világ előtt
beverték a hétgyermekes
milyen bácsi
nem tudom
nem emlékszem
nincs is neve már neki sem
beverték a ház utcára néző
egyetlen ablakát
majd bementek az udvarra
akkor még csak az udvarra
az otthon sérthetlenségét
akkor még tiszteletben tartották
de hamarosan bátrabbak lettek még en-
nél is
mert szóltak nekik hogy a jóságos kor-
mányzó
vélekedése szerint
ennél azért jóval bátrabbak ők
de még mennyire
mondták a módfelett fogékony férfiak
mi magunk is éreztük feszülni keblünk-
ben
az ősi bátorságot
de azért jó ha szólnak
jó ha engedélyt adnak nekünk
bátornak lenni

Ezen felül meg bizony illő és helyes
ha szentelt vízzel hintenek meg minket
mert akkor egy csapásra
a legbátrabbnál is bátrabbakká válunk
ha lehet
márpedig lehet

Az ahogy lehet és amiképpen elvárják
ősi gyávaságánál nincs is
nagyobb bátorság ezen a tájon

Milyen milyen bácsi
nem emlékszem a nevére
lehet nem is volt neve

Mіндеgy mindegy
nevenincsek

Bementek az udvarra
majd még tovább
egészen az istállóig
kivezették a sachter hibátlan
minden tekintetben fogyatkozás nélkü-
lő

hároméves vörös szőrű tehenét
akin még iga nem volt
kivezették az utcára
az ablak elé éppen
hogy a család is részesülhessen
a nem mindennapi látványban
majd rávetették magukat a félelemtől
remegő

botladozva járó állatra
fogták hogy állva maradjon
és mozdulni se bírjon

akkor két kemény vitéz
az előre elkészített szíjjal
fegyelmezett csendben megfojtotta
a mozdulatlan állatot
a többiek meg addig tartották így állva
amíg élet volt benne

majd miután a halál beálltáról
megbizonyosodtak elengedték a tehenet
az meg állt tovább a lábán
nem akart sehogyan sem elesni
pedig élet már valóban nem volt benne
egy szemernyi sem

A győztes rivalgásra
fölkészült bátor legények
meg végképp elnémultak
az előttük álló
néma tehenre meredtek
maguk is mozdulatlanul
mintha nem volna élet bennük

egy szemernyi sem

A sachter ekkor kilépett a házból
mögötte jöttek a gyermekei
egyőtől egyig mind a hét
a gyermekek fahasábokat emeltek le a
rakásból

a sachter meg
kezében a kedvenc késével
amit már évek óta nem használt
odament az állathoz
és egyetlen tökéletes mozdulattal
elvágtá a nyakát

Az meg mintha erre a jelre várt volna
minden fölösleges mozdulat
a fájdalom legcsekélyebb jele
nélkül nagyot sóhajtvá
elterült a porban
és még vér is jött belőle

Erre már a gyermekek is
odaérkeztek a fákkal
és máglyát raktak

A csend akkorára nőtt
mint a jeruzsálemi
templom építésekor
amikor sem kalapácsnak
sem vésőnek
sem egyéb szerszámnak a zaja
nem hallatszott

Ráhelyezték a vörös szőrű tehenet
és lángra lobbantották a máglyát

A sachter meg izsópot és karmazsinfo-
nalat
vetett a tűzbe

A rakás meg föllobbant
és pillanatok alatt elhamvadt a tehen-
nel együtt

Akkor a sachter legkisebb fia
aki nem érintette meg a tetemet

gondosan összegyűjtötte a vörös tehén hamvait a nála levő vízzel telt kőkor-sóba

A sachter meg a kisiú mögött állva kínálni kezdte a legényeknek meg a vitézeknek a vizet utolsó alkalom uraim mondta a legutolsó lehetőség igyanak belőle tessék mindannyian a megtisztulás vize tessék tessék még megmenekülhetnek mondta a sachter

A vörös szőrű tehén igen lássuk csak emlékszem

IDŐS MESTER

Ez a törvény rendelkezése: Mondd meg, hogy vigyenek egy hibátlan vörös tehenet, amelynek semmiféle fogyatkozása nincs, és még nem volt rajta iga. Adjátok azt a papnak, és vágják le a jelenlétében. Azután égessék el a tehenet a szeme láttára, a bőrét, a húsát és a vérét a ganéjával együtt égessék el. Vegyen a pap cédrusfát, izsópot és karmazsin fonalat, és dobja a tehén égő részei közé. Egy tiszta ember szedje össze a tehén hamvát, hogy vétektől megtisztító vizet készítsenek vele.

NÉVTELEN FÉRFI

Ez az, igen-igen, pontosan ez.

FÉRFI

Persze... Pontosán... A vörös tehén hamva... Semmi...! Még bölcs Salamon sem értette ezt a titkot... Nocsak... Egyszerű bigottság...!

NÉVTELEN FÉRFI

Na nem

nem egészen ennyi

A lassan magukhoz térő

legények

nevetni kezdtek

miért kellene nekünk megtisztulnunk

amikor te ölted meg a tehenet zsidó

Isten a tanúnk

mitől kellene nekünk megmenekül-

nünk jóember

hát ez igazán jó vicc heherészték a le-

gények

nem lesz ennek jó vége

bizony nem

próbálták jobb belátásra bírni

a tisztító vizet kínáló férfit

mert ez az égbekiáltó istentelenség

bizony nem maradhat megtorlatlanul

Nem is maradt

nem is maradt

végrehajtották rajta az ítéletet azonmód ott a gyermekei szeme láttára

FELESÉG

De rajtad nem hajtották végre az ítéletet...

NÉVTELEN FÉRFI

De igen, végrehajtották, rajtam is. A Mester a megmondhatója.... Akit várok... Végrehajtották, igen, rajtam is... Igen, igen...

FELESÉG

Nem

nem

nem

Sötét

Hatodik jelenet / A másik út

Névtelen Férfi mint saját múltját figyeli a jelenetet, kívülről

FIÚ
Engedd el a kezem.

APA
Elengedtem.

FIÚ
Még mindig szorítasz, és azt mondod, hogy elengedtem.

APA
Nem is foglak, menj, menj utadra.

FIÚ
Leszállnék...

APA
Szállj csak le.

FIÚ
De nem tehetem, amíg nem engedsz el.

APA
Meg sem érintelek.

FIÚ
Szorítod a kezem, és azt mondod, meg sem érintesz.

APA
Szállj le, vagy tégy, amit akarsz, én továbbmegyek.

FIÚ
Csupa kék a karom, nem is a kezdet érzem, csak az ujjaid csontocskáit. Csontok szorítanak, egy csontváz. Szállj le te is velem, ha nem tudsz elengedni. Gyere, leszállok.

APA
Én továbbmegyek. Elengedtelek, tessék, menj, mehetsz. Szabad vagy.

FIÚ
Nem akarok megszabadulni tőled, csak le akarok szállni. Engedj utamra.

APA
Menj, menj, ha van másik út.

FIÚ
Engedj.

APA
Menj.

FIÚ
Engedj.

APA
Menj.

FIÚ *Nem mozdul.*

Sötét

Hetedik jelenet / A teremtés kizárt

KAR mintegy kívülről beszűrődik a Lili Marleen

Vor der Kaserne / Vor dem großen Tor / Stand eine Laterne / Und steht sie noch davor / So woll'n wir uns da wieder seh'n / Bei der Laterne wollen wir steh'n / Wie einst Lili Marleen.

NÉVTELEN FÉRFI
Nem áll meg sehogyan sem, megy minden tovább, szünet nélkül.

FELESÉG
Naponta azt kéri tőlem, hogy emlékezzek, mintha visszafordított fejjel kellene járnom, már nem is az arcom

az írás szerint

Fénylő arca bevilágította a barakkot

Ételt is vitt mindenkinek
akit meglátogatott az írás szerint
mert bizony tiszta
és szeplő nélkül való istentisztelet
meglátogatni a foglyokat
az idegeneket
árvákat
és özvegyeket
az ő nyomorúságukban

Ő már hetek óta nem evett
csak a füveket
amit az út mellett talált

Leült az ágy szélére
és kirakta a pokrócra
a gondosan darabokra tört
és egyenlő részekre elosztott fejadagot

Mindhiába utasították rendre
a reszketeg öreget
ő csak ment mindegyre
ágytól ágyig
áhitatos arccal érintve meg
a képzeletbeli tekercset
és megállás nélkül suttozva az Írás szavait

Amikor meg helyet foglalt
révült arccal bátorítani kezdte
az ágyon fekvőt:
fogadást kötött ismét fejünkre
a Világ Ura a Sátánnal mint Jóbra

Láttam bizony láttam
ahogyan az istenfiak megjelentek
és megálltak előtte
és velük együtt megjelent a Sátán is
és megkérdezte a Világ Ura a Sátánt:
honnan jössz?
és a Sátán ezt felelte neki:
a földön barangoltam

ott jártam-keltem
és azt láttam
nem ok nélkül féli a te néped
a te nevedet
hiszen te oltalmazod őket
kezük munkáját megáldod
de csak nyújtsd ki a kezed
és engedd hogy rájuk nehezedjék
majd bizony elfordul tőled a te néped
és káromolni fog téged

De a feddhetetlen és tiszta életű Jób
nem engedte elveszni a Világ Urát
és megnyerte neki a fogadást

Megmentette Jób a Világ Urát

Most meg rajtunk a sor
meg kell nyernünk a fogadást
a Világ Ura most bizony vesztesre áll
képzelhetitek mi mindenre gondol
miközben ott ül a sötétségben
nem tudván mire gondoljon

Szerencsétlen szerencsejátékos

Ezt mondta estéről estére
az öregember
és szétosztotta a foglyok között
a napi adagját

Meg kell nyernünk a fogadást fiaim
ki kell szabadítanunk a Világ Urát
a reá hullott sötétségből
életben kell tartanunk őt

És amikor elvitték közülünk
és a barakk előtt várakozó kordéra
emelték az élettelen testek rakására
akkor is ezt suttozta utolsó erejével
meg kell nyernünk a fogadást
az idő immár közel van
ne féljete

Miután elvitték a Mester maga járt ágy-
ról ágyra

megindult az ágyak között
megérintette ugyanúgy
az éppen soron következő
emeletes ágy lábát
mintha az apró tokot érintette volna meg
a láthatatlan tekerccsel
és az öregember szavait ismételte
pontosan ugyanazokat a szavakat
a Világ Uráról és a fogadásról
amelyet nekünk
mindenkinek külön-külön
meg kell nyernie a Világ Ura helyett
aki a sötétségben ül és várakozik

Képzeltetek mi mindenre gondol
a reá hullt sötétségben
nem tudván mire gondoljon...

Csakugyan csakugyan

Ki nyerte meg a fogadást?

Nem tudtam meg

Az öreg eltűnése után átszállítottak
a kórházbarakkba
ahol a halál várakozott rám
az én halálom
az enyém
végre

Kilencedik jelenet / Nincs hang

FELESÉG
Velem beszélsz? Kinek mondd állandóan? Mondd el a Mester történetét...

NÉVTELEN FÉRFI
Már elmondtam.

FELESÉG
Mondd el újra.

NÉVTELEN FÉRFI
Nem... Apává lenni, teremteni.

Közreműködni a teremtésben...
Valahogy így mondják, nem? Hinnem
kellene a túlvilágban...

FELESÉG
De hát ebben a világban sem hiszel.

NÉVTELEN FÉRFI
Csakugyan nem.

FELESÉG
És a jövő nem is létezik számodra...

NÉVTELEN FÉRFI
Abban aztán végképp nem hiszek, valóban.

FELESÉG
Mit keresel folyton...

NÉVTELEN FÉRFI
...mániákusan, ezt akartad mondani.

FELESÉG
Ezt akartam mondani.

NÉVTELEN FÉRFI
A megváltásomat, mi mást? A múltamat, ami mindegyre előttem van. A meztelen gyermekeket látom, apró égő csipkebokrok, vonulnak számolatlanul, névtelenül, be a kemencébe. Égnek mindannyian és elemésztődnek mind, kivétel nélkül. És nincs hang, nincs vagyok; nincs a vagyok, aki vagyok. Nincs hang a lángok rőt fényében, nincs hang a lobogásban. Nincs megszólítás. Nincs Te. Csak az elemésztődő sok kicsi, visszhangtalan Én, és a lángok fölöttük lobogó, diadalmas zászlócskái...

FELESÉG
Ne, ne haragudj kérlek...

NÉVTELEN FÉRFI
Nem, biztosíthatlak, hogy nem...

FELESÉG

Én nem is vagyok számodra, csak a múlt, a múltad, amit sehogyan sem tudunk közös tapasztalattá tenni. Túlélted a lágert, de nem szabadultál ki. Fordítsd felém a tekintetedet, kérlek annyiszor, de amikor rám nézel, nem engem látsz...

NÉVTELEN FÉRFI

Nem téged....?

FELESÉG

Nem, nem engem. Benned folytatódik minden tovább, egyedül benned.

NÉVTELEN FÉRFI

Egyedül bennem....?

FELESÉG

Mindannyian a közeledben gyilkosokká válnak, még én is. Nem folytatom tovább, ne haragudj, mert nincs tovább. Félreértettem, félreértettek. Félreértettem a Mester történetét, aki megmentette az életedet.

NÉVTELEN FÉRFI

Tudom.

FELESÉG

Semmi élet nincs benned, csak valamiféle homályos feladat, hogy megírd a történetet, amit majd senkinek nem fogsz tudni átadni. Nem élet, hanem feladat. Nincs helyem benned... Figyelsz te rám egyáltalán?

NÉVTELEN FÉRFI

Persze, persze, mondjad csak...

FELESÉG

Elmegyek, el kell mennem. Van valakim, akivel összeházasszuk... Megyek...

NÉVTELEN FÉRFI

Nem fázol?

Sötét

Tizedik jelenet / Halott osztály

KAR

Add meg, Uram, a mi mindennapi kenyerünket... Jövel Jézus, légy vendégünk... Jön Titirez... Mi van?! Nem látod...? Nem érdekel... Jön a gumi...!

TITIREZ

Hiányzik az új lány...! Hol van az új lány...? Nem látta senki? Senki? Na jó, majd meglátjuk.... Rapporra! Mindenki rapportra...!

KAR

De hát még nem is ettünk...

TITIREZ

Rapporra...! Igazodj...! Igazgató úrnak jelentem, azazhogy a konyháról jelentették, jelentem, hogy eltűnt a szolgálatos lány, jelentem!

IGAZGATÓ

Mit jelent ez...! Egy-kettő...! Mit jelent maga itt nekem?! Keressék meg, kérem, és azután jelentsen.

TITIREZ

Igazgató úr kérem, egy felsős fiú is eltűnt... A lánnyal... Úgy értem, mint testnevelő tanár jelentem, ketten tűntek el... Most éppen eltűnve vannak ketten... Eltűntek a hálóban... A hálóban, jelentem, a sokágyas teremben, a felsős fiú és az alsós lány... Fölül meg alul... Úgy értem...

IGAZGATÓ

Ne folytassa, kérem, maga vadbarom...

Hívja össze rapportra az egész iskolát,
de azonnal... Egy-kettő...

TITIREZ

Igazgató úrnak jelentem, már össze is
hívtam őket... Négyszögre, az udva-
ron, mindenki... Rapport...!

IGAZGATÓ

Na menjen, majd jövök, egy-kettő, ké-
szítsen elő mindent... És addig éne-
keljék el a Himnuszt, nem elfelejteni,
Testnevelő úr...

TITIREZ

Értettem, Himnuszt, nem elfelejteni...!

IGAZGATÓ

Menjen már...!

TITIREZ

Vigyázz! Testeket zárni! Jobbegyes, je-
lentéstételre előlépni!

JOBBEGYES

Jelentem, az állami fiúinternátus diákjai
a rapporton megjelentek. Igazolatlanul
hiányzik a felsős fiú és az alsós lány...

KAR

Nem alsós, pupák, a lányt ne... Ne je-
lentsd, pupák...

TITIREZ

Ismételje el, maga vadbarom... Nos,
jobbegyes?

JOBBEGYES

Jelentem, a felsős fiú és a szolgálatos
lány államilag engedélyezett, vagyis-
hogyan hiányoznak...

KAR

Az alsós lányt nem kell... Hülye...

JOBBEGYES

A lány, valamint az államilag engedé-
lyezett fiúinternátus, nem különben a
felsős...

TITIREZ

Csend! Vigyázz! Csend! Igazodj!
Testeket zárni! A szolgálatos lány nem
tartozik az állami fiúinternátus állomá-
nyába, jobbegyes, értettük? Sorakozz!
Tiszteletadás balra!

KAR

Kicsapják a felsőst... Úgy kivág-
ják, mint a taknyot... És a lányt is...
Kicsapják...

TITIREZ

Igazgató úrnak jelentem...

IGAZGATÓ

Hagyja csak... Egy-kettő... A lányt
haladéktalan kirúgásra ítéljük...
Kirúgás... Kirúgás...

TITIREZ

Kirúgás, értettem.

IGAZGATÓ

Hallgasson már, az Isten szerelmére.

TITIREZ

Az Isten szerelmére, értettem...

IGAZGATÓ

A felsőst haladéktalan kicsapásra íté-
ljük. Kicsapás, kicsapás... A fiúinterná-
tus lakóit meg fogdába. Egy-kettő...! A
pincébe velük, mindenki kivétel nélkül.

KAR *moraj*

IGAZGATÓ

A falazásért. A feljelentés bűnös el-
mulasztásáért. Le a pincébe...! Fogda!
Karcser! Egy nap karcser mindenkinek, a

víz és az étel teljes megvonása mellett...
Végeztem... Elmehetnek... Egy-kettő...

TITIREZ

Méltóztassék megfontolni, igazgató úr,
nem férnek be ennyien...

IGAZGATÓ

Felváltva, testnevelő úr, a sorszámok
szerint, megértette végre...?!

TITIREZ

Jelentem, meg.

IGAZGATÓ

Akkor mire vár? Egy-kettő...
Végrehajtani...!

Sötét

Tizenegyedik jelenet / Főmű

NÉVTELEN FÉRFI

Megnéztem a karcert... Arra sétál-
tam...

FELESÉG

Csak tán nem Auschwitzban jártál...

NÉVTELEN FÉRFI

De, majdnem... Én voltam a jobb-
egyed... karszámom is volt, mindig vi-
selni kellett, szigorú igazgatói megha-
gyás... Az állandó megfigyelés és szá-
montartás számsora... Már nem em-
lékszem rá... A lágerben más számot
kaptam... Mindegy... Egyre megy...

FELESÉG

Gondoltam... A szüleim is folyton ott
kószáltak, amíg éltek... Én meg nem...
Nem tartottam velük, soha... Csak
kényszerből, legfeljebb...

NÉVTELEN FÉRFI

Minden olyan, mint volt... Megújult,
nemesen szürke, csaknem fehér épület,
méregzöld csíkokkal. És a portás, ezek
a rettenetes szagú portások, akik min-
dent feljegyeztek és azonnal jelentettek
rólunk... Nemcsak kötelességből, ha-
nem meggyőződésből. Kéjjel. Mintha
ugyanaz volna ő is... Egyetlen válto-
zás az iskola új múzeuma... Nocsak...
Az igazgató... A bölcs mondások és a
semmitmondó műveltség bajnoka...
Aforizmaőrült. A kő bölcsessége a ke-
ménység, egy-kettő... Bölcsen élni,
mondta mindig, és valami olyasmit
értett alatta, hogy mindig mindent és
mindenkit kiszolgálva, aki felettünk
van, kételyek és fenntartások nélkül...
Élni, túlélni bármi áron. A múzeum, az
iskola mauzóleuma, az ismeretlenség-
be süllyedt lárvaarcok a kifakult fény-
képeken, a szörnyűséges érettségi tab-
lónkon, Uramisten. Az igazgató főműve,
a valódi összes művek a főhelyen...

FELESÉG

Mit alkotott?

NÉVTELEN FÉRFI

Engem.

FELESÉG

Téged? Te vagy a főműve...?
Nagyszerű!

NÉVTELEN FÉRFI

Én. Én is... Foglyokat alkotott... Ez az
életműve... Tökéletesen fölkészített
minket... Rapport, négyszög az ud-
varon, sorakozz, testeket zárni, jobbra
át, balra át... És a borzalmas iskolai
egyenruhák, amelyek valami miatt
sohasem vették fel viselőjük szagát,
folyton valami ismeretlen levegő vett
körüli, mint egy áttörhetetlen burok...
A hordozható börtön... Az igazgató,

igen, egy-kettő... Minden mozdulatával a legelemibb szinten működő ösztöneinket fosztotta meg a szabadság legenyhébb lehetőségétől, és végső soron az arcunktól. Fogolynak lenni: ez lett a főhivatásunk... Az atyai szigor és a kételyek nélküli engedelmesség megszálottai lettünk mindannyian... Eltűnt ő is a süllyesztőben...

FELESÉG

Béke poraira.

NÉVTELEN FÉRFI

Igen-igen... A Semmi ügyében teljesített szolgálatot. Egyszer a pincén keresztül szöktem meg, felsőként. Ki innen, gondoltam, teljességgel értelmetlenül, hiszen nem volt hova szökni, mindenütt figyeltek akkor már, talpalatnyi szabad térség sem volt az egész országban, de még otthon sem, sehol. Semmilyen közelebbi cél nem lebegett előttem, csak a szökés maga, a pusztá tett végrehajtása mint lázadás vagy az emberség legbelső késztetése. A még egészségesnek nevezhető ösztön, a teljes asszimiláció és önfelszámolódás ellen. Levettem az egyenzakómat, és elrejtettem a pincébe tárolt zöldségegyek között, hogy a karszámomat a városban ne jegyezhesék le az erre vadászók. Kimásztam a járdára, a pince szellőztetőjén keresztül, el, hova, sehova... Az egész ország egy jól szervezett börtön... A zakót a szolgálatos konyhások találták meg, a hetesek, amikor zöldséget válogattak. Egymást letaposva rohantak vele az igazgatóhoz... A jópontok, Uramisten! Előállítottak, mint egy foglyot, kivezényelték „négyzögre” az egész iskolát, zuhogó esőben. Miattam kell szenvednie mindenkinek, hangsúlyozta az igazgató lendületes beszédében, még a tanári karnak is, majd kijelentette, hogy addig fognak ott állni, amíg korunk ne-

vetséges hőse, mármint én, mindenki füle hallatára bocsánatot nem kérek... Tőle, kitől mástól... Álltam a placcon, megkeményedett szívvel, mint annyiszor azután is. Nincs különbség. És bocsánatot kértem... Bűnbánatot gyakoroltam, mégis... Hogy túléljek... A büntetéshez a kopaszra nyírás is hozzátartozott... Túlélni: miért is? Kinek a nevében? Bocsánatért esedezni... Ott van előttem a fiú vérző keze, az asztal felett, mozdulatlanul... Isten a szeretet. Igen vagy nem? Nem. Igen vagy nem? Nem. Igen vagy nem? Nem. Isten nem kérdez ilyet... Behunyod a szemed és megpróbálsz kiszámolni a térfogatot. Az egyszerű számtani műveletek néhez percekben segítséget nyújtanak. Menedéket. Három köbméter körüli eredményre jutsz. A számokban még most az időtlen sötétségben is vigaszt találsz... Vagy a vonatkerekek kattogása. A ritmusból a sebességre, a sebességből a megérkezés időpontjára lehet következtetni... A célállomás mindig ugyanaz... *Kinyitja a bőröndjét, nagy halom papírlapot emel ki belőle, nézi a kézzel és írógéppel teleírt íveket, majd hirtelen eszelős gyorsasággal összetépi őket*

FELESÉG *megvárja míg lecsillapodik*
Megyek.

Sötét

Tizenkettedik jelenet / A látogatás

A jelenet teljes sötétségben játszódik, a párbeszédet felvételről halljuk

NÉVTELEN FÉRFI

A kórházbarakk... Ahol a halálom... Itt vár, engem... Halál, hehezetes há, torokhang, a halál torokhangja lenni...

Semmi nem megy le a torkomon... Egy élő légy, amely halottnak hisz... És az elveszített fogadás... Elveszítettem a fogadást... Vége, vége a vesztesnek... Nincs... Ez a kép, a fénykép az arctalan arccal: ráhelyezem még egyszer az arcomra, mint a kőbányában... Állok, de nincs élet bennem... Mint egy isten... Jön a sóhajtás, jönnie kell... Lélek, lélekzet... Hófény... Nem lehet érezni, nincs érzés, nincs béke, és nincs megérkezés... Meghaltam... Megyek, megyek, megyek...

MESTER

Itt vagy...? Itt vagy, fiú? Válaszolj...!

NÉVTELEN FÉRFI

Mester...! Nem vagyok itt, már elmentem, elindultam... A halál küszöbére léptem éppen... Hagyj magamra, engedj...

MESTER

Gyere vissza, azonnal... A fogadás...! Nem feledkezhetsz meg a fogadásról, azért jöttem ide...

NÉVTELEN FÉRFI

Hogy nem vettek észre...?!

MESTER

Nem vettek észre, mert nem bujkáltam... Elrejtőztem a kereső reflektorok fényében...

NÉVTELEN FÉRFI

Elrejtőztél a fényben?

MESTER A legjobb rejtékhely, fiú. Meg kell nyernünk, érted, meg kell nyernünk a fogadást... Nélküled nem lehet... Gyere, egyél...

NÉVTELEN FÉRFI

De hát nem tudok, nem akarok, hagyj...

MESTER

Egyél csak, gyere, fiú... Ki kell jutnod innen...

NÉVTELEN FÉRFI

Miért kellene kijutnom...?

MESTER

El kell mondanod pontosan a történetet. Írd meg, amiket láttál.

NÉVTELEN FÉRFI

Nem tudom, mi történt velünk... Nem tudom a történetet...

MESTER

Mondd el...

NÉVTELEN FÉRFI

Kinek?

MESTER

Neki...

NÉVTELEN FÉRFI

Neki?

MESTER

Neki. Úgy, úgy... Még jövök...

NÉVTELEN FÉRFI

Hol vagy?

Hol vagy?

Hol vagy?

Időmúlás

Tizenharmadik jelenet / A látogatás

FELESÉG

Köszönjétek a bácsinak. Köszönjétek szépen.

FIÚ
Jó napot.

NÉVTELEN FÉRFI
KöszönjeteK a bácsinak

LÁNY
Jó napot.

KöszönjeteK a bácsinak
köszönjeteK szépen

FELESÉG
Úgy.

Úgy
úgy

NÉVTELEN FÉRFI
Na nézd csak, nézd.

Hallasz?
Hallasz engem?

FELESÉG
A gyógyszerek, tessék... A fejadag...

KöszönjeteK szépen

NÉVTELEN FÉRFI
Igen-igen. Köszönöm. Nem ültök le?

Nem?

FELESÉG
Nem, mennünk kell, köszönöm.
KöszönjeteK a bácsinak.

Nem

Ámen

FIÚ
Jó napot.

*A magasból fehér, írásra várakozó papírok
lebegnek alá, egyre több fehér ív, előbb a
légteret töltik meg, mindjárt utána elborít-
ják a padlót, a tárgyakat, jó, ha kiszállnak a
nézők közé.*

LÁNY
Jó napot.

Vakító fehérség, majd hirtelen sötét

FELESÉG
Úgy-úgy.

VÉGE

Sötét

Tizennegyedik jelenet / Nem, ámen

*A Névtelen Férfi egyedül a most mérhetet-
lenül tágasnak tűnő, visszhangtalan tér-
ben. A Kar messziről figyel, mi történik.
A sorok között a várakozás kínzó csendje.
Elismétli, ügyetlenül és kapkodva a gyász,
azaz a levegőbe helyezett kövecskék mozdu-
latait. Nem megy, sehogyan sem, leesnek
mindegyre*

MITŐL FONTOS A SZÍNHÁZ

A 2015/16-os évad előadásairól

A Pécsi Országos Színházi Találkozót indulása óta az a várakozás határozta meg, hogy az évad legjobb előadásait gyűjtse össze. Ugyanakkor az egyszemélyi válogatás folyamatosan nyilvánvalóvá tette azt is, hogy nincsenek „legjobb” előadások, csak olyanok, amelyeket egy adott személyiség a maga színházi tájékozottságával, ízlésével, művészetfelfogásával az adott évadban a legérdekesebbnek talált. Az utóbbi években kialakított többes, majd kétszemélyes válogatások célja sem az volt, hogy többféle színházeszmény, művészetfelfogás, ízlés mutatkozhasson meg a fesztiválon, inkább azt kívánták biztosítani, hogy a szétszakított színházi életben a maguk érdekeit markánsan képviselő csoportok jelen lehessenek a fesztiválon.

A POSZT ügyvezetésére az év elején beadott pályázatok egyike azt javasolta alapelveként, hogy a színházi találkozó ne az évad legjobb, hanem a legfontosabb előadásainak szemléje legyen. A különbségtételt az indokolta, hogy ez a szempont kevésbé fakad csupán az egyéni ízlésből, és inkább azzal a társadalmi és művészeti közeggel függ össze, amelyben ezek az előadások megszületnek, és amelyre valamilyen módon hatnak. Mert nem mindig a „legjobb” előadások keltenek igazán nagy visszhangot, gerjesztenek változásokat, hívják fel a figyelmet alkotókra, színészekre, műhelyekre és társulatokra, tesznek nyilvánvalóvá művészi tendenciákat, alkotói folyamatokat.

Ebből a gondolatból kiindulva az alábbiakban nem az elmúlt évad legjobbnak ítélt előadásait gyűjtöttük össze (bár tapasztaljuk, hogy az efféle listáknak nagy sikere szokott lenni), hanem azokat a munkákat vesszük sorra, amelyeket az elmúlt évadban az általunk látott bemutatók közül a legfontosabbaknak tartunk. És amikor ezeket az előadásokat keressük, folyamatosan azt is kérdezzük: mitől lehet fontos manapság a színház?

Összebékíthetetlen igazságok

Az évad elején rögtön fontos bemutatóval jelentkezett a Katona József Színház. Egy kiváló költő, Borbély Szilárd drámáját, *Az Olaszliszkait* adták elő Máté Gábor rendezésében (aki az előző évadban Borbély Szilárd egyetlen regényéből, a *Nincstelene*kéből készített jelentős előadást a főiskolán). *Az Olaszliszkai* a Katona József Színház egyik meghatározó tematikájába illeszkedik bele, amellyel a társadalmi valóságra reflektálnak: a jelenre és a velünk élő múltra, Magyarországra és tágabban Közép-Kelet-Európára.

Az Olaszliszkait kérdésfeltevése, sokszólamúsága a Katona két korábbi rendkívül fontos bemutatójával, *A mi osztályunkkal* és a *Vörössel* rokonítja. Ezek is valóságos (bár történelmi) eseményeket dolgoztak fel, olyan tragikus konfliktusokat, amelyekben szétválaszthatatlanul torlódnak egymásra az egy helyen, egymás mellett élők indulatai, érdekei és az egymás ellen elkövetett megbocsáthatatlan bűnei. Fontos kérdése ezeknek a bemu-

tatóknak, hogy szembe tudunk-e nézni ezzel a múlttal, tudunk-e valamit kezdeni ezeknek a történelmi pillanatoknak a végtelen bonyolultságával, illetve az összebékíthetetlen nézőpontok sokféle igazságával.

Az olaszliszkai lincselésre efféle gócpontként tekint Borbély Szilárd szövege is; olyan helyzetként, amelyben összesűrűsödik a jelen sokféle kimondatlan frusztráltsága, fékezhetetlen dühe, kibékíthetetlen ellentéte. A konkrét eseményt Borbély további rétegekkel egészíti ki. Egyrészt a hely történetére utalva megidézi az olaszliszkai csodarabbit, illetve az innen mára nyomtalanul eltűnt zsidó közösséget. Másfelől a bírósági tárgyalást nem pusztán jogi aktusként mutatja fel, hanem metafizikai dilemmaként is, miáltal a történetet a görög sorstragédiák felé nyitja meg. Ezt a nagyigényű szöveget a Katona előadása további szálakkal gazdagítja: Borbély Szilárd saját történetével, illetve szülei tragédiájával.

Máté Gábor rendezése ehhez a sokértelmű és összetett anyaghoz olyan színházi nyelvet társít, amely – a darab tendenciáit folytatva – még inkább elemeli a történetet a valóságtól. Már maga a díszlet is az absztrakció irányába tolja az előadást: a színpadkép – akárcsak egy régészeti ásatás szelvénye – azt teszi láthatóvá, mi minden gyűlik össze a földben, hogyan keverednek össze a különböző korok elsüllyedt maradványai, az enyészet hogy sorolja egymás mellé mindazt, ami korábban egymás ellen harcolt. Mert nemcsak a jelen robbanásra kész feszültségeiről van szó az előadásban, hanem a múlttal való megbékülés esélyeiről is. Végső soron azt kérdezi *Az Olaszliszkai* – a konkrét eseményekből kibontott sorstörténetben éppúgy, mint Borbély Szilárd személyes tragédiájában –, hogy a világnak ezen a táján miképp romlik meg folytonosan az élet.

Felszabadulás-történetek?

A kiszolgáltatottság, az áldozattá levés kérdését helyezte középpontba az Örkény Színház *Mese az igazságtételtől avagy A hét szamuráj* című előadása is. Polgár Csaba rendezése a hét szamuráj (leginkább Kuroszava filmjéből ismert) klasszikus történetét mesélte újra – úgy, hogy az ironikusan felidézett archaikus, elzárt világot a mai magyar valósággal játszatta egybe. Az alaptörténet szerint egy kis zárt közösségre mindenféle érzékelhető ok nélkül rátámadnak. Lövészek dördülnek, és a véten áldozatok hozzátartozói rémülten keresik a módját, hogy védelmezőket szerezzenek maguknak a láthatatlan ellenséggel szemben. Az előadás egy pontján ebből a helyzetből természetes módon nyílik átjáró a jelenkor magyar valóságához, és vált át a történet a közelmúlt egyik legfelkavaróbb eseménysorának föl-idézésébe. Az addigi stilizált játékot szikár egyszerűséggel elmondott tanúvallomások szakítják meg, amelyeket a cigánygyilkosságokat feldolgozó riportkönyvből (Tábori Zoltán *Cigányrület*tjéből) válogattak össze az alkotók. Ezek az előadás legemlékezetesebb részei, amelyek a valóságot a maga átláthatatlan szövevényességében idézik meg. Ehhez képest már nincs igazi tétje a megjelenített szamurájtörténet befejezésének. Valószínűleg ezért sem lett – minden becsülendő szándéka ellenére – igazán átütő erejű az Örkény Színház bemutatója.

Mindazonáltal az Örkény Színház az évad egyik legfigyelemreméltóbb társulata: minden ideit bemutatójukat az a szándék hatotta át, hogy a jelenkori valóságunkkal – vagy a vele szorosan összefüggő közelmúlttal – foglalkozzanak. Írtak erről mai operettet (a Mohácsi testvérek *Köd utánam* című darabját, amely végeredményében kudarcnak tekinthető), játszottak erről kortárs és klasszikus darabokat. Az utóbbi Ödön von Horváth műve, a *Mesél a bécsi erdő*, amelyet Bagossy László izgalmas rendezésében, egészen kiváló színészi teljesítményekkel adtak elő. Az Örkényt fontos színházzá mindig is a nagyszerű színhézagárdája tette, de most az is figyelmet keltett, hogy az ideit évadban – tőlük is szokatlan módon – többségében kortárs művek bemutatására helyezték a hangsúlyt.

Ezek közül a legkiemelkedőbb produkció a Gáspár Ildikó rendezte *Apátlanok* volt. Mikó Csaba műve egy évtizedeken át követett családtörténet, a mindig az apai tekintélyhez igazodni próbáló, de valójában apa nélkül, magára hagyatottan felnövő testvérek története, amely kicsiben az ország történetét is leképezi a rendszerváltás előtti időktől egészen a közelmúltig.

Az Örkény előadása ebből a szempontból érdekesen összecseng az évad legfontosabb monodrámájával, a Tenki Réka által előadott *Egyasszonnyal* (Pétefy-Novák Éva könyvét Tasnádi István alkalmazta színpadra). Az *Apátlanok* sokféle futó cselekményszálaival szemben itt egyetlen történet áll a középpontban, egy asszony (és gyerekeinek) sorsa a nyolcvanas évektől napjainkig. Tenki Réka életteli fiatal feleségként, szülésre készülő nőként kezdi mesélni történetét, aki magától értetődő módon, engedelmesen követi orvosa utasításait, holott az csak gyorsan le akarja zavarni a szülést. Az erőltetett szülés következményeként súlyosan sérült gyermek jön a világra. Az ő életéért való küzdelem (majd az elkerülhetetlen halálába való belenyugvás) határozza meg az asszony következő éveit, s eközben fokozatosan, szinte észrevehetetlenül a saját sorsát irányítani tudó, autonóm lényé érik. Történetének végén eljut oda, hogy már maga dönt a kapcsolatairól, élete alakulásáról, maga vállal felelősséget a gyerekeiért is. E mögött a Tenki Réka által szugsztíven bemutatott felszabadulás-történet mögött önkéntelenül is felsejlik – jóllehet ez egyáltalán nincs kimondva – az ország elmúlt negyedszázada is, annak a lehetősége, hogy az ember kilábaljon a maga okozta kiskorúságából.

És ebben a tekintetben elgondolkodtató az *Apátlanok* analízise. A Kádár-kort olyan világnak mutatja, amelyet az apa mítosza határoz meg, aki valójában nincs jelen, de képviseli azt a tekintélyt, amely mentesíti az embert attól, hogy a saját kérdései nyomán megtalálja a maga útját – ugyanakkor semmifajta eligazítást, megtartó erőt nem jelent. Ezért csúszik szét, halad a kudarc felé valamennyi gyerek élete az *Apátlanokban*. (Úgy tűnik, hogy a magyar társadalom a kilencvenes évektől a felnőni nem tudás szindrómáit mutatja, amelyből egy újabb tekintélyelvű apakép kreálásával keresi a kiutat.)

Beszéd, gesztus, mozdulat

Az *Apátlanok* és az *Egyasszony* által megidézett – a 80-as évektől napjainkig tartó – időszakról egy másik fontos előadás is szólt az évadban, amely szintén kortárs művet állított a középpontba. Tar Sándor novelláit Keresztury Tibor alkalmazta színpadra, és ebből Horváth Csaba rendezett előadást a Trafóban *A te országod* címmel.

Mindent összevetve talán ez az évad egyik legfontosabb előadása. Fontossá teszi egyrészt a feldolgozott életanyag: Kádár-kori kisembereket látunk, egy gyár mindennapjait, különös helyzeteit, érdekes történeteit követjük, amelyek összességében mégiscsak arról szólnak, hogy minden erőfeszítés ellenére sem lehet igazán élhető életet teremteni. De a rendszerváltás után bekövetkező változások (a gyár bezárása, a munkások szélnek eresztése) még tragikusabb folyamatokat indítanak el. A munkások sorsát figyelve nem tudunk nem arról gondolkodni, hogy mi is történt az elmúlt évtizedekben ezzel az országgal, hányan hányféleképpen váltak hontalanná e hazában. De a legfontosabb az a gesztus, ahogyan *A te országod* erről beszél: a kisemberek nézőpontjából, az esendők élete iránti megértéssel, a szerencsétlenek sorsával való együttérzéssel, ám minden szentimentalizmus vagy melodráma nélkül. Az előadás groteszk játékossággal, humorral rajzolja meg a gyár életét, s ebből bomlanak ki a darabbeli tragédiák, és lesz torokszorítóan nyomasztóvá, idegenné a világ.

Fontossá teszi *A te országodat* az a színházi nyelv is, amelyet használ a produkció. Horváth Csaba testekből, olykor a testek meghosszabbításaként funkcionáló csövekből, a

belőlük születő térformákból, illetve az általuk végrehajtott gesztusokból, mozgásokból építi fel az előadást. Ezekből erőteljes színpadi képek születnek, mozgásfolyamatok alakulnak, amelyek nem ábrázolják az életet (ahogy ezt egy naturális életkép tenné), hanem annak nyers, energiában, dinamikában, erő kifejtésben megragadható valóságában mutatják meg azt. Olyan figurákat látunk, akik közvetlenebbül, mégis absztraktabban jelenítik meg azokat a létállapotokat, amelyekről az előadás beszél: az elveszettségről, a kilátástalanságról, de az ezekkel szembeszegülő elszántságról, makacs élni akarásról.

Horváth Csaba koreográfusként indult, de az érdeklődése egy idő után a drámák, a történetek felé fordult. Fokozatosan, hosszú kísérletezés eredményeként alakított ki egy olyan különleges színházi jelrendszert, amelyben nemcsak egyenrangú szerepe van a szövegmondásnak és a mozdulatoknak (illetve a zenei rétegnek), hanem ezek természetes egységet is alkotnak, és nem válnak szét különböző minőségekké. Horváth Csaba rendezéseiben egy tőről fakad a beszéd, a gesztus, a hang, a mozdulat – és válik mindez egyszerre látható képpé és hangzó szövevé. Kivételesen szép, érett alkotások sora született az elmúlt évadokban ebből az alkotói világból (például hasonlóan fontos előadásként említhetjük a Forte előző évad végi bemutatóját, a Szkénében látható *Bűn és bűnhődést*), amihez elengedhetetlen az is, hogy Horváth Csaba olyan kvalitású társulattal dolgozik, amelynek tagjai magától értetődő természetességgel beszélnek ezt a nyelvet. És ma már úgy látszik, hogy közönsége is van ennek a színháznak – ez is fontossá teszi *A te országodat*.

A részvétel színháza

Horváth Csaba nemcsak alkotóként jelentős alakja a mai magyar színháznak, hanem tanárként is fontos személyiség. Tanítványai, a volt fizikai színházi rendező szakos hallgatói közül egyre többen (Táborosi Margaréta, Widder Kristóf, Czako Máté) jelentkeznek önálló rendezésekkel. Közülük ketten, Hegyemegi Máté és Simányi Zsuzsanna is fontos előadásokat készítettek az évadban.

Simányi Zsuzsanna munkája a Stúdió K idei első bemutatója volt. A *Határaink* improvizációkból és dokumentumokból szerkesztett, mozaikszerűen felépülő előadás, amely alapvetően a napi hírekben látványosan exponált témáról, a menekültek problémájáról beszél. De emellé odahelyezik az alkotók azt a hivatalos hírekben ugyan kevésbé meghatározó, de a mindennapokban egyre súlyosabban érzékelhető jelenséget, hogy Magyarországról is százezrek vándorolnak el, többnyire jól képzett, a szakmájukban elhelyezkedni tudó, nyelvet is beszélő, leginkább fiatal emberek. Az ehhez való viszony játékos vagy csendesebb formában, de személyes dimenziókat is kap az előadásban.

Fontos vállalása a Stúdió K-nak ebben az évadban is, hogy a mai valóságunk legfájóbb és legaktuálisabb problémáit próbálják megragadni a színház eszközeivel. Egy másik előadásukban (*Várunk. Haza*) a huszadik századi magyar történelem traumahagyatékát dolgozzák fel szintén színészi improvizációk felhasználásával is. Ugyancsak a színház adott helyet a Bohócok a Láthatáron és a K. V. Társulat közös bemutatójának (*Kiálllok érted* – rendezte: Romankovics Eda), amely egy tabutémával, a gyermekprostitúcióval foglalkozik. (Mind a prostitúció, mind a fiatalok szexuális zaklatásának témája fel-felbukkan az évad több fontos ifjúsági előadásában. Az egyik legmegrázóbb közülük a Scherer Péter által rendezett *Soha senkinek*, amelyben Simkó Katalin nyújt egészen nagyszerű alakítást. A Nézőművészeti Kft. produkciója egyrészt a Thália Színházban látható, másrészt iskolákba viszik játszani.)

A Stúdió K programjai a színház sokféle lehetőségét kínálják a nézőknek, hogy ne csak szemlélői, hanem részesei – s talán alakítói – is legyenek koruknak. Például egész napos programot kínáltak a diákoknak a diákstrájk idején, vagy párbeszédet indító színházi

eseményt felnőttek számára az oktatásügy kapcsán. Láthatóan a Stúdió K felfogása szerint a színház nem feltétlenül azt jelenti, hogy a színészek mutatnak valamit a sötétben szemlélődő nézőknek. Ehelyett rendre olyan helyzetbe hozzák a maguk színházát, amelyben a nézők is megfogalmazhatják a gondolataikat. Mert – számos partnerükhöz hasonlóan – ők is komolyan veszik, hogy a színház a nézői részvétellel válik teljessé.

A résztvevő színházának „brandjét” Magyarországon a Káva Kulturális Műhely képviseli, de igazi lényegét tekintve minden színházi nevelési csoport munkája erre az elvre épül. A részvételi színház jelenleg egyik legsikeresebb vállalkozása az előző évadban bemutatott *Szociopoly*, amit azért érdemes mégis az ez évi legfontosabb előadások közt megemlíteni, mert idén nyerte el a kaposvári Gyermekek- és Ifjúsági Színházi Biennálé egyik fődíját. A Szputnyikból megmaradt Mentőcsónak Egység Fábián Gábor rendezte produkciója a színházat a társasjátékkal kapcsolja össze, és egy mélyszegénységben élő borsodi család sorsát teszi átélhetővé a résztvevők számára.

De nemcsak a fiataloknak, hanem a felnőttek számára is egyre több az olyan vállalkozás a magyar színházi életben, amely nem előadásokat nézni hívogatja a nézőket, nemcsak kikapcsolódást vagy esztétikai élményt kínál, hanem a színházat mint a cselekvés lehetőségét mutatja fel. Ilyen például a Simon Balázs vezette Utcaszak kísérlete, akik különféle szegény kistelepüléseken szerveznek csoportokat. Azáltal, hogy színházat játszanak velük, a helyi közösségeket is szervezik, a társadalmi együttélés békésebb formáit is építik, a konfliktuskezelés emberibb módjait kínálják, ugyanakkor az életproblémák lelki és érzelmi megélésében is segítik a résztvevőket. (Az Utcaszak csoportjai tavasszal a *Színházat mindenkinek* fesztivál keretében mutatkoztak be az Operettszínházban.)

Ehhez a tendenciához kapcsolódik a Katona József Színház művészeinek vállalkozása is, akik egy szegregált roma településen indítottak – drámapedagógusok és színészek részvételével – civil felzárkóztatási programot. Ez igazi határátlépés, és talán nagyobb művészi tett, mint egy újabb klasszikust bemutatni.

Klasszikusokat játszani?

A színházra Magyarországon még ma is nagyon sokan úgy tekintenek, mint a kultúra fellegvására, aminek az alapvető feladata az, hogy klasszikus drámákat játsszon. Pedig – s ez is tapasztalati tény – önmagában az nem kelt figyelmet, ha egy még oly fontos darab újabb interpretációjával jelentkezik egy-egy színház.

Mégis egymást érik a klasszikus drámák újabb és újabb színrevitelei. (A színházak többségének műsorválasztását régi beidegződések mozgatják, s nem az új szövegek felfedezésének vágya.) De a mai valóság nyersebb viszonyai között kelthet-e igazán figyelmet – akár értelmiségi körökben is –, ha egy előadás a művészet belterjes kérdéseit feszegeti?

Azt bizonyára senki nem kérdőjelezi meg, hogy Csehov az egyik legnagyobb drámaíró, és a *Sirály* az egyik legjobb drámája, amelyből ráadásul a magyar színháztörténetben már több korszakos jelentőségű előadás is született. Mint ahogy abban is kevesen kételkednek, hogy Ascher Tamás az egyik legjobb magyar rendező, a Katona pedig az egyik (ha nem a) legjobb magyar társulat. A *Sirály* bemutatója mégsem lett igazán fontos előadás a Katonában. Hiába a finom árnyalatokkal megírt szöveg és a minden pillanatában kimunkált, megdolgozott rendezés, a káprázatosan gazdag színészi alakítások sora, valahogy mégsem tűnik elég élesnek a kép ahhoz, hogy saját valóságunkra, a bennünket igazán feszítő kérdésekre ismerjünk benne. Az pedig talán magával a darabbal is vitázik, hogy minden figurában az emberi értéktelenség egy újabb változatát ismerhetjük fel.

De nem lett fontos előadás a *Sirály* a szatmárnémeti vagy a marosvásárhelyi színház előadásában sem (még ha a társulatok életében meg is van a maga jelentősége a bemutató-

nak). Zsótér Sándor főiskolai *Sirálya* is inkább tekinthető képességes fiatalok szép bemutatkozási lehetőségének, mint elsöprő erejű előadásnak. (A *Sirály*ból már az előző évadban is volt két bemutató, amelyek közül Fehér Balázs Benő rendezése azért volt fontosabb az Átriumban, mert valóban egy új nemzedék sajátos szemléletmódját közvetítette.)

Egy másik fontos Csehov-darabnak, a *Ványa bácsinak* is két bemutatója volt az évadban. Szócs Artur – a darabbeli életkorokkal is vitázva – a fiatalok színházát rendezte meg belőle Miskolcon. Réthly Attila viszont markáns, keserű humorral teli előadást készített belőle Szombathelyen. Hamvai Kornél érdekes új fordítása, illetve a színészi alakítások (Bajomi Nagy György, Mertz Tibor, Hartai Petra) okán is talán ez volt az évad legfontosabb Csehov-bemutatója.

A magyar színházak állandó klasszikus szerzője Shakespeare. Neki is számtalan bemutatója volt az évadban. Alföldi Róbert például három művét is megrendezte, a *Makrancos Katát* Szombathelyen, a *Macbethet* (Ionesco átíratában) az Átriumban, a *Lear királyt* pedig a Radnótiban. Mindhárom markáns, korunkra vonatkozó drámainterpretációt adott, amelyek közül talán a Radnóti bemutatója volt a legfontosabb. Egyrészt a következetes dramaturgiai munka tette azzá, amely a sokszereplős műből egy pontosan követhető kamaraváltozatot készített, hogy az előadás plasztikusan rajzolhassa ki a műben ábrázolt folyamatokat, egy világ feltartóztathatatlan szétesését és a benne élők kényszerű választását: vagy szörnyetegekké válnak, vagy áldozatokká. De fontos előadásá tették a *Lear királyt* a benne szereplő színészek, ismét bizonyítva, hogy a Radnótiban dolgozik az ország egyik legjobb társulata.

A klasszikus repertoár harmadik pillére Molière, akinek magyar színpadokon legtöbbet játszott művéből, a *Tartuffe*-ből három bemutatót is tartottak az évadban. Ezek közül Szikszai Rémusz tatabányai rendezése vált igazán fontossá. Az előadás kiszélesítette az álszentség és a képmutatás kérdését az élet minden területére, így Tartuffe-öt a saját világunkban is ismerős figurává tette. Ugyanakkor a rendezés tudott olyan csavarral élni az előadás befejezésében, hogy a komédiai kötelező elem, a deus ex machinaként érkező királyi kegyelem újabb, ma is érvényes jelentést kapjon. Mert bár minden kiderült, és Tartuffe teljességgel lelepleződött, a királyi rendelet értelmében ott marad a szereplők nyakán. Nem lehet megszabadulni tőle, és ez végtelenül keserűvé teszi a „boldog véget”. Megérdemlitek egymást, ha ennyit tudtatok a szabadságotokkal kezdeni – mondja az előadás befejezése.

Kiélesedő figyelem

A klasszikus színházi repertoár alapdarabjai helyett ebben az évadban a szabálytalanabb klasszikusok keltettek igazán figyelmet. Például *A kaukázusi krétakőr* a Budapest Bábszínházban Vidovszky György rendezésében, amely szintén arról a valóságról beszélt, amelyben benne élünk. Bár az előadás Brecht jelen idejű (a kolhozok vetélkedéséről szóló) kerettörténetét lenyeste, a szemléletmódja (vagyis hogy egy régi történet reflektál a jelenre) mégis megmaradt. A Bábszínház fiataloknak és felnőtteknek egyaránt szóló előadása olyan tiszta helyzeteket mutat, amelyekben mindenféle direkt utalás nélkül szólít állásfoglalásra, mutat választásokat és hozza döntéshelyzetbe a nézőket. Például, hogy nyújtják-e a kezüket a menekülő Grusénak, és átsegítik-e őt a szakadékon (azaz a nézőtéri székeken). De a jó színháznak ilyen a hatása: nem konkrét üzeneteket hordoz, inkább kiélesíti a nézők figyelmét bizonyos problémákra, amelyekre talán másképp fog reagálni akkor, ha a napi hírekben találkozik velük.

Hasonlóképp működik a manipulációról szóló Miller-darab, *A salemi boszorkányok* is, amelyet *Istenítélet* címmel játszanak a Vígszínházban. Mohácsi János Kaposvár (1995) és Pécs (2008) után harmadszor rendezte meg a darabot a saját átíratában, és most harmad-

szor is fontos előadás született belőle. Miközben az előző két változat fő pilléreit – a szövegváltozatot, a teret, az előadás partitúráját – megtartotta, a Vígszínház színészei teljesen más tartalmakkal, új energiákkal töltötték meg a figurákat, így a korábbi előadásoktól lényegében eltérő változat született, amely ismét érvényesen tud szólni egy kor elképesztő abszurditásairól.

A Vígszínház művészeti vezetésében is ott munkál a vágy, hogy az előadások szembeítsenek bennünket a jelenünkkel és a közelmúlttal. Ez a Vígszínház esetében a saját múltjával való találkozást is jelenti: sorra veszik elő a régi előadásait, újítják fel őket, vagy új rendezésben viszik őket újból színpadra. A Vígszínház idei évadát ez a szemlélet határozta meg. (Így került például újból színpadra a *Jó estét nyár, jó estét, szerelem* és Nadas Péter *Találkozása* is.)

Anakronisztikus hősök

Szintén klasszikus történetből, de nem klasszikus műből indult ki egy másik „fizikais” rendező, Hegyemegi Máté (szintén Horváth Csaba tanítványa), amikor *Kohlhaas* címmel készített előadást (a zsámbéki bemutatót a Szkéné Színházban játszották tovább). Ez volt az évad egyik legkomplexebb, legerőteljesebb független színházi produkciója.

Miközben ebből a történetből nagyon könnyű parabolát csinálni, az előadást figyelve ez eszünkbe sem jut. Gábor Sára és Hegyemegi Máté Kleist szerzteágazó elbeszéléséből azokat a helyzeteket választotta ki, amelyek legélesebben mutatják a jogai megsértéséért felázadó lócsiszár igazságkereső útját. Azt az utat, amelyen ha következetesen végigmegy Kohlhaas, az egész világot fölégeti maga körül, és a jog és törvényesség nevében rablóvá és gyilkossá lesz maga is. Külön érdekessége a produkciónak, hogy a Szkéné meglehetősen kicsi terében is szinte monumentális előadás született, amelyben nemcsak a testek kapcsolatainak, fizikai akcióinak volt fontos szerepe, hanem a talajt elborító víznek is.

Figyelemre méltó munka Hegyemegi Máté másik rendezése is az évadban, a Dunaújvárosban bemutatott *Don Quijote voltam*. (Az idei év egyik legnagyobb színházi vesztesége, hogy az egyre jelentősebb eredményeket mutató dunaújvárosi társulat nem kapta meg a folytatás lehetőségét.) Ez az előadás is klasszikus művet dolgoz fel, de nem a történetmesélésre, hanem a színházi játékra helyezi a hangsúlyt. Színpadi próbaként kezdődik az előadás, amibe váratlanul beront egy figura, aki rendíthetetlenül Don Quijoténak mondja magát, miközben a színészek a társukat ismerik fel benne. És inentől kezdve eldönthetetlen, hogy mi a valóság, és mi az illúzió, hogy csak színházi játékról van-e szó, vagy tényleges megszállottságról. Hegyemegi Máté ezzel az ötlettel nem a sztorihoz, hanem a főhős, Don Quijote lényegéhez jutott közel, akiről Cervantesnél sem tudjuk pontosan, hogy őriült-e, vagy egyszerűen csak lovagot játszik, hogy így pótolja ki mindazt, ami hiányzik számára a valóságból. Az előadást követő beszélgetésből úgy tűnt, hogy a fiatal nézők többsége szívesen ment bele ebbe az eldönthetetlen játékba, a felnőttek viszont egyöntetűen elutasították, mondván, hogy ha klasszikust játszanak, azt tessék komolyan venni.

A Nemzeti Színházban bemutatott *Don Quijote*-adaptáció (Verebes Ernő munkája) több szempontból is hasonlít a dunaújvárosi előadásra. Vidnyánszky Attila rendezése is szabadon kezeli az alapanyagot, a színházi valóság és az elmesélt valóság egymásba olvadására épít, és ebből bont ki nagyszabású színpadi látomást. De mindvégig eldöntetlen marad a kérdés, hogy Don Quijote valóságosan is életre kel az előadásban, vagy csak a színházi játék teremt neki új életet. A Nemzeti Színház előadásában szabadon egymásba nyílnak a síkok, a történet idősíkjá éppúgy, mint a színpadi játék különféle vetületei (s ez néhol meglehetősen zavarba hozza a nézőket).

A játékoság helyett azonban egyfajta pátosz fogja össze az előadást. Miközben

Cervantes egyszerre láttatja tragikusnak és komikusnak a címszereplőt, a Nemzeti előadásában megkérdőjelezhetetlen, hogy Don Quijote tragikus hős (akin egyáltalán nem lehet nevetni), akivel mennünk kell, akinek drukkolnunk kell, bár erre egyáltalán nem szorul rá, hiszen ő, minden érték hordozója, a halál felé lépked rendíthetetlenül. („Akinek otthon is honvágya van, annak halálvágya van” – hangzik fel többször, mintegy vezérmotívumként az előadásban.)

Cervantes hősének anakronisztikussága tagadhatatlan, ám ezt a Nemzeti előadása egyértelmű értékpusztulásként kívánja beállítani. Holott az, hogy a világ változik, nem tekinthető teljességgel negatívnak, hiszen ha a változásra kizárólag értékromlásként tekintünk, akkor nem marad más távlat, csak a halál – és ez, lássuk be, igencsak különös üzenet a remény színházának főszékesegyházában.

(Az eredeti mű szelleméhez leghűségesebb értelmezést a tavalyi évad végén a Székényben bemutatott *Don Quijote*-változat adja, amely a világ kisszerűségével szemben teremti meg a játék illúzióját. „Ennyi kisszerű, csatazaj nélküli, mindennapos, apró és nyomorú, vér nélküli harc még sohase folyt, mint ma folyik, itt, közöttünk” – hangzik el Parti Nagy Lajos átiratában. – „Van-e hát logikusabb haditerv az álmodozásnál?” És ennek szellemében hangzik el a záródal is: „Mi mindannyian Don Quijoték vagyunk.”)

Világdrámák

Végül két olyan előadásról kell szólni, amelyek nemcsak azért váltak fontossá az évadban, mert a prózai színházakban nagy formátumú vállalkozásoknak bizonyultak, hanem azért is, mert a drámai színháztól eltérő színpadi formára épülnek.

Ha a magyar színházban valamiféle világdrámát kívánnak az alkotók színpadra állítani, akkor többnyire *Az ember tragédiáját* vagy a *Csongor és Tündét* veszik elő (tették is ezt az évadban több helyen). Ezzel szemben Jeles András saját darabot írt a Parasztbiblia nyomán Józsefről, amely magába foglalja az egész világ történetét a bűnbeeséstől a megváltásig. Az alapanyagot a Mesebolt Bábszínház színészeivel és régi alkotótársaival kellett éleltre. Jeles a *József és testvéreiben* olyan komplex színházi nyelvet teremtett, amelyben a prózának, a zenének és a vizualitásnak egyaránt hangsúlyos szerepe van. Az egyik oldalon két narrátor (egy fiú és egy lány) vezeti a történetet, a másik oldalon egy énekes szólamai kommentálják az eseményeket. Középen pedig a bábszínház teremt mindebből víziókat. Ennek a kerete a felénk, nézők felé forduló múltba nyíló kút, amely kaput nyit a jelen és az archaikus világ között, s egyúttal egyetlen képpé fogja össze a világ teljességét.

Hasonlóképp az archaikus világ és a jelenkor egységét, dialógusát teremti meg a harmincéves Artus jubileumi produkciója, a Művészetek Palotájában bemutatott *Cseppkánon*. Goda Gábor és alkotótársai gazdagon rétegzett, sokszínű, mégis letisztult hangzású, gondolatiságú és látványvilágú előadást teremtettek Hérakleitosz töredékei nyomán, vele dialógusba lépve. A kórus által elrecitált-énekelte szövegeknek igazán nem a jelentése válik fontossá az előadás szövetében, hanem a zenei értéke: a repetíció, a tempó, a többszólamúság. Mindehhez különböző akciók, mozgások társulnak. A mozgó testek közötti kölcsönhatásokból történetek ugyan nem, de történészek, változások végigkövethetők egy-egy alaknál vagy párosnál a visszatérő képekben, gesztusokban, helyzetekben, amelyeknek felismerjük a dramaturgiáját, a szerkesztését, az elemek egymást erősítő mivoltát, azaz színházat látunk, még ha nincs is semmiféle drámai alapja az előadásnak. Önmagában már az is fontossá teszi a bemutatót, hogy egy összművészeti együttes – mint amilyen az Artus – immár három évtizede folyamatosan jelen van a magyar tánc- és színházi életben. Ugyanakkor művészi minősége, gondolatisága, bölcséleti igénye is kiemeli az évadból a *Cseppkánont*.

A SIRÁLY ÉVE

Amikor két színikritikus beszámolót, évadértékelőt ír ugyanarról a színházi szezonról, akkor vajon mennyire kell tartani az átfedésektől? Ezen tűnődve próbáltam kitalálni, hogy Sándor L. István kollégám szomszédos írása mennyiben mutat majd egyezést az enyémmel. Nyilván rengeteg olyan bemutató született az évadban, amit mindketten láttunk. Meglehet, jó néhányról hasonlókat is gondolunk. De nem tudom, hogy számára mely színházak, mely produkciók, mely tendenciák voltak biztatóak vagy elkeserítőek, fontosak vagy lényegtelenek, jók vagy rosszak a 2015/16-os esztendőben. Ez abból a szempontból megnyugtató, hogy nem igazolja az előítélet előítéletét. Színházi emberek gyakran már előre tudják vagy tudni vélik, hogy a kritikusok mit fognak írni X vagy Y produkcióról. Én meg itt állok tanácstalanul. Fogalmam sincs SLI kolléga preferenciáiról, elfoglaltságairól, ha vannak ilyenjei. Úgyhogy maradok magamnál.

A színikritikusok díjának odaítélésében részt vevő kritikuscéh-tagok számára az évad július elején végződik, amikor leadjuk voksainkat a befejeződött szezon legjobbjaira. Azután rögtön nekivágunk a következő ciklusnak. (Autógumiból van téli is meg nyári is, viszont a színikritikusokból nincs szezonális garnitúra, télen-nyáron ugyanazok praktizálnak.) Nemcsak kronologikusan kezdődött számomra az elmúlt nyáron az idei szezon, hanem olyan értelemben is, hogy júliusban megszületett két független színházi bemutató, amelyet több éves periódust tekintve is jelesnek és jelentősnek tartok (csak hogy ne használjam a nagyzó korszakos jelzőt). Véletlenül mindkettőnek férfi a címszereplője. Az egyik Kohlhaas, a másik Dömötör András.

Egy férfi és egy férfi

A *Kohlhaas* bemutatója Zsámbékon jött létre, a Zsámbéki Színházi Bázis, a Szkéné Színház és a MASZK Egyesület közös produkciójaként, s 2015 őszétől a Szkéné Színházban látható. Rendezője a Horváth Csaba osztályában végzett Hegymegi Máté, főszerepeit sokfelől verbuvált színészek játsszák. A produkció végső és megdönthetetlen bizonyítékul szolgáltat nekem arra, hogy ami a fizikai színház elnevezést nyerte el, az egy létező, komplex, életképes és a jövőbe mutató színházi műfaj. Az előadás klasszikus művet dolgoz fel lényegileg hűen, napjainkban értelmezetten, a jelenben élő nézőket megszólítva (szimbolikusan és konkrétan is). Eszközei egyszerűek és erősek. Olyan alkotók teremtették meg a világát, akik valószínűleg már eleve a független színházra készültek, nyilván beleértve ebbe az anyagi lehetőségek szűkösségét is. Vízből tenger és halál. Víztartályból víz és teher. Rönkfákból erdő, ház, istálló. Főliából homály és hangszervédelem. Semmiből minden. Mozgásból ráció és emóció.

Kleist művével elevenbe vágta az alkotók: tárgyuk hatalom és egyén, törvény és jog, igazság és igazságszolgáltatás. Az előadás minden alapkérdést átfuttat rajtunk, a zsigereinkig is. A rendező úgy használja a színészt... nem, ez helytelen kifejezés, hogy használja... úgy dolgozik együtt vele, hogy minden porcikájára és tulajdonságára szüksége van. Játsszik a színész teste, a mozgása, a beszéde, a hallgatása, hangszeres tudása és a személyiségének teljes súlya.

Ha ennek a *Kohlhaas*-előadásnak nem volna más érdeme, mint hogy Nagy Zsoltot állítja elének e kifejezetten neki való főszerepben, már akkor is elégedettek lehetnénk. Nagy Zsolt az a fajta nagy színész, aki teljes tehetségét, összes erejét, energiáját, lendületét mozgósítani képes egy ilyen vállalkozásban. De a produkció valamennyi további résztvevője is maximálisat nyújt. Pető Kata és Bach Kata a ragaszkodó hősök szerepében – részint mint Kohlhaas lovai, részint mint felesége és lánya –, s mind a többiek, szolgák, katonák, nagyurak, lázadók, rablók, Nagy Norbert, Fehér László, Jankovics Péter, Kárpáti Pál, Király Attila, Pallag Márton és Horkay Barnabás. Ebben a fajta színházban a színésznek többet kell tudnia, mint máshol. És azt a többet egyszerűbben, feszesebben, pontosabban, zártabban és fegyelmezettebben kell megmutatnia, mint máskor. Ikonikus pillanatként fogja megőrizni a színházi emlékezet, ahogy a félelmét és összeomlását plasztikussá tevő Kohlhaasunk leül egy komplett dobfelszerelés mögé és belever mindent a dobokba.

A július legvégén a Jurányi Házban négy nap alatt hatszor eljátszott *Dömötör András* című előadás szintén összefoglaló jellegű. Kikristályosodott benne valamennyi pozitívum, amit az Alkalmaté Társulatról működése eddigi tizenegy éve alatt megtapasztalhattunk. A társulat abból a tizennégy emberből szerveződött, aki 2003-ban Horvai István és Máté Gábor növendékeként végzett a színművészeti egyetemen. Azóta állnak össze nyaranta két hétre, hogy újra együtt dolgozva egymással és Máté Gáborral létrehozzanak egy produkciót. Tizennégy évesre tervezett sorozatukban egykori osztályközösségük egy-egy tagját teszik meg címszereplőnek; az életét dolgozzák fel. Természetesen már régen túlnőttek magukon, egyénileg és tematikailag is. Igazi társulattá váltak – négy napig látható nyári társulattá –, olyan művészek közösségévé, akiket összeköt az igényes munka vágya, a világlátás, az ízlés, a humor, az irónia, a felelősségérzet és még bizonyára sok minden, amit a nézőtérrel nem láthatunk. De amit igen, az is elég ahhoz, hogy egész évben várjuk ezt a nyári szeánsot. Az osztálytársakon kívül már mi magunk is részei vagyunk a folytatásos kalandnak. Nemcsak azért, mert évről évre visszajárunk hozzájuk nézőnek, hanem mert a mi életünk is mindig benne van abban, amit egyikük-másikuk kapcsán eljátszanak. A *Dömötör András* című előadás – amely a színészből rendezővé lett és Magyarországon kívül német nyelvterületen is sokat dolgozó Dömötör András taglalta – napjaink egyik kardinális kérdésével (is) foglalkozott. Lehet-e ma Magyarországon körülnézve belső békében élni és nyugodtan dolgozni? Vagy el kell menni.

A múlt árnyai és fényei

A 2015/16-os évadban a Vígszínház volt a leggyorsabb, szeptember elején tartotta első premierjét, a *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című Fejes Endre-darabból. (A szerző éppen nem érte meg már a premiért.) A *Jó estét nyár...* abba a sorozatba tartozott, amelyben Eszenyi Enikő igazgató megújrázta a színház több évtizeddel ezelőtti sikereit. Marton László főrendező ebben az évadban ismét színre vitte két korábbi darabját, az 1991-es *Óz, a csodák csodáját* és az 1994-es *Össztáncot*. A *Jó estét, nyár, jó estét szerelem* 1978-as legendás ősbemutatója fűződik a Szent István körúti teátrumhoz, s most a Pesti Színházban tért vissza a mű, amely Szász János rendezésében egyszerre idézte meg stilizáltan az eredeti alkotás korát és a márt, utóbbit főként a manapság legdivatosabb színpadi eszközzel, a vetítéssel-animációval.

A filmes technikát használta egy másik pesti színházi repríz, a *Találkozás* is. Nadas Péter különleges drámáját 1985-ben láthattuk először, Ruttkai Éva egyik utolsó nagy főszerepeként, most pedig Börcsök Enikővel rendezte meg Eszenyi Enikő. Ezt mindenképpen indokolhatóvá teszi, hogy a Vígszínháznak, akárcsak a nyolcvanas években, most is van rendkívüli formátumú színésznője, Börcsök Enikő. Tehát méltó feladat számára is és

a közönség számára is, hogy résztvevője, illetve tanúja legyen ennek a randevúnak, színésznő és szerep találkozásának. Ebbe a sorba tartozik talán az *Istenítélet*-bemutató is, amelyről azt mondhatjuk, hogy sokszoros visszatérő. 1998-ban játszották a Szent István körúton Arthur Miller *A salemi boszorkányok* című drámáját, Rudolf Péter rendezésében, Hegedűs D. Gézával a címszerepben, aki most Parris tiszteletet adja. Az *Istenítélet* a Mohácsi testvérek átírata, amelyet első alkalommal 1995-ben Kaposváron, majd 2008-ban Pécsen rendezett meg Mohácsi János. 2016-ban pedig elővette harmadszor, a vígszínházi társulat kedvéért. Megismétlem: *A salemi boszorkányok* 1995-ben felfrissített és napjainkra értelmezett verzióját el lehetett adni szinte teljesen ugyanabban a formában 2008-ban, majd 2016-ban. Ami mindenképpen érdekes példája vagy ellenpéldája annak, hogy a színház a *hic et nunc* művészete, és hivatása szerint kortársi módon reflektál a jelenre.

Mielőtt írásomban elhagynám a Vígszínházat, még megemlítem a teátrum 120. születésnapján rendezett estjét, amelyen számos, a társulathoz tartozó vagy kötődő művész színpadra lépett, és vallomást tett az ünnepeltről. Egyikük leszögezte: nincs még egy személy Eszenyi Enikő igazgatón kívül, aki képes lenne minden este megtölteni a Vígszínház és a Pesti Színház nézőterét. Érdemként ehhez még annyit tehetek hozzá, hogy a Vígszínház a 2015/16-os évadot tizenegy új színésztag szerződtetésével kezdte. (Elég nagy a fluktuáció.) Készséggel, bizalommal és feladatokat kínálva kötött magához az alternatív szférából érkező fiatal, tehetséges, illetve már bőségesen bizonyított alkotókat: Kovács D. Dánielt, Bach Katát, Hajduk Károlyt. Ennek köszönhetjük például a *Haramiák* hetyke bemutatóját.

Függetlenek és függők

A budapesti és a vidéki színházak, intézményesek és függetlenek körülbelül azt csinálták az elmúlt szezonban, amit szoktak és amit tudtak. Végtelenül aggasztó jelenség, hogy az alternatív színházak léte és működése továbbra is fenyegetett, kivézetetésük megakadályozhatatlannak látszik. Talán nem is feltétlenül kultúrpolitikai elhatározás eredménye ez, hanem kulturálatlan politikáé. Vagy egyszerűen közöny, értetlenség, indolencia. Akiknek az lenne a dolguk, hogy a művészeti életet óva figyeljék és döntéshozóként értékközpontúan támogassák a színházakat, nincsenek tisztában a független szféra jelentőségével, sem társadalmi, sem művészeti szempontból. Az előbbi külön elemzést igényelne – a kultúra és például az állampolgári öntudat, gondolkodás, szolidaritás, felelősségérzet összefüggései –, így inkább az utóbbira hivatkozom: arra, amit a hivatásos, intézményes struktúra profitál a független alkotók közvetett és közvetlenül hatásából. (Lásd például Bodó Viktor működését a Vígszínházban, Schilling Árpád, Pintér Béla megjelenését a Katonában, Horváth Csaba munkásságát Székesfehérváron vagy Polgár Csaba átjárását az Örkény Színház és a HOPPart között.)

A független alkotók és csapatok idei fontos vagy különösen jól sikerült teljesítményei között tartom számon a már említett *Kohlhaas* mellett például a Forte Társulat *A te országod* című bemutatóját (Horváth Csaba rendezése), Schilling Árpádtól *A harag napját* vagy a Füge *Napraforgóját*, amely Pass Andrea munkája. De sorolhatnám még: *A csúnya kacska* (HOPPart-Vaskakas), *Röpülj, lellem!* (K2 Színház) *Soha senkinek* (Nézőművészeti KFT), *Az időnk rövid története* (ESZME-Vaskakas), *Határaink* és *Rosalie elmegy meghalni* (Stúdió K).

A kőszínházakról szóló beszámolót kezdjük a Nemzetivel. Vidnyánszky Attila vezérigazgatóként harmadik évadát zárja, a színház közlései alapján javuló látogatottsággal. Miközben a nézői tapasztalat változatlanul az, hogy a produkcióik túlnyomó része nehezen találja meg a maga közönségét. Vagy ha megfordítom: alulírott néző nehezen találom meg az én előadásomat. Vidnyánszky Attila rendezései megbízhatóan gazdagok, költői-

ek, látványosak – következetesen alapoznak képekre, zenékre, hangulatokra és olykor erőteljesen aláhúzott, kérdések/kételemek nélküli mondandókra. (Idén a *Don Quijotét*, a *Szindbádot*, a *Csongor és Tündét*, a *Psychét* vitte színre a vezérigazgató.) A vendégrendezők változatosságot hoznak; némelyikhez magas színvonalú munka köthető, másokhoz pedig az erős színvonal-ingadozás. (A Nemzeti társulatának valószínűleg nincsen rendező tagja. A színház honlapja a munkatársak rovatban feltüntet rendezőket, Andrzej Bubieñtől Zsuráfszky Zoltánig, de ők valószínűleg csak egy-egy produkcióra szerződnek.) A Nemzeti vendégrendezőinek listája és a Nemzeti által tavaszonként 200 millió forint állami támogatásból rendezett MITEM fesztivál rendezői gárdája között mindinkább átfedések fedezhetők fel.

Miérték és hogyanok

Vidnyánszky Attila legjobb rendezői fogása kétségkívül Zsótér Sándor, aki a tavalyi *Brand* után idén is kiemelkedő produkciót hozott létre. Brecht *Galilei élete* című darabját vitte színre jól bevált helyén, a Kaszás Attila teremben, jól bevált színészi csapatával, amelynek a Nemzeti Színház részéről Töröcsik Mari, Trill Zsolt és Mátyássy Bence a tagja. (Valamint a Zsótér invitálta vendégek: Trokán Nóra és ifj. Vidnyánszky Attila mindenekelőtt.) Az előadás különleges élmény, egyebek közt a személyessége miatt. Részint Töröcsik Mari fellépésének és láthatásának érzékeny és szívszorító lehetőségét kínálja, részint megérteti Brecht által, hogy Zsótér Sándor mit, hogyan és miért rendez a Nemzeti Színházban.

Ha már a MITEM évi 200 millióját említettem, hozzátenném, hogy a Nemzeti anyagi biztonsága miatt valószínűleg nem kell aggódnunk. Az Alföldi-érához képest megemelt költségvetés mellett hozzájut az intézmény NKA-pályázati pénzhez (*Szilágyi Andor: Tóth Ilona című dráma ősbemutatójára és a Hazát és szerelmet keresek című költői est bemutatására a Nemzeti Színházban – 3 millió forint*, a színház- és táncművészeti kollégium 2015. október 26-i döntése), de még a Magyar Nemzeti Bank is a Nemzetit támogatta egyik híres alapítványa révén (*A magyar nyelv és kultúra támogatása – 32 millió forint*, PADOC, 2015. szeptember 11-i szerződés; ez utóbbi összeg önmagában nagyobb, mint amennyivel például Pintér Béla társulatát támogatta az NKA a 2016-es évben).

Kockázatok és mellékhatások

A budapesti művészszínházak zászlóshajói a Katona József Színház és az Örkény Színház. Mindkettő vezetője ebben a szezonban fogott bele újabb igazgatói ciklusába. Váltás történt viszont a Radnóti Miklós Színház élén, ahol a teátrumot évtizedek óta igazgató Bálint András helyére belső utánpótlásból érkezett Kováts Adél. Átgondolt és precízen megfogalmazott pályázata alapján a színészsnő úgy viszi tovább az eddigi vonalat, hogy hajlít is rajta: nyit újabb közönség- és alkotónemzedékek felé. Kívülről nézve úgy tűnt idén a *Lear király*, a *Glembay-ház*, a *Turandot* és *A párnaember* láttán, hogy talán némi társulati frissítés sem volna haszontalan – a mozgás életben tart –, miközben kétségkívül itt van az ideje annak, hogy Pál András egyre erősebb színészi személyiségére bemutatók sora épüljön.

Az Örkény Színház záruló évada bátornak mondható, három kortárs magyar művet (vagy köztük egy félmagyart) és két világirodalmi klasszikust mutatott be Mácsai Pál. Mohácsiék ezúttal háromfelvonásos operettet írtak, amelyet a műfaj és a színészi alakítások értékei ellenére sem részesített kegyeiben a közönség – erre következtethetünk abból, hogy az októberi bemutatót május végén utoljára tűzik műsorra. Nem volt hosszú életű a *Mese az igazságtételtől avagy A hét szamuráj* sem, amelyben a Kuroszava-film ismert sztori-

ját applikálta össze Mikó Csaba és Gáspár Ildikó a romagyilkosságok történetével, Tábori Zoltán riportkönyvének felhasználásával. Polgár Csaba rendezése éppúgy erős mondanót igyekezett közvetíteni nehezen működő színházi formában, mint a másik Mikó Csaba–Gáspár Ildikó összefogás, amely az *Apátlanok* című ősbemutatóban testesült meg. Tavasszal jött Bagossy László egy neki nagyon kézre álló szerző, Ödön von Horváth *Mesél a bécsi erdő* című drámájával. Az előadás megnyugvással tölthette el a magamfajta konzervatívabb ízlésű nézőt – a kísérletezések hasznosak (és biztos nem is ártanak): ez a kiváló társulat teljes fényében ragyog a végtelenül egyszerű, szikár, feketében tartott, klasszikus drámában.

A Katona József Színházban szintén nem hiányzott a vállalkozó kedv és a bátorság új műfajok és új alkotók kipróbálásához. Az *Olaszlíszkai* Máté Gábor rendezte bemutatója olyan volt, mint egy szép, méltóságteljes gyászmunka. Borbély Szilárd műve egy valóságos tragédia (több valóságos tragédia) kapcsán visz bennünket önkínzó társadalmi vizsgálatba együttélés, előítélet, gyűlölet, feledés, bűn és bűnhődés tárgy körben. Nem kevésbé érzékeny problémát érint Máté Gábor másik idei rendezése, a Sufniban bemutatott *Bihari*, amely az ügynökkérdéshez szól hozzá Tar Sándor életének és halálának Ménes Attila által feldolgozott változatával. Gothár Péter az *Oszlopos Simeon* után ismét kedvenc kortárs orosz világhoz nyúlt: Ivan Viripajev *Részegek* című művét rendezte meg sok pazar részegalakítással. (Érdekes, hogy a mű felbukkan a Nemzeti Színház jövő évi bemutatótervében. Ritka eset ez – talán nem is véletlenül ritka –, hogy egy fővárosi színház színre vigyen olyan nem klasszikus és nem is kommersz művet, amelyet másik fővárosi színház épp játszik.) Ascher Tamás mindenki nagy várakozására és örömeire rendezett idén a Katonában, a *Sirályt*, amelyet remélhetőleg éveken keresztül rendszeresen köstolgathatunk és ízlelgethetünk majd, Zsámbéki Gábor idei munkája pedig még előttünk áll: a *Minden jó, ha vége jót* viszi színre júniusban.

Az évad fiatal rendezői derekasan dolgoztak: Székely Kriszta brit kortárs szerzőn gyakorolt (Harper Regan), Kovács D. Dániel pedig átütő mulatságot szerzett egy fiatalosra fazonírozott, friss humorú Shakespeare-előadással, az *Ahogy tetszik*kel. A Katona évadának nagy dobása kétségtől *A bajnok* volt, amelyet Pintér Béla írt-rendezett, és szinte mindenkinek jót tett vele: a társulatnak, a közönségnek és saját magának. Belesajdul az ember szívé, ha arra gondol, hogy volt időszak, amikor Pintér Béla a társulatával évente két bemutatót is létrehozhatott. Már jó ideje csak egyre futja a költségvetésükből. Idén az az egy *Fácántánc* című szatíra volt, amely egy színésznő (Tokai Andrea) alkata kínálta truvájra épült, tartalmazta a humor és a tragikum szokott elegyét, de nem érte el a *Kaisers TV Ungarn* vagy a *Titkaink* erejét és kompozíciós gazdagságát. Idén azonban írt és rendezett Pintér Béla egy második opuszt is, ez volt a csillogó, szellemes, virtuóz kisopera, *A bajnok*, amelyet a valósággal való vélt egyezések okán a napilapos sajtó felháborodással fogadott, a jegyeket szétkapkodó közönség viszont élvezettel nézi, akár ismeri Puccini, Michele, Gogol vagy más köpenyét, akár nem.

Önkormányzatok a félhomályban

Budapestről nem keveset szemezgettem, ideje túllépni a főváros határán. Van olyan vidéki színház, ahol évek óta nem jártam. Most elmentem, és megállapítottam, hogy a társulat kondíciója és ambíciója alapján ide talán nem is nagyon muszáj jönnöm a következő évben sem. Van, ahová rendszeresen utaztam előadást nézni, de végül kicsit kedvemet szegték. Székesfehérváron Szikora János igazgatása alatt erős színészcsapat találkozott össze és formálódott társulattá. Bár közös munkájuk eredménye eddig ritkán csúcsonyosodott ki, de például a Hargitai Iván rendezte Pintér Béla-darab, a *Szutyok* nagyon is méltányolha-

tónak bizonyult. Most azonban némiképp visszaveti a színház ígéretességét és a további várakozásaimat az a tény, hogy László Zsolt és Radnay Csilla az évad végétével elszerződnek Fehérvárról.

Dunaújvárosban Dobák Livia művészeti vezetése alatt szép, komoly fejlődésen ment keresztül a társulat, öt év alatt kinőtt egy igényes, egyre meggyőzőbb szakmai eredményeket felmutató színház. A helyi önkormányzat azonban ismeretlen okból véget vetett ennek a folyamatnak, s új, a színház és a város számára idegen, a szakmai bizottság által nem támogatott igazgatót rendelt meg magának. A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színházban szintén nincs semmiféle nyilvános indoklása a helyhatóság váratlan döntésének, miszerint a tavaly kinevezett színházigazgatót, Schlanger Andrást hirtelen elbocsátották. Csató Katát a szentendrei teátrum éléről azért menesztették, mert kiléptette intézményét a Teátrumi Társaságból, s ezt a város vezetői rossz néven vették. Ezek a fenntartói döntések nemcsak érthetetlenek, de átláthatatlanságukban nyugtalanítóak is: arra utalnak, hogy a helyi tulajdonosok nem nyilvános szempontjai sokkal fontosabbak, mint akár a színház szakmai munkája, akár a közönség igénye, elvárása, elégedettsége.

A zökkenőmentesen, sőt jól működő vidéki színházak közül mindenképpen említenődő a kecskeméti Katona József Színház, amely Cseke Péter igazgatása alatt, úgy tűnik, talált egy egészséges kétféleséget. Egyrészt nyújtja a (felteszem) színvonalas szórakoztató színházat, bemutatja például az Illés zenekar és Sente Vajk *Tied a világ!* című darabját, teret ad Nagy Viktor sokadik *Isten pénze*-rendezésének vagy a *Boeing, Boeing!* című Guinness rekord-játszottságú komédiának. Másrészt Hamletet kínálnak fel vezető fiatal színészükknek, Porogi Ádámnak Rusznyák Gábor rendezésében, *Figaró házasságát* elemeztetnek végig alaposan Keszég Lászlóval és biztosítják Trokán Nóra számára az évi rendes kecskeméti Zsótér-munkát (*Macska a forró bádogtetőn.*) Ám 2015/16-ban a kedvenc vidéki színházam a szombathelyi Weöres Sándor Színház volt. A Jordán Tamás igazgatta színes, erős társulat egymás után mutatta be színvonalas előadásait, az Ivo Krobot rendezte költői *A kriplítől* kezdve a Réthly Attila rendezte izgalmas végkicsengésű *Ványa bán át* – a Ványa bá Hamvai Kornél új fordításában Csehov *Ványa bácsijának* címe – a Lukáts Andor rendezte *A mi osztályunkig*.

Több határon túli színházra is ki kellene térni, de hely hiányában csak egyet említek. A marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatát, amely az utóbbi években igen jó formát mutat Gáspárik Attila igazgatása és Keresztes Attila főrendezői működése nyomán. Csehovval alkottak ők is talán a legnagyobbat idén, Keresztes Attila *Sirály*ával, a csodálatos B. Fülöp Erzsébettel Arkagyina szerepében. A *Sirály* egyébként is igen jó repült a szezonban: az említetteken kívül az Ódry Színpadon is játszották Zsótér Sándor rendezésében, valamint szatmárnémetiben Sorin Militaru elképzelésében.

A magyar színházak 2015/16-os évada elszánt, bár némiképp esetleges nézői szempontból, több mint kétszáz előadás megtekintése nyomán körülbelül átlagosnak tetszett. Bár az érződött rajta, hogy lesz még a helyzet rosszabb is.

TÖKÉLETESNEK LÁTNI ÉS LÁTTATNI MAGUNKAT

A színikritikáról; hanyatlásunk további részletei

Senki sem lehet önmaga tanúja, sem a büntetőeljárásban, sem az evangéliumban. Így a kritika milyenségéről *vagy* létjogosultságáról sem éppen egy kritikusnak feladata írni; az eleve lehetetlenről fog tehát szólni ez a rendetlen írás. Az elmúlt években sokszor és sokat hallhattam, mennyire fölösleges, rossz, szűklátókörű, elfogult, személyeskedő, tudatlan, élőskdő, bennfentes, elitista, politikailag elkötelezett, eleve lúzerek által írt a mai magyar színikritika, amely ízlésdiktatúrát gyakorol. Ebből sok mindent osztok, és ebben az írásban inkább alátámasztani, legfeljebb árnyalni fogok néhány tételt, mint defenzívában magyarázkodni, legalább is remélem.

Szóval valódi hanyatlás van, s a java csak most kezdődik.

Most, amikor a *Színház* folyóirat léte kérdésessé vált (idén júniusban utolsó, összevont számát készítjük, egy darabig biztosan nem lesz újabb, és mindez annál fájdalmasabb, legalábbis számunkra, készítőik számára, mert 1968 óta még sosem történt ilyen), megállítom magunkat, időt adnék a gondolkodásra, összegzésre, ahelyett, hogy hajszolnánk a lovakat, csak tovább, tovább, bármi áron. Szükség van-e ránk? Ránk, színikritikusokra – az utóbbi legalább két évtized történései, tapasztalatai alapján nincs evidens válasz(om), bár hallani vélek határozott, de eléggé marginális *igene*ket a perifériáról és határozott *nemeket* a központból, és a kettő közt az ismert „igen, de” típusúakat („de nem ilyenre”).

A 2016-os évben ez az egyetlen színházi folyóirat, amely folyamatosan meg tudott jelenni, versenytársaink már korábban is léthatárra kerültek, vagy a mostani helyzet sodorta őket végveszélybe. Az *Ellenfény*, a *Critica*i *Lapok* eltűnése ugyanúgy hiány lesz, ahogy a *Színházé*. És voltaképpen szomorú volna, ha csak egyetlen lap maradna (lásd: ízlésdiktatúra és kizárólagosság), ám most egyetlen lap sem látszik túlélni. Ugyanúgy minden más, színházról publikáló, független, nem pusztán PR- vagy propagandaértékű print vagy netes lap veszteség. A többhangúság, a több vélemény lehetőségének vesztesége számomra.

A kritika lehet tökéletesen rossz, csapnivaló, rosszindulatú, személyeskedő és a fenti sor elismételhető, de amikor a kritikai, színházi orgánumok PR-cikkeket, pusztán propagandaanyagot, színházak sajtóközleményeit valódi tartalomként kezdik kínálni, a lapcsinálás a színház meghosszabbított és reflektálatlan felülete lesz. Nem a tükre, véleményezője; erre most sajnálatosan nagy esély van, s a kritikai gondolkodás eltűnését itt is tetten lehet érni.

Tudom, hogy a lapmizéria 2016-ban sokakat sújt, de persze nem mindenkit, hisz vannak a szerencsések és, keveset beszélünk róluk, de az irodalmi lapok közt legalábbis vannak a politikai hátszéllel fennmaradók, ahogy a politikai áldozatok is. Lépésről lépésre le tudom bontani, hogyan történik egy terület elbizonytalanítása, ellehetetlenítése; voltam kurátor (a független színházi kuratóriumban), láthattam egy színházi terület hosszú évek alatt kimunkált professzionalizálódását, már-már a nagykorúság küszöbére való beérkezését, amikor hirtelen beállt a fordulat 2011-ben: a támogatás törvényi háttérének módosítása, a kuratórium váratlan menesztése, az addig kimunkált bírálati szempontok felrúgá-

sa, a döntéshozatali átláthatóság megszüntetése, a késedelmes pályázati kiírások, a még késedelemesebb kifizetések, a durván megnyirbált keretek. Láttunk eltűnni társulatokat, csapatokat, produkciós háttereket, művészeket. A Nemzeti Kulturális Alap folyóiratok ügyében történt döntéseit többen jól megírták, a „módszertan” a fentiekhez némiképp hasonló (ám tudatosságot mégsem feltételezek, nem egy kuratórium döntött, hanem sok, a stratégiák eltérnek stb.).

Hogy szükség van-e ránk, azt sokszor feltettem magamnak kérdésként az elmúlt hat évben, amíg a Színházi Kritikusok Céhét, ezt a kritikusokat tömörítő szervezetet vezettem, két ciklusban. Sokszor és sok irányból, rengeteg érveléssel megtámasztva hangzott el a határozott *nem*, még akár állami szintű *nem* is elhangzott, erre hozok egy kevésbé ismert példát. A céh tevékenységét 2013 tavasza óta nem támogatta a magyar állam (hozzáteszem: sose volt működési támogatása, vezetői mindig önkéntesek és fizetetlenek voltak), tehát azóta nem fért hozzá pályázati úton semmiféle közpénzhez, legyen az NKA, minisztérium, helyi önkormányzat. 2013 tavaszán a céh (azaz néhány lelkes tag a céh nevében) *Hungarian showcase* néven seregszemlét szervezett magyar előadásokból külföldiek számára; az eseményen kétszáz külföldi vendég vett részt, a program zömmel független színházakat mutatott be, de nem csak azokat, hisz szerepelt benne a(z) Alföldi Róbert vezette) Nemzeti, a Katona, de Örkény is. Az emlékezet kedvéért hozzáteszem: ez volt az Alföldi-féle Nemzeti utolsó néhány hónapja. A showcase felháborodást, tiltakozást váltott ki a Magyar Teátrumi Társaság tagjai mint be nem válogatott vidéki teátrumok között, nyomban saját „vidéki” showcase honlapot is létrehozottak. A céh által szervezett eseményről és a Nemzeti *Angyalok Amerikában* című darabjáról még a *The New York Times* is írt,¹ a távozó Alföldivel szembeni politikai támadások, a színház politikai kontextusa fontos része volt ennek és számos más külföldi írásnak. A két dátum – amikor a céh hiába folyamodott további támogatásért, illetve a showcase nemzetközi visszhangja – feltűnően egybeesett. Némiképp előzmény a politikai konfliktusban, hogy a Színkritikusok díjának átadóján a főváros képviselőjét, Csomós Miklóst 2011-ben kifütyülték. A céh, a színkritika szakmai szervezete így „politizálta” ki magát a közpénzből.

Hogy a művészek, színgazdátok közül sokan nem olvasnak kritikát, és ezt deklarálják – azaz fontosnak tartják megüzenni, gondolom, a nézőik, de talán elsősorban mégiscsak a kritikusok számára – hallottam, olvastam. Vidnyánszky Attila is rendszeresen elmondja; de éppen a mi lapunkban jelenik meg olyan színészinterjú, amelyben a színész (Kovács Lehel) szintén kifejti, miért nem olvas kritikát. Bárki mondta, mondaná, mindig érdekel a *miért* nem olvas, mi a motivációja. Igyekeztem az érvekre odafigyelni, meghallani, egyrészt a céh vezetőjeként, másrészt a magam tevékenysége miatt is. Meg lehet-e valamit hallani a bírálatokból?

A kritika alacsony színvonala gyakran érv. Ezt szívesen osztom, a magam részéről e hanyatlás része vagyok. „Hanyatlani jó”, mondta Márton László 2015 szeptemberében a kritikudíj átadó gáláján. Mégis attól tartok, a mélyrepülés, leépülés még csak most kezdődik. Vagy talán valamiféle fordulat küszöbén állunk? Nem tudom, de mégis törvényszerű, hogy ez után a mélypont után valamiféle fordulat következzen, ezt az optimizmust őrizzük meg.

Nem a lapok eltűnésével kezdődik a mélyrepülés, az pusztán egy stáció, hanem a kritikus pályák ellehetetlenülésével. Két momentumot emelek ki a kritika múltjából, mindkettő fájdalmas. Van egyrészt egy nehéz és feldolgozatlan kritikai örökség, rendszer-váltás előttről. Bár a színkritika színvonala akár magasabb is lehetett anno abban a mérgezett korban, ezt készséggel belátom, mégiscsak hiányzott az egyenes beszéd, a dolgok nevén nevezéséhez, értelmezéséhez szükséges szabadság. Sokszor irtózatossá válik a nehéz a

¹ Jonathan Lévi cikke itt: <http://www.nytimes.com/2013/04/05/arts/05iht-angels05.html>

(múlt)kor kritikáiból kihámozni valamiféle „igazságot”, „történetet”, zsebünkben kell lennie valamiféle titkosírást megfejtő kódznak, hogy például miért kellett a híres *Film, Színház, Muzsika* című lapban a kolozsvári, szintén híres *Hamletről* „-s -ó” aláírással publikálni kritikát 1987-ben. Rémületesnek látom és főként fájoán feldolgozatlanak, hogy ebben a korban két város legfontosabb színikritikusa beszervezhető volt az ügynökhálózatba: Budapesten Molnár Gál Péter, Kolozsváron Szócs István. Előbbi megírta történetét (kéziratban van, letétbe helyezve, zárolva), utóbbi a Magyar Művészeti Akadémia elismert tagja, még nem szólalt meg, de mert életben van, él a remény, hogy elbeszéli történetét (véleményt Szócsról Stefano Bottoni történész is írt).² Ez a múlt is a színházkritika része. Ez a korszak sokféle kritikai attitűdöt örökített ránk: például a hatalommal bíró kritikust vagy a rejtőzködőt.

A másik momentum újabb keletű: úgy gondolom, volt egy rendszerváltás utáni kritikai fellendülés, nagyjából a kétezres évek második felétől. Az intézményi képzési kereteket mindig és mindmáig nélkülöző színikritika számára a kilencvenes évek közepétől létrejött egy igazi, saját műhely, a Hajónapló Műhely, melyet a Bárka Színházban szervezett két lelkes tanár, Bérczes László és Nánay István. 2012-ben, a Bárka kezdődő (azóta befejezett) bezárásával ért véget ez az ingyenes képzési forma, amely sok színikritikust adott – köztük engem is. Nem arról van szó, hogy ne születtek volna kritikusok a Műhelyen kívül, itt azonban létrejött egy valóban kritikus tömeg. Amely tömegnek – és ez a hanyatlás része – mára egy jelentős része mégiscsak eltűnt. Lapszerkesztőként, céhvezetőként egyaránt láttam számtalan olyan tehetséges fiatalot, aki néhány év figyelemre méltó ténykedés – és tényleges foglalkoztatottság, lassú formálódás – után eltűnt, pályát módosított, abbahagyta az írást. A kritikus hobbipálya kevés szerzőt tud/tudott megtartani, valójában nem pálya, és nem kötődik hozzá egzisztenciális (még csak nem is biztonság, de) perspektíva. Főleg a fiúk hagyják el a pályát: a kritikus pályák meglehetősen elnöiesedtek, hiszen *lúzerpályák*, ami nem azt jelenti, hogy lúzeres és szellemileg selejtesek működnek itt, hanem akik egyrészt megengedhetik maguknak, mert van valamilyen egyéb háttérük, egzisztenciájuk, vagy eleve nem tekintenek rá megélhetésként. A nők könnyebben megengedhetik maguknak ezt a nem-sikerességet. A ma negyvenes kritikus nemzedéknek (azaz az én nemzedékemnek) alig vannak tagjai a pályán; jöttek viszont fiatalok, sok tehetség és kevesen maradtak aktívak.

„99,9 százalékuk [a színikritikusoknak] bukott színész, zenész, bukott rendező” vagy éppen tinédzser, állítja Vidnyánszky Attila³, arra példaként, hogy a kritikusok lúzeresek. Eppen ezzel a címmel fogjuk megszervezni az utolsó lapszámunk bemutatóját (*Lúzeresek*), tehát ezzel szívesen egyetértek, valóban azok vagyunk. Bár ismereteim szerint főleg bölcsészek a kritikusok, mert kritikusképzés valóban nincs, a kritikusképző egyetemi szakokról nem jöhetnek, tehát mindenki valami másból jön. Egyetlen bukott rendezőt sem ismerek, akiből kritikus lett volna, olyat igen, aki színikritikusnak indult, írt, publikált, most rendez (Markó Róbert vagy Perényi Balázs). De ha jobban belegondolok, mégiscsak igaz, mert kamaszkoromban én is voltam színjátész Dusa Ödön kolozsvári Zsebszínházában, és mint gőgös művészek, mi sem olvastunk kritikákat (de főleg azért, mert diktatúrában éltünk és sosem írtak rólunk, az előadásokat is nagyrészt betiltották). De azért ne zárjuk ki, hogy a BKV-ellenőrök is lehetnek bukott művészek, toprongyos üzletemberek és megcsalt szeretők, és ettől még primán végezhetik a munkájukat.

Leépülésünk – de lehet, hogy már a szóhasználat is rossz, hiszen sose volt *fel*, az én két évtizedes működésem alatt sem volt fénykor, legfeljebb egy erős fiatal lendület – része a kritika totális marginalizálódása. A lapokból való kiszorulása (napilapokból, a nagyobb

² <http://welemeney.transindex.ro/?cikk=19265>

³ Itt: <http://www.origo.hu/kultura/egyfelvonas/20151227-jo-pisztollyal-fenyeketni-a-kritikusokat-vidnyanszky-attila-szerint.html>

portálokról – üdítő kivétel volt az *origo.hu*, ahol egy darabig volt valódi kritika), és természetesen a közmédiából a kritikai gondolkodás totális eltűnése. Ez a marginalizálódás hozza a szakmai beszorítottságot, a szélesebb olvasóréteg (ha volt valaha...) elvesztését.

Leépülésünk talán legfájdalmasabb momentuma azonban a kritikai gondolkodás sokkal általánosabb és fájóbb eltűnése. 2011 áprilisában szűnt (szüntették) meg a Kossuth Rádión a *Pro és kontra* című vitaműsört, melynek színházi vitáit vezettem. A műsor bezűntetését azért tartom szimbolikusnak, mert éppen a kritikai gondolkodás, a több hang és több vélemény színtere volt ez a műsor, amelyben a vitát, a különböző nézeteket valló feleket, a színházi konzervatívokat és liberálisokat, a többhangúságot kerestük, helyeztük egymás mellé (irodalom és film volt a a másik két terület, amelyről műsört szerkesztettünk). Ma több hang nem lehetséges már a közmédiában, csupán egyetlen, mindent elsöpörő, mindent kirekesztő. Hogy lehet a *vélemény* létjogosultsága mellett érvelni egy ilyen *egyhangú* világban, amilyenben élünk most?

Hiszen a kritika vélemény. Szubjektív vélemény, de megalapozott vélemény, érvekkel alátámasztott, kicsit több, mint egy Facebook-poszt tetszik/nem tetszik-je. (Erről a különbségről remekül beszélt nekem egy interjúban Alisa Solomon amerikai újságíró, egyetemi tanár.)⁴ Ha valaki azzal érvel, hogy nem olvas kritikát, olyan, mintha azt mondaná, hogy nem eszik fagyalaltot, mert hideg. Lehet olyan világot elképzelni – én éltem ilyenben, meglehetősen totális diktatúra volt –, amely nem tart igényt a más, különböző, egyéni, közösségi, eltérő véleményre, vagyis egyenesen lehetetlennek tartja azt.

Hogy ebben az egyhangú, egy hang uralta világban – ahogy a múlt is efféle egyhangú világ volt – a kritikus arra szocializálódik, hogy ő is egy és *egyetlen*, domináns, netán kizárólagos hang legyen, megmondóemberi szerepben, ez a rossz világok hozadéka. A főítések a Főítész korában jönnek létre, ha jól értem (Bán Zoltán András híres, provokatív írását⁵). Nemcsak történetileg él tovább a modell, a megmondóemberek modellje, de strukturálisan is jelen van ma. Ahol mindenki ily mámorosan szomjazza a hatalmat, miért épp a kritikus ne tenné?

De kevesen tudnak arról őszintén, jól beszélni, hogy azért nem olvasnak kritikát, mert nehéz elviselni. Ezt viszont valóban lényeges kérdésnek tartom. És ez a kérdés örök, független mindenféle kritikai állapottól, viszont nem független az emberi lélektől és a társadalom traumafeldolgozásától sem. Sokszor a kritika elutasításának legmélyén, létének megkérdőjelezésében ez az elviselhetőség, a lélek, a társadalom közös dolgai vannak. Aki a köznek adja a művét, kiteszi magát a bírálathoz, amelyet az alkotó embernek el kell fogadnia. Bírálni fogják az olvasói a moly.hu-n, a kritikusok a lapjaikban, a rajongók és ellenzők bármilyen felületen. Ez a köztér ma sokkal kereshetőbb, „oszthatóbb”, láthatóbb, kattintásra, karnyújtásra van, valahogy e miatt az intenzív jelenlét miatt bántóbb is tud lenni, hiszen a vélemény gyakran pusztá igenekre és nemekre redukálódik. Van itt két fontos momentum, amelyről sokat tanultam azóta, hogy nekem is megjelennek bírálható és valóban bírált könyveim, tehát tanulnom kellett a saját bőrömmön, azaz regényeimen. Néveri Emese pszichológust idézem inkább (Proics Lilla kiváló, kritikáról szóló beszélgetéssorozatából, ami a lapunkban jelent meg⁶); Néveri ezt gondolja a kritikával szembeni intoleranciáról: „Egyrészt azok viselik rosszul a kritikát, akiknek bizonytalan az önbizalma. Természetesen egy egész társadalomra is jellemző lehet ez. A feldolgozatlan traumák okozta neurotikusság (a feldolgozatlan történelmi tévedések és sikerek) nem teszik lehetővé, hogy reális önképet alakítsunk ki. Sem a hibáink, sem az erősségeink nem kerülnek

⁴ <http://criticalstages9.criticalstages.org/mere-opinion-and-considered-judgment-amateur-and-professional-criticism-today/>

⁵ Bán Zoltán András: Meghalt a Főítész, elmúlt a rút világ! In: *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet*. Szerk.: Bárány Tibor – Rónai András. Kalligram – JAK, Budapest, 2008.

⁶ Ez az interjú a *Színház* 2013. decemberi számában jelent meg.

elismerésre. Nem lehetünk elfogadhatóak (magunk számára sem) a hibáinkkal, tévedéseinkkel együtt. Így nem marad más, mint tökéletesnek látni és láttatni magunkat, ebbe nem fér bele semmilyen kritika. Ha ez nem tartható fenn, akkor megsemmisülünk. Úgy érezzük, megszegyenítették, kitagadtak bennünket. Ezért ragaszkodunk foggal-körömmel a tökéletességünk látszatához.

Ehhez tartozik egy divatjamúlt szó még, a tisztelet. Mivel önbecsülésünk ilyen ingtag lábakon áll, nehéz másokat tisztelni hibáikkal, tévedéseikkel, vagy csak eltérő véleményekkel együtt. Valaki vagy megerősíti a mi tévedhetetlenségünkbe vetett hitünket, vagy ellenséggé válik, ha kritikát fogalmaz meg. Így viszont nem tudunk fejlődni, építkezni egymás tudásából, véleményéből. Egyszerűbb rossz szándékot feltételezni a másik emberről, mint tudomásul venni a különbözőséget, és a saját tévedésünk lehetőségét. Gyakran tapasztalom ezt a terápiában éppúgy, mint a mindennapokban.”

Ezeknél a szavaknál nem tudok jobb tanítást arról, hogy a művek (művészek) és a kritika (kritikusok) elfogadják a bírálatot, a bírálhatóság tényét, egymás létét. A kritikát olyannak (is) halljuk, ahogy a gyermeket bírálta a szülője vagy a tanára az iskolában – amilyen hangnemben, hangmagasságban. Mít mondott a szülő, az első kritikusunk? „Hülye vagy, kisfiam, te semmit sem tudsz, ezt sem tudod megcsinálni” vagy „próbáld meg még egyszer, majd legközelebb jobban sikerül”? Tanulságos, ahogy a fenti gondolatmenetben összetartozik az egyéni és a társadalmi. Ahogy a társadalmi traumák, a sikerek és veszteségek feldolgozatlanlansága a társadalom tökéletességtudatához tartozik, és erre a feldolgozásra ezért is szükségünk van.⁷ Ebben a társadalmi traumafeldolgozásban rosszul állunk, közös tehát a tökéletességképünk.

⁷ A társadalmi sikerek/traumák feldolgozásáról és ennek színházi vonatkozásáról szívesen ajánlom Borbándi János *Közösségi és egyéni traumákról. Asszociációk Thomas Bernhard Heldenplatz című darabjáról* című írását a *Színház* 2013. februári számából.

A FARKASVICSORÚ ZONGORA

Ödön von Horváth: Mesél a bécsi erdő – Örkény Színház

*„Csak két dolog ellen fogok tollat: az ostobaság és a hazugság ellen.
És két dologért szállok síkra, az értelemért és az őszinteségért.”*

Ödön von Horváth

Amikor erre az elemzésre készülve felelevenítettem magamnak Ödön von Horváth darbjainak magyarországi előadástörténetét, ismét szembesültem azzal, hogy az író és munkássága három évtizedre egész Európában feledésbe merült. Újrafelfedezésére a hatvanas évek második felében került sor. Nálunk M. Lázár Magda dramaturg a frissen indult *Színház* című folyóirat 1970. februári számában közölt alapos ismertetőt a szerzőről és drámáiról,¹ s egy évre rá a Vígszínház Kapás Dezső rendezésében már be is mutatta a *Mesél a bécsi erdő*t. Bár Osztovits Levente az előadásról írt kritikájában² a produkcióról nem sok elismerésre méltó megállapítást tett (leginkább az úttörő vállalkozást értékelte), de a dráma máig érvényes kitűnő elemzését adta.

Ezt követően – kisebb-nagyobb kihagyásokkal – a darab visszatérő műsordarabja lett a magyar színházaknak. Magam két jelentős előadást tartok számon a tizenhét eddig bemutatott közül, az 1977-es kaposvárit, Ascher Tamás rendezését és a 2007-es Katona József Színház-belit, amit Zsámbéki Gábor állított színpadra. Az Örkény Színház idei bemutatója bizonyos tekintetben ezekkel mutat rokonságot, ugyanakkor Bagossy László rendezése ízig-vérig a mai, 2016-os valóságra utaló, formailag minden előzőtől eltérő alkotás.

A cseh–magyar származású, önmagát magyarnak tartó, de németül író Ödön von Horváth a huszadik századi drámáirás különös alakja. Az utókor előszeretettel veti össze munkásságát – más-más aspektusból – kortársaiéval, Bertolt Brechtével és Franz Kafkáéval, és sokan olyan szerzők és irányzatok előfutárának tekintik, mint Friedrich Dürrenmatt és az általa oly igen kedvelt groteszk, vagy Thomas Bernhard, illetve Peter Handke. Pályája a húszas-harmincas évekre korlátozódott (korán meghalt: 1938 júliusában, 37 éves korában Párizsban egy kidőlt fa agyonütötte), és műveinek többségében az I. világháborút követő dezilluzionizmus, a gazdasági világválság és az ébredező fasizmus szimptomáit ábrázolja. Az irodalmi és színházi életbe való berobbanást jelentő *Mesél a bécsi erdő*től, tehát 1930–31-től kezdve egyre inkább osztrák írónak tekintik, ugyanis leginkább azt a televényt ábrázolta, amely az ország és fővárosa akkori társadalmát és politikáját jellemezte. Műveinek közege többnyire a kis- és nyárspolgárság világa. Erről Osztovits Levente az idézett tanulmányában találóan és nagyon pontosan ír:

*„Horváth felismerése, hogy a monarchia csak mint földrajzi fogalom, a császárság csak mint államforma halt meg, de mint sajátos erkölcsi-gondolati rendszer, társadalmi mozgatóerő, magatartást és életvitelt vezérlő elv korcsan, anakronizmusként, következtetéképpen *veszélyesebb formában* fennmaradt, és tovább züllesztett.*

¹ M. Lázár Magda: Adósai vagyunk. *Színház*, 1970.február, 34–37.

² Osztovits Levente: Több mint húsz bábu – kibelezve. *Színház*, 1971. július, 19–23.

A 19. század utolsó harminc s a 20. század első tíz évének »diadalmas« történelmi produktuma, a kispolgár a letéteményese ennek a folytonosságnak. Ez az eredendő konzervativizmusra hajló réteg nagy becsvágygal tette magáévá a maradandóság, a változatlanúság tudatosan kispolgár-arcúvá manipulált »tisztesség, egyszerűség, derű, kedélyesség, házibéke« megszentelt parancsait. *Hit, remény, szeretet* – mondja egy másik Horváth-darab címe, s lélekben és tudatban valamenyny Horváth-figura kiakasztja magának e hármas jelszót, s szentül hiszi, hogy aszerint is él. Nem él aszerint. Csak úgy tesz, mert már nincs miben hinnie, nincs mit remélnie, következőképpen legfeljebb csak önmagát szeretheti. (...) A butaságnak ez a foka a legveszélyesebb. A *Mesél a bécsi erdő* alakjai elérték a butaságnak ebbe a stádiumába. Ödön von Horváth ezt írta darabja mottójául: »Semmi sem kelti bennünk annyira a végtelenség érzetét, mint a butaság.«³

Bár a szerző darabjának műfaji megjelölésére a *volksstücköt*, azaz népszíndarabot használja, ez nem azonos sem a magyar drámahagyományban ismert népszínművel, sem a 19. századi osztrák Johann Nestroy nevéhez fűzhető műformával. Horváth is él a tipikusnak tekintett bécsi népszerűség tipikus figuráinak megjelenítésével, életformájuk külső-belső díszletének felidézésével, a dalos-táncos forgatagok beiktatásával, de nála e bécsi áldíll *gemütlich*isége az ellentettjébe fordul át: a jelenségek lényegét jelentő *unheimlich* érzést is megmutatja.

Horváth darabjai nélkülözik a nyílt konfliktusokat, az író erőssége a kontrasztos szerkesztés. A *Mesél a bécsi erdőben* például a bababoltos Tündérr király kitagadja lányát, amiért nem az általa kiválasztott vőlegényhez, Oszkárhoz megy férjhez, de ebből még csak özszeütközés sem születik, mert sem a lány, Marianne, sem új partnere, Alfréd nem lép fel az atyai verdikt ellen. A legkiélezettebb helyzet az I. világháború után leszerelt Lovaskapitány és a fasiszta eszméket magáévá tevő porosz „egyetemista”, Erich között alakulhatna ki, amikor az osztrákok háborúban tanúsított magatartásáról szólalkoznak össze, de vitájuk csupán kakaskodás marad.

Valódi ellentét tulajdonképpen a bécsi „nyócker” lakóinak jelene és Marianne elveszejtett fattyú pici fiacskájának be nem teljesedő jövője között feszülhetne, de ez sincs explicit módon kibontva. Sőt, az az 1930-ban még leginkább félelmetes jóslatként értelmezhető ellenpont is csupán érzékeltetve van, ami a faszálódó Erich és a kedélyes társaság viselkedése és nézetei között kirajzolódik. Mindenkit egyformán sújtanak az egyre nehezebb gazdasági körülmények, a szereplők elsősorban magukkal vannak elfoglalva, nem tulajdonítanak különösebb jelentőséget erősebb megszólalásoknak, jellegzetes karlendítésnek, sőt még a Heil!-ezéseknek sem. Békés és béketűrő egyének, akik – bár megálapítják, hogy minden drágul – elfogadják helyzetüket. Igaz, Valéria, az idősödő, fiatal férfiakat kitartó trafikosné szájából azért elhangzik, hogy nincs a zsidókkal semmi baja, de azért nem szereti őket.

Ödön von Horváth ebben a darabjában még nem a faszizmus térhódítását állítja szembe a többségi társadalommal, inkább azt a közeget mutatja be, amely melegágya lehet – és tudjuk: volt – a faszizmusnak. Mindennemű faszizmusnak, szélsőségségességnek, despotizmusnak.

Ahhoz, hogy a drámából érvényes, a mű gazdagságát kibontó, a jelenre reflektáló előadás szülessen, mindenekelőtt a darab viszonyrendszerének aprólékos kidolgozására van szükség. A *Mesél a bécsi erdőben* ugyanis gyakorlatilag minden szereplő egyaránt fontos eleme a mozaikos cselekménynek. A darab története akár egy mondatban is összefoglalható – a fiatal Marianne szakít a család és tágabb környezete erkölcsi elvárásaival és a maga lábára áll, de elbukik, és visszakényszerül oda, ahonnan elmenekült, miközben elveszíti kisgyerekét, szerelmét, erkölcsi tartását –, de nem (vagy nem csak) ez a háromszögtörténet képezi a drá-

³ Uo. 19.

ma lényegét. Ez a lényeg az alakok közötti eltorzult kapcsolatok hálójából következik, s ez az, ami a valóságban alapját adta annak, hogy Ausztriában megtörténhessék az Anschluss, hogy Magyarországon tömegeket küldjenek haláltáborokba és uralomra kerüljenek a nyilasok, hogy Lengyelországban és Csehszlovákiában ugyanezek a folyamatok végbemenjenek – és a sor folytatható térben és időben kitágítva, egészen máig.

A *Mesél a bécsi erdő* színpadra állításakor számos nehézség akadhat, ezúttal egyre utalok: a darab tizenhat helyszínen játszódik (ebből négy-négy azonos helyen), ami egy előadás szcenikáját alapvetően behatárolja. Horváth a jelenetekben pontos couleur locale-t teremt, de ennek színpadi megjelenítése a naturalista-realista színházideál lassú térvesztésének, valamint a színházi ízlésünk elmúlt félévszázadban bekövetkezett lassú módosulásának következtében alig lehetséges. Az általam korábban említett két előadásban sem törekedtek ilyen megoldásra. Kaposváron egy színpadméretű óriás, nyomasztó doboz falából tölték ki az egyes helyszíneket érzékeltető jelzett díszletdobozkákat (tervező: Pauer Gyula), Zsámbéki Gábornál egy lépcsős, absztrakt tér egyes pontjaira került néhány, a helyszíneket csak minimálisan jelző elem (Khell Csörsz díszlete).

Az Örkény Színházban még radikálisabb a redukció, ott ugyanis kvázi üres térben zajlanak a jelenetek. A színpadi forgó közepén egy fekete rövidzongora áll, ami nem egyszerűen és nemcsak az előadás zenei aláfestését és kíséretét szolgáló zeneszerszám, hanem a színészi játék helyszíne, a jelenetek térbeli vonatkoztatási pontja. (E zongora mellé csak az utolsó részben kerül be néhány szék, illetve lóca, valamint néhány rekvizitum – például kirakati csontváz a babaklinika-helyszín jelzésére – kerül elő belőle.)

Ezt a térszerkezeti radikalizmust aligha lehet csupán praktikus megfontolások alapján megítélni. Bagossy László máskor is előszeretettel minimalizálja a térbe kerülő elemek számát: csak arra tart igényt, ami az előadás értelmezése szempontjából jelértékű és nélkülözhetetlen. Most is erről van szó, mégis ez a döntése további többletjelentéssel bír. Ez a gesztus felidézti bennem Jerzy Grotowskinak a hatvanas évek elején tett, s akkor forradalmian újnak tetsző lépését: elvetett mindent, ami elterelheti a néző figyelmét a színészről, az előadás legfőbb tárgyáról és alanyáról. A színpad lecsupaszítása a Bagossy testvéreknél (a díszlettervező Levente ezúttal is a rendező társalkotója) is elsősorban azt szolgálja, hogy a színészre irányuljon a figyelem. A kopár fekete falak és színével a fal feketéjébe simuló zongora előterében kiemelődnek a(z) – Ignjatovic Kristinának a figurákat egytől egyig remekül jellemző, gazdag színvilágú ruháit viselő – szereplők. Ebben a közegben a zongora fedelének belső oldalán lévő, színekben tobzódó biedermeier látkép – már a látvány erejével is – jelentőssé teszi azokat az epizódokat, amelyekben e festmény láthatóvá válik.

Ödön von Horváth e darabját úgy szokás emlegetni, mint ami megjósolta a fasizmus uralomra törését, tehát a darab minden színrevitelekor felmerülő kérdés, hogy ez a jóslat miként jelenik meg az előadásokban. Az írott műben ez a cselekményszál sem válik dominánssabbá, mint a többi, de a rendezői megközelítések mégis gyakran felerősítik. A Katona József Színházban 2009-ben ugyan nem kapott túl nagy hangsúlyt Erich szerepe, ám azazal, hogy egy adott pillanatban a színpadot elborították a horogkeresztes zászlók, a rendezés nyomatékosította a politikai radikalizálódás környezetünkben is fennálló veszélyét.

Bagossynál semmilyen efféle direkt utalás nincs. Am egyrészt előadásának egésze sugallja azt az állapotot, amelyben a lefojtott indulatok, az elhallgatott sérelmek, a megemésztetlen és kibeszéletlen problémák mérgezik az emberek életét, másrészt az ordás eszmék jelenléte egyértelműen, egyszerre mulattatóan és torz valójában, fenyegetően uralkodik a produkció minden pillanatában. Rendezésében nem Erich képviseli a fasizálódást, hanem a produkció központi figurája, a zongorista Kákonyi Árpád.

A darabban többször esik szó a második emeleten klimpírozó kislányról, aki Strauss *Mesél a bécsi erdő* című keringőjét pötyöggeti egy „leharcolt pianínón”. A kezdőképben mintha ezt a fehér ruhácskában lévő, haját két copfba fonó kislányt látnánk, amint a kö-

zönségnek háttal keresi a hangokat a zongorán, de aki egyszer csak vad, szélsőséges mozdulatokkal játszani kezd, ördögi sodrású zenét varázsol, majd kifordul, és egy szakállas démon néz farkaszemet a nézőkkel. Lehetne ez csupán egy geg, de ennél sokkal több lesz: az előadás eseményeit irányító, szellemiségét meghatározó erő exponálása. Kákonyi a főszereplő. Alig hagyja el a színpadot, minden pillanatot kitölt, zenél és játszik. Háromnegyedes valcer-ütemek tömkelegét csalja elő zongorája előtt ülve, a hangszerén vagy alatta fekve, s közben arcjátékkal, pregnáns kézmozdulattal, testtartásváltással, illetve zenei frázisokkal kommentálja a történéseket, a szereplők megnyilvánulásait. S nemcsak véleményez, de fizikailag is beavatkozik az események alakulásába. Mintha maga lenne a sors, a történelem, az álalakba bújt farkaspo-fájú ördög. A jelenetbe belépni vonakodó szereplőt belöki a színpadra, átrendezi a teret, s mintha a forgószínpad mozgását, s ezáltal a történet menetét is ő vezényelné.

Neki is köszönhető, hogy az előadás egyik legfontosabb és legerősebb jelenete Marianne templomi gyónása lett. Ebben az epizódban a maga teljességében bontakozik ki Horváth és Bagossy kontrasztos szerkesztése. Amikor Marianne sorsa végkép reménytelenné válik – Alfréd elhagyja, gyereket, a kis Leopoldkát elveszik tőle és dajkaságba Alfréd anyjához és nagynanyjához adják, megélhetése nincs –, a kismimmizett lány istenhez fordul. Ám a gyóntató paptól csak kioktatást, s nem feloldozást kap – a jelenet a társadalmi méretű farizeusság tömény esszenciája. A rendezésben Kákonyi felpattan a zongora tetejére, kitekeredett testű profán Krisztusként kereszttartásba merevedik, és ebből a pózból véleményezi a gyónás aktusának alakulását. Máthé Zsolt az első pillanatban joviálisnak és megértőnek mutakozó papot alakít, aki egyre inkább kéjeleg abban, hogy gyónóját megalázhathja. Embertelenül utasítja a lányt arra, hogy tagadja meg gyermekét, s amikor Marianne erre nem hajlandó, kidobja őt a templomból. Ekkor jut el a többnyire sodródó lányt játszó Zsigmond Emőke alakításának legdrámaibb pontjára, amikor tetemre hívja istent: „Ha vagy a mennyekben, mit akarsz velem? Miatyám, én a Josefstadtban születtem, van négy polgárim és egyáltalába nem vagyok rossz ember. Hallasz? Mit akarsz velem, édes istenem?”

Ez a nyelv nemcsak a figurákat jellemzi, nemcsak egy szubkultúrát érzékeltet, de az írói és rendezői kontrasztteremtésnek is egyik eszköze. Pogány Judit (aki Kaposváron Marianne-t játszotta!) Nagymamája kemény asszony, aki a lányával éppen úgy pattogva beszél és pörlekedik, mint imádott unokájával. De míg Alfrédot durván korholja, amiért „slampet” nővel él és még gyereket is csinál, teljes nagynyai szeretetével varrja fel a férfi kabátján fityegő gombot. Vagy abban, hogy Gálffi László Kapitánya nem egy frontokat megjárt békebeli elegáns úr, hanem egy lecsúszott nyugdíjas, aki pontosan beleillik a nyócker mikrotársadalmába, az is közrejátszik, ahogy ezt a szereplőt az író és a fordító beszélteti (például ilyeneket mond, s nem viccből: „Ez a véreshurka: nívó nivisszimó”). Vagy ahogy Znamenák István Varázskirálya egy replikán belül követeli lányán a harisnyakötőjét és dicséri a vőlegényjelölt töltött csokoládéját – mindezt a jövődó családtag, a hentes anyjáért mondatott gyászmisére igyekezvén –, ahogy kelletti magát Valéria előtt és szenved a szívroham előszelétől, nemcsak színészi bravúr, de az említett kontraszthatás mesteri megtestesülése is.

A darab eseményei és kimenetele szempontjából különösen jelentős a Marianne életében felbukkanó két férfi. Egy konfliktusos drámában szemben álló ellenfelek, riválisok lennének. Itt ilyesmiről szó sincs. Nem vívnak meg a nőért, még csak nem is veszekednek miatta. Oszkár egyszerűen félreáll és szenved, igaz, kijelenti: „Én tégedet ezentúl is szeretni foglak, ez elől nem menekülhetsz”. A férfiak végül, amikor „minden jóra fordul”, még meg is barátkoznak egymással.

Polgár Csaba beszél legtokéletesebben Horváth, Parti Nagy és Bagossy nyelvét. Az ő Alfrédja egyszerre flegma, gyáva, önállótlan, szeretetre éhes és szeretetlen. Ugyanúgy sodródik, mint Marianne. A színész sajátosan ejti a szavakat: nem lehet tudni, hogy amikor egy

mondatba belekezd, hova fog kilyukadni, ettől lebegővé, bizonytalanná válik az egész figura. Vajda Milán Oszkárja zárt, érzelmeit és indulatait magába fojtó ember. Halkan beszél, nem heveskedik, éppen ezért kelt oly nagy feltűnést, amikor menyasszonyát egy harci fogás bemutatásakor a földre nyekkenti. Miután lemond Marianne-ról, úgy rebegi el a szerelmi vallomását, hogy az felér egy életre szóló fenyegetéssel. Fenyegetését be is váltja, amikor a kis Leopold sírjánál megismétli a búcsúzásukkor elmondottakat – „Marianne, mondtam már, én soha nem kívánom, hogy átéld, amit okoztál énnékem” – és aráját leteperi.

Minden rendben van, az élet megy tovább, de Kákonyi Árpád torz mosolyú arckifejezése semmi jót nem ígér. Történelmi és jelenkori tapasztalataink igazolhatják ezt.

Ödön von Horváth: Mesél a bécsi erdő. Fordította: Parti Nagy Lajos. Rendező: Bagossy László. Szereplők: Polgár Csaba (Alfréd), Kerekes Éva (Anya), Pogány Judit (Nagymama), Debreczeny Csaba (Hierlinger), Für Anikó (Valéria), Vajda Milán (Oszkár), Osváth Judit e. h. (Ida), Baksa Imre m. v. (Havlicsek), Gálffi László (Lovaskapitány), Bíró Kriszta (Nagyságos asszony), Zsigmond Emőke m. v. (Marianne), Znamenák István (Varázskirály), Takács Nóra Diána (Első tanti), Murányi Márta m. v. (Második tanti), Jéger Zsombor e. h. (Erich), Szathmáry Judit m. v. (Énekesnő), Lénárt Laura e. h. (Emma), Neudóld Júlia (Helén), Kerekes Viktória (Bárónő), Máthé Zsolt (Gyóntatóánya), Csujá Imre (Miszter), Ficza István (Konferanszié), Kákonyi Árpád (Zongorista). Díszlet: Bagossy Levente. Jelmez: Ignjatovic Kristina. Dramaturg: Ary-Nagy Barbara. Zenei munkatárs: Kákonyi Árpád. Súlyó: Kanizsai Zita. Ügyelő: Mózer Zsolt. Asszisztens: Érdi Ariadne. Bemutató: 2016. március 18.

T A R J Á N T A M Á S

HAMLET SZÉKE

Bertók Lajos – 1966, 2006, 2016

Három igencsak különböző tanintézménybe felvételizett: a Képzőművészeti Főiskolára, a Színház- és Filmművészeti Főiskolára, valamint fogtechnikusnak. Képzőművészi alképességeivel elégedetlen volt, technikusi mintamunkája valahol elkeveredett. A Színház- és Filmművészeti Főiskolára 1985-ben vették fel. 1990-ben kapott diplomát, évfolyamtársaiénál fél évvel későbbi, december 18-i keltezéssel. Szülővárosa, Debrecen társulatánál kezdte a pályát. Korai felnőtt éveinek fontos állomásaként tizenkét hónapra az Amerikai Egyesült Államokba utazott. Jó ismerői ezt a lépését is az egész életén át tartó önvizsgálat, önértékelés, tapasztalat-sűrítő igényesség megnyilvánulásának tekintik. Szenvedélyesen szerette a futást, a félmaratoni és a maratoni táv teljesítését tűzte célul maga elé. Amit eltervezett, megvalósította. Színészolimpiai aranyérmes lett triatlonban is. A futást és a színjátszást egymásra vetítette: megküzdés a feladattal, örömszerzés mindkettő. S olykor csend. Amerikában a hegyre futást űzte.

A hosszútávfutó magányossága?

A hegynek fel kaptató erőpróba, test- és lélekedzés, kitartás magányossága?

Bertók Lajos, nemzedékének egyik legkiválóbb és legeredetibb, a kollégák és a közönség körében nagyra becsült, mégsem eléggé közismert színésze nem lehetett hosszútávú futó. 1966. május 1-jén született (nem véletlen, állítja róla Darvasi Ferenc író, hogy – munkamániásként – a munka ünnepe), s 2006. július 10-én, Lippa-sziget közelében máig tisztázatlan módon (valószínűleg szívmegeállás következtében) a Dunába fulladt, noha teherbíró sportembernek, jó úszónak számított. Intenzív benső világa, szuverén tehetsége, felfokozott érzékenysége és ki-kiújuló személyiségzavara (a borderline tünetek) ellenére talán magányos sem volt. Szerető család, hozzá a sűrű konfliktusok közepette is odaadóan kötődő művészársi, baráti közösség vette körül. Akikkel együtt lépett színpadra – Debrecenben, Szegeden, Egerben, a Budapesti Kamaraszínházban –, szinte kivétel nélkül familiáris jelzőkkel jellemzik őt. Felsőrűsödött empátiája egyesek szerint testvéri, mások szerint egyenesen atyai érzésekben, segítő-intő, kedves-szigorú gesztusokban nyilvánult meg. Jó humora, szójáték-leleményei ugyancsak imponálóaknak bizonyultak, vígjátéki – valamint hasonlóképp vágyott énekes – szerepet azonban ritkán kapott.

Elismertsége, népszerűsége sokkal kedvezőbb volt, mint híre, megítélése, mivel negatív periódusaiban egyszerre lett úrrá rajta az alkoholszenvedély, illetve a pálya- és szerep-alkalmatlanság szorongása. Emiatt próbákat denúciált, próbafolyamatokból lépett ki (jellemző címként, szerepként a *Woyzeck* említhető), nemegyszer miatta maradt el előadás. Például *Az ember tragédiája* azon debreceni estéje, amelyért – többek között a Madách-műnek többször nekirugaszkodó Lengyel György legsikerültebb *Tragédia*-rendezéséért és Bertók Ádámjáért – egy alkalommal kisebb karavánként kerekedtünk fel Budapestről, sajnos hiába.

Május 11-én az MKB Kiválóságok Klubja tagjai az ötven éve született, tíz éve elhunyt művész emlékét idéző, délután 4 órakor kezdődő, éjszakába nyúló rendezvény vendégei lehettek. Ehhez a Petőfi Irodalmi Múzeum biztosította az elegáns teret és szélesebb nyilvánosságot. (Bertók e falak között, Valachi Anna felolvasószínpadi dokumentumjátékában – *Minket, Gyuszi, szeretni kell*, 2004 –, Forgách András rendezésében remekelt: József Attilát személyesítette meg, akit legalább oly sokszor emlegetnek vele kapcsolatban, mint Latinovits Zoltánt.) Az emlékestet Sopsits Árpád színházi és filmrendező (Bertók barátja, két emlékezetes színrevitelben alkotótársa) és Kozma Kata, az MKB Bank főosztályvezetője, a Kiválóságok Klubja háziasszonya kezdeményezte, majd hozta tető alá, fáradságot nem ismerve a bonyolult szervezésben. A speciális alkalomra kamara-kiállítás készült tárgyi és fotórelieviákból. Köztük a színművész önportréként felfogható, jól sikerült mellszobrával, melynek reprodukcióját könnyen megtaláljuk a világhálón (számos további civil és színházi Bertók-képpel egyetemben).

A ma is a debreceni színházban játszó egykori kollégákat aznap este színpadra hívta szerepük (még abban is megbúvik némi ördögi misztikum, hogy éppen *A magyar Faust*, Orbán János Dénes népes gárdájú színműve), így nem lehettek jelen az eseményen. Szószólóikként Majzik Edit, Csikos Sándor és Jámbor József idézte fel egy filmbejátszáson, miért volt különleges, felemelő, termékeny, tanulságos, olykor idegölő együtt játszani a konfliktusokat általában nem provokáló, mégis kiobbantó s mindig vállaló, a legjobb megoldások kereséséért kíméletlenül perlő Bertók Lajossal.

A Sopsits Árpád által három órán át lankadatlan intenzitással vezetett, darabrészletek képsoraival gazdagított beszélgetéseken a közönség előbb Kerekes Éva, Bacsa Ildikó színművészek, Dobák Livia dramaturg és Pinczés István rendező emlékező négyesével találkozhatott a PIM dobogóján. Valamennyien pasztikus, a szubjektív múltlevenítesben is tárgyilagosnak maradó, meditatív anekdotizmussal jellemezték a debreceni színész Bertókot (egyikük iskolatársként is, Pinczés pedig a színészpályára segítő hajdani ifjú rendezőként is, hiszen nála, a Debreceni Színház Stúdióban sajtótította el az alapokat a te-

hetséges középiskolás fiatalember, Sartre *Zárt tárgyalásában*). Később a nemrég sajnálatosan megszűnt Budapesti Kamaraszínház képviseltette magát a hosszúkás „kerekasztalnál”: eljött László Zsolt – Bertókkal még sorköteles honvéd korukban váltak barátokká –, Dolmány Attila, s csupán futtában, fellépésre igyekezve Bozsó Péter. A film világából Gárdos Péter rendező és Petrányi Viktória producer érkezett utóbb. A hallgatóság sorai-ban jelen voltak a Bertók család tagjai, s helyet foglaltak a művész pályájának, életművé-nek olyan alapos ismerői, mint a már említett Darvasi Ferenc, továbbá Dömötör Adrienne színikritikus. E sorok írója egy rövid emlékezéssel, majd az immár rendezői minőségében megszólaló Sopsitsot interjúvolva igyekezett hozzájárulni az est komplexitásához, melyet a Harmadik Figyelmeztetés színészenekar fergeteges, véget érni nem akaró koncertje oldott át az emlékezés másfajta tónusába.

Jelen „utóidejű gyorsfotó” a szerző saját gondolatain kívül épít mindarra, ami május 11-én elhangzott. Különösen azon vélekedésekre, melyeknek többen is hangot adtak.

Bertók váratlan, megrázó halála után kevéssel, minimális kíséző szöveggel, nevét sem említve elküldtem fényképét néhány angol színművész barátomnak, s egy általam régebből ismert orosz dramaturg csapatnak. „Tipikus »orosz actor« – választák szinte egybehangzóan a szigetországiak –, még azt is mernénk mondani, hogy jellegzetesen szentpétervári figura. Elképzelhetetlen, hogy ezzel az arccal és alkattal ne játszotta volna Hamletet, ám klasszikus orosz drámák jellegzetes 19. századi alakjaiban lehetett a leg-jobb.” „Angolos játékmódú színművésznek hisszük – írták mailjükben a Bertókkal egy-idős oroszok –, ez a feltehető stíluskötődés szerintünk az ezerkilencszázhatvanas évek »dühös fiataljainak« megformálásában érvényesülhetett legteljesebben.”

Az angolok az „orosz iskolához” érezték közel, az oroszok „angolosnak” ítélték, csu-pán két-három semleges állóképre alapozva. Egyik fél sem tévedett nagyot, hiszen példá-ul Hamletet többször is játszotta – fényesen is, balsikerrel is, természetesen az előadás-egészeztől nem független teljesítményt nyújtva –, s tervbe volt véve vele még egy *Hamlet*. Ha az „angolos” színjátszást főleg a racionális szerepfelfogással és a fizikai megjelenés artisztikumával általánosítjuk, az „oroszos” hagyományokat pedig a minuciózusságba és a temperamentum realista törekvésű pszichofiziológiájába sűrítjük, Bertók akarva-akarat-lanul mindkettőnek megfelelt. Ugyanakkor regisztere – ami a játékmódokat, szerepkörö-ket, szerepeket illeti – a mából visszaneézve is tágabb a fentieknél. Jobbára klasszikus sze-repeket osztottak rá, s ezeket alapvetően klasszikus megoldásokból, megfontolásokból kiindulva (a *Hamlet*nél az új Nádasdy-fordítás helyett a régi Arany-magyarításhoz ragasz-kodva stb.) oldotta meg. Játszott persze moderneket is, nem angol, hanem magyar dühös fiatalokat (Spiró *Csirkefej* című tragédiájában a Srácot; Darvasi László-szerepet, másokat).

Hamlet ikon a pályán. A Bertók-emlékeket mindvégig sajátos egyszerű „díszletként” vigyázta a háttérben a színházi kelléktárból elhozott szék, Hamlet egykori színpadi széke. Támlájára vetve a jelmez-kellék: a fekete sál. Bertók nagyon szerette e széket, az „igazság székét”, melybe tréfás-komolyan olykor a partnereit is beleparancsolta. Hamletnek széke van, nem trónja. Hamlet királyfi, nem király, noha „belőle, ha / Megéri, nagy király vált volna még”. Bertók Lajos nem királyi színész, színészkirály volt, hanem királyfi-színész, színész-királyfi.

Profilja szentkép-arc festőjét ihlethette volna megörökítésre: a homlok és az áll íve egymás finoman hajló vonal-rímeként enyhítette az arc(él) aszketizmusát. Szemből sokkal kemé-nyebbnek mutatkozott a némi lágy, gyermekies hatását, kislány félmosolyát mindhalálig nem vesztő orca. Az *el nem fordult tekintet* minden nézőt elért a színházban, bár nem vesé-be látó módon. Fontosabb volt a szembogár faggatása, a kutatóan kérdező viszony, amely-lyel Bertók saját töprengéseit átvitte közönségére, s szerepével – mondhatni, a szerep-

megoldás klasszisztól függetlenül – lelkiismeret-vizsgálatra, a dolgok és összefüggések újragondolására késztetett. A játszott alakok kisugárzó vívódó-békétlen-harmóniavágyó habitusát mintegy odavetette a szemlélőknek, nem tűrte a passzivitás látszatkontextusát. Attakot intézett a nézők ellen. Ellenük? Az ő érdekükben. Gyönyörűségükre, megilletődésükre, álláspontot követelve.

A személyes jelenlét, a kezdeményezett *interaktív* játékviszony közvetlensége és eltökéltsége nem vált sem manírossá, sem tolakodóvá. Fájdalmas titokzatosságba, kissé szögletes tanácsstalanságba rejtőzött a színpadi énné lett bertóki én, a megkettőződő-egy *persona*. Képes volt önmaga maszkjaként használni az arcát, mégsem hagyott kétséget az identitás-fosztott kreatúra tragikus önazonosságáról. Mimikája részben alig észrevehető rezdülésekre korlátozódott: a magas, okos homlok ráncainak agyvelőig vésődő horizontálisában és a két gótikus arcfél szíjas vertikálisainak rándulásaiban jelenítette meg magát. S a nézés, a nézés: a két szemgolyó uralta, szabályozta a különleges arc-terep konzonanciáit, disszonanciát. Bertók a sejtjeiben tudta, amit József Attila leírt: a *konszonancia nem egyéb, mint megértett disszonancia*.

Mesterien élt a mimesi paradoxonokkal. Sokszor csak pislákoló mécsesnek hatott, amikor vékony, halvány, mégis lángszerű személyisége feltűnt a színpadon. Egy perc múlva már mint lobogó fátklyára tekintettünk rá, aki felfűti – néha, épp a darab érdekében: felégeti – a jelenetet. Olyan hőt árasztott szerepeiben, amelynek szépség- és mélység-izzásától megdermedt a levegő a nézőtéren. Önkioltás és reanimáció között elmosódott a határ. Bertók voltaképp nem a figurát láttatta. Annál sokkal többet. A végeérhetetlen küzdelmet, amelyet *befelé* vív meg tudat és lélek a lehető legtökéletesebb ábrázolásért. Az antropológiai, sőt transzcendáló optimumért. E tökély elérésében reménykedik, ám nem hisz. Ez a fajta depresszióval megvert művészi maximalizmus mindig felteszi a kérdést (utaljunk ismét József Attilára): „Vajon arányos-e hozzám most minden, ami van?” S arányos vagyok-e én a nagybetűs „Minden”-hez?! Érdemes-e arra kívülág, művészet, munkafolyamat, önépítés – érdemes-e a kisbetűs *én*, hogy *magam* igyekezzem arányosságokat, viszonyokat találni vele, utakat hozzá?

Kontroll és *Delta*: két meg nem valósult filmszerep, melyeket Antal Nimród, illetve Munderuczó Kornél szánt a kiválasztottnak. Szimbolikus jelentéssel telítődött címként, ars poeticaként és epitáfiumként íródnak mai, 2016-os tudatunkba: Bertók Lajos mágikus művészi ajándékként és alig viselhető teherként mindig kontroll alatt tartotta a teljes mezőt, ahol ő, azaz szerepe képezte a centrumot, és mindig abba a delta-irányba sodort volna magával együtt mindent, mindenkit, ahol egy-egy formálási lehetőség, egy-egy előadás, művészi produktum szétágazó torkolata sejlett.

Vissza-visszatérő kérdések Bertókkal kapcsolatban: „nagyszínházi színész” volt-e inkább, vagy a stúdió-közeg más hőfokú lázában gyúlt magasabbra tehetsége? Aligha eldönthető. A pálya legjobban dokumentált fejezete Sopsits Árpád két rendezése a Budapesti Kamarszínházban: *Bűn és bűnhődés a rácsok mögött* (Amper/Raszkolnyikov szerepe, 2001) és az *Egy örült naplója* (Popriscsin, 2003). Nem eredendően drámák, de 19. századi orosz klaszszikusok alkotásai. Dosztojevskij, Gogol. Sopsits hathatós adaptációs közreműködésével. E munkák, melyek kifejezetten Bertókra szabva valósultak meg (az első egyben László Zsoltra is – ők ketten a 2002-es POSZT-on megosztva nyerték el a legjobb férfi szereplő díját), cáfolják Molnár Gál Péter nekrológiának túlzó, bár nem alaptalan vádját: Bertók, „az átlagból kitoronyuló tehetség”, úgymond, „hosszasan hányódott színházi életünkben kormányozatlanul”. (A debreceni színház időnként mostoha otthona volt fiatal tagjának, a Budapesti Kamara, Szűcs Miklós igazgató akkor fogadta be, amikor erős szükség és jó alkalom mutatkozott.) A május 11-i délutánon, estén (a közönségnek módja volt a külső termekben e két előadás egészének felvételét megtekinteni) Sopsits és László is elmondta,

miért volt nagyszerű és roppant nehéz rendezőként vagy színésztársként „kormányozni” Bertókot, s milyen kedvező és kedvezőtlen velejárói akadtak barátjuk-művésztársuk „kormányzó”, verdiktelő, makacs megnyilvánulásainak. Ez az akarati és ihlet-konglomerátum gomolygott a jó és jobb megoldások felé.

A két emlékezetes produkció egyikében, a *Bűn...*-ben a duplikált, bipoláris vonalvezetés tette próbára a játzókat, élen a két főszereplővel (börtönben raboskodó bűnözők adják elő a Dosztojevskij-regény dramatizált részleteit). Az *Őrült...*-ben, Bertók nem csekély ellenállását legyűrve, Sopsits kis kamerát adott a monodráma hőséneke kezébe. „Hogy be ne kattanjak, azért, igaz?!” – kérdezte Bertók; s részben tényleg azért, jóllehet megfontolt művészi okból is. Egykori feljegyzéseimben ez áll (színikritika is lett belőle): „Popriscsin tudattörését a néző »meghasadtan« regisztrálja. Egyszerre kell figyelnie a minden porcikájának latba vetésével a személyiség szétesését fiziológiává élő, egyben verbalizáló-kommentáló Bertók-Popriscsin groteszkül krisztusi szenvedéstörténetét, valamint a képernyőt, amely az arc, a test, egy-egy zug kamerázott közelijét közvetíti. Rész és egész véletlenszerűen, mégis komponáltan teljesíti ki egymást. Két »fél« – egyazon ego zuhan az összeomlás felé”. Ugyanakkor „Bertók kezeli a felvevőgépet, viszont a gép is kezeli őt”, így a teátrumi házimoziban olykor „a videotechnika uralma alatt kénytelen ténykedni”. Sopsits elárulta: bizonyos radikálisabb megoldásokig Bertók csupán a hetven-valahányadik előadáson, külföldi vendégjáték miliójében merészkedett el – s onnantól kezdve itt-hon is vállalta, amit addig nem akart, nem tudott, nem mert.

Mindkét Sopsits-rendezésben ott az előzménye annak – s ebben Bertók úttörő érdemekeket szerzett –, amit manapság a fizikai színház megnevezéssel illetnek. Ha nem lenne nehézkes, a *filofizikai színház* terminus pontosabban illene rá, mert saját filozófiája van, amely egyenrangúan fontos többféle lehetséges technikájával. Ide fűzhető László Zsolt más összefüggésben tett kijelentése: „Bertók testén, bőrén átlátszott az idegrendszere”.

A Sopsits vezette „interjú-váltóban” bujtatott vita alakult ki: megmenthette volna-e a korai végtől e nagyszerű színészt a környezete? Családja, baráti és kollegiális köre? A váratlan feladatok, kihívások? A szeretet vagy a szigor? Elkerülhette volna-e azt a sorsot, amelyet sokszor hoznak összefüggésbe – elsősorban a szabályszerűtlen dús talentum kapcsa folytán – Latinovits Zoltán (+45), Balkay Géza (+54), Bubik István (+45), saját nemzedékéből Ternyák Zoltán (+40) részben hasonló/egészen más sorsával vagy Vallai Péter (+66) fátumával? Véglegesen győzött-e démonain Bertók Lajos, aki harmincadik születésnapja alkalmából tett „komolyodási, javulási fogadalmát” megszegte ugyan, de amikor a negyvenedik éve küszöbére érkezett, valóban kemény önfegyelemmel kezdett élni, még egy könnyű sörre szóló meghívást sem fogadott el, s 2006. július 10-én, a remélt pihenés napján sem fogyasztott egy csepp alkoholt sem?

A választ csak a hatalmas és örök Duna tudja. Akit a végzetes napon magához szólított, úgy alkotott teljes színészi életművet, hogy a Teljesség távlatára még előtte állt.

Jóslat

*Hol is kezdjük?
Minden recseg-ropog és ide-oda rángatózik.
A levegő beferemeg az összehasonlításokba.
Egyik szó sem jobb a másiknál,
a Föld meg csak zeng a metaforáktól...
Oszip Mandelstam*

Négy beszélő (a, b, c, d)

a

A legyek döglenni fognak, mint a legyek.

b

A tüzelő kutyák szaglászni fognak, mint a tüzelő kutyák.

c

A disznó a nyárson sikítani fog, mint a disznó a nyárson.

d

Az ökör bögni fog, mint egy ökör.

a

A szobrok állni fognak, mint a szobrok.

b

A tyúkok futkosni fognak, mint a tyúkok.

c

Az őrült rohangálni fog, mint egy őrült.

d

A megszállott üvölni fog, mint egy megszállott.

a

A rühes korcskutya kóborolni fog, mint egy rühes korcskutya.

b

A dögkeselyű keringeni fog, mint egy dögkeselyű.

c

A nyárfalomb reszketni fog, mint a nyárfalomb.

d

A fű hullámozni fog, mint a fű.

ab

A bombák mint bombák fognak becsapódni.

ad

Az érett gyümölcsök mint érett gyümölcsök fognak leesni a fáról.

bc

A cseppek a forró kövön úgy fognak elpárologni mint cseppek a forró kövön.

bd

A halálra szántak mint a halálra szántak fognak állni.

abcd

A megszárt disznó vérezni fog, mint egy megszárt disznó.

a

Az átlagpolgár úgy fog viselkedni, mint egy átlagpolgár.

b

A gazember úgy fog viselkedni, mint egy gazember.

c

A tisztességes ember úgy fog viselkedni, mint egy tisztességes ember.

d

Az operahős úgy fog viselkedni, mint egy operahős.

a

A mostohagyerekkel úgy fognak bánni, mint a mostohagyerekkel.

A csodatevőre úgy fognak várni, mint a csodatevőre.

A csodaállatot úgy fogják csodálni, mint a csodaállatot.

A messiásra úgy fognak vágyani, mint a messiásra.

A fejős tehenet úgy fogják kihasználni, mint a fejős tehenet.

A leprásokat úgy fogják kerülni, mint a leprásokat.

A poklot úgy fogják utálni, mint a poklot.

A halotti leplet úgy fogják kiteríteni, mint a halotti leplet.

A veszett kutyát úgy fogják agyonlőni, mint a veszett kutyát.

b

A csirkefogó úgy fog fecsegni, mint egy csirkefogó.

A papagáj úgy fog fecsegni, mint egy papagáj.

A pincebogár úgy fog mászni a fény felé, mint egy pincebogár a fény felé.

A májusi hó úgy fog elolvadni, mint a májusi hó.

A gyerek úgy fog örülni, mint egy gyerek.

A csoda úgy fog megtörténni, mint egy csoda.

A vízi hulla úgy fog dagadni, mint egy vízi hulla.

A villámütés úgy fog lesújtani, mint egy villámütés.

cd

A kocsis káromkodni fog, mint egy kocsis.

A béka ugrálni fog, mint egy béka.

A villám cikázni fog, mint egy villám.

A tolvaj surranni fog, mint egy tolvaj.

A bélpoklos enni fog, mint egy bélpoklos.

Az iskolás fiú el fog bújni, mint egy iskolás fiú.

Az ütés a vízbe úgy fog hatni, mint egy ütés a vízbe.

Az ütés az arcba úgy fog hatni, mint egy ütés az arcba.

A vipera úgy fog marni, mint egy vipera.

bcd

A sérült ló ágaskodni fog, mint egy sérült ló.

A börtönőr őrködni fog, mint egy börtönőr.

A palotapincsi csaholni fog, mint egy palotapincsi.
A zsidó alkudozni fog, mint egy zsidó.
A hal rángatózni fog a horgon, mint egy hal a horgon.
A nyílt seb égni fog, mint egy nyílt seb.
A szűz csinosítani fogja magát, mint egy szűz.
A nyugati ember úgy fog menni, mint egy nyugati ember.
A matróz úgy fog menni, mint egy matróz.
A spanyol úgy fog menni, mint egy spanyol.
Gary Cooper úgy fog menni, mint Gary Cooper
Donald kacsa úgy fog menni, mint Donald kacsa.

a

A nyakon öntött pedellus úgy fog ott állni, mint a nyakon öntött pedellus.
A szegény bűnös úgy fog állni, mint a szegény bűnös.
A borjú úgy fog állni az új kapu előtt, mint a borjú az új kapu előtt.
A kakas úgy fog állni a trágyadombon, mint a kakas a trágyadombon.

ab

A kivágott fa úgy fog zuhanni, mint a kivágott fa.
A vad harcosok úgy fognak küzdeni, mint a vad harcosok.
A macskák úgy fogják kerülgetni a forró kását, mint a macskák a forró kását.
A kutyák úgy fognak elbújni a vihar elől, mint a kutyák a vihar elől.
Az oroszlán úgy fog bőgni, mint az oroszlán.
A futótűz úgy fog terjedni, mint a futótűz.

abc

A hiénák úgy fognak üvölteni, mint a hiénák.
Az éjjeliőr úgy fog ásítani, mint az éjjeliőr.
Az összeesküvők úgy fognak sugdolózni, mint az összeesküvők.
A nádszál úgy fog ingadozni a szélben, mint a nádszál a szélben.
A strucc úgy fogja a fejét a homokba dugni, mint egy strucc.
A szecskavágó úgy fog reszketni, mint egy szecskavágó.
A patkány úgy fog aludni, mint egy patkány.
A kutya úgy fog megdöglenni, mint egy kutya.

abcd

Az ököl az öklöt a szemre fogja illeszteni.

a

A pestis bűdös lesz, mint a pestis.

b

A rózsza illatozni fog, mint a rózsza.

c

A darázsfészek zümmögni fog, mint a darázsfészek.

d

Az árnyékokot követni fog, mint az árnyék.

a

A sír hallgatni fog, mint egy sír.

Az emlékmű állni fog, mint egy emlékmű.

b

Egy férfi úgy fog fölállni, mint egy férfi.

A szikla úgy fog állni a hullámverésben, mint egy szikla a hullámverésben.

c

A zivatar közeledni fog, mint a zivatar.

A hangyák csiklandozni fognak, mint a hangyák.

d

A dagály dagadni fog, mint a dagály.

A felzavart birkanyáj szét fog futni, mint a felzavart birkanyáj.

a

A homok úgy fog kifolyni az ujjaitok közül, mint a homok.

b

A színházban olyanok lesztek, mintha színházban lennétek.

c

A tojás úgy fog hasonlítani egy másikhoz, mint egyik tojás a másikhoz.

abc

A szájból, mint egy szájból fog kitörni a sikoly.

d

Az orgonasípok állni fognak, mint az orgonasípok.

Az utolsó ítélet harsonái zengeni fognak, mint a harsonák az utolsó ítéletkor.

A kinyilatkoztatás hatni fog, mint egy kinyilatkoztatás.

c

A vakondok föl fogja túrni a földet, mint egy vakondok.

b

A hang egy másvilágról úgy fog szólni, mint egy másvilágról.

a

A lavina úgy fog gördülni, mint egy lavina.

A lelketlen emberek úgy fognak viselkedni, mint a lelketlen emberek.

ab

A próféták arca olyan lesz, mint a prófétáké.

Az angyalok hangja olyan lesz, mintha angyalnyelvük lenne.

A lepke úgy fog a fény felé rezegni, mint egy lepke.

A pajtakapu úgy fog kinyílni, mint egy pajtakapu.

abc

A hályog mint a hályog fog leesni a szemről.

Az idegen testeket, mint az idegent fogják kivetni.

A patkányok úgy fogják elhagyni a süllyedő hajót, mint a patkányok a süllyedő hajót.

Isten úgy fog az emberek elé lépni, mint egy Isten.

ab

A mormota aludni fog, mint egy mormota.

a

A fal állni fog, mint egy fal.

d

A rozskalászok hullámozni fognak, mint a rozskalászok.

dc

A gombák az eső után úgy fognak sarjadni, mint a gombák az eső után.

dcb

A dióhéj úgy fog hintázni a vízben, mint egy dióhéj.

dcba

A költöző madarak költözni fognak, mint a költöző madarak.

A felhőkön járók úgy fognak járni, mint a felhőkön járók.

A felhőkből kiesők mintha a felhőkből esnének ki.

A mennyországban lévők úgy fogják érezni magukat, mintha a mennyországban lennének.

d

Akit a tarantella megszúrt, fel fog ugrani, mint akit a tarantella szúrt meg.

ad

Az apály és a dagály váltakozni fog, mint az apály és a dagály.

A hal a vízben ficákolni fog, mint a hal a vízben.

A víz és a tűz úgy fogja elviselni egymást, mint a víz és a tűz.

A nappal úgy fog különbözni az éjszakától, mint a nappal az éjszakától.

b

Isten úgy fog Franciaországban élni, mint Isten Franciaországban.

c

Az álom úgy fog megjelenni, mint egy álom.

b

Az örökkévalóság úgy fog megjelenni, mint egy örökkévalóság.

abcd

De a halak a vízben megszámlálhatatlanok lesznek, mint halak a vízben.

De a homokszemek a strandon megszámlálhatatlanok lesznek, mint a homokszemek a strandon.

De a csillagok az égen megszámlálhatatlanok lesznek, mint a csillagok az égen.

De az emberek a földön megszámlálhatatlanok lesznek, mint az emberek a földön.

a

És a nyulak szaporodni fognak, mint a nyulak.

b

És a baktériumok szaporodni fognak, mint a baktériumok.

c

És a szegények szaporodni fognak, mint a szegények.

d

És egy ember, mint te meg én, olyan ember lesz, mint te meg én.

a

A mindennapi kenyér szükséges lesz, mint a mindennapi kenyér.

b

A vér piros lesz, mint a vér.

c

A szél gyors lesz, mint a szél.

d

A méreg zöld lesz, mint a méreg.

a

A kása sűrű lesz, mint a kása.

b

A bolond békés lesz, mint a bolond.

c

Az élet sokrétű lesz, mint az élet.

d

A szita lyukas lesz, mint a szita.

a

A végső dolgok kimondhatatlanok lesznek, mint a végső dolgok.

b

A fejsze vágása éles lesz, mint a fejsze vágása.

c

A mindenség felmérhetetlen lesz, mint a mindenség.

d

Az étvágytalan sovány lesz, mint az étvágytalan.

a

A hordó kövér lesz, mint egy hordó.

d

A nigger szemtelen lesz, mint egy nigger.

c

Az apa olyan lesz a fiához, mint egy apa a fiához.

d

A répa föld göröngyös lesz, mint egy répa föld.

a

A pápa tévedhetetlen lesz, mint a pápa.

b

A regény fantasztikus lesz, mint egy regény.

c

A filmből hiányozni fog a valóság, mint egy filmből.

d

A tű a szénakazalban megtalálhatatlan lesz, mint egy tű a szénakazalban.

a

Az éjszaka hangtalan lesz, mint az éjszaka.

b

A bűn fekete lesz, mint a bűn.

c

A lélek kimeríthetetlen lesz, mint a lélek.

d

A ciszterna mély lesz, mint egy ciszterna.

a

A szivacs vízzel teli lesz, mint egy szivacs.

b

A költő világidegen lesz, mint egy költő.

c

A mások teljesen olyanok lesznek, mint a mások.

d

A halál olyan biztos lesz, mint a halál.

a

A következő nap olyan biztos lesz, mint a következő nap.

b

Az ámen az imában olyan biztos lesz, mint az ámen az imában.

c

A valami olyan biztos lesz, mint ahogy a valami csak lehet.

d

A páva olyan büszke lesz, mint egy páva.

abcd

És az átváltozottak úgy fogják érezni magukat, mint az átváltozottak.

És a sóbálvánnyá merevedettek úgy fognak állni, mint a sóbálvánnyá merevedettek.

És a villámtól sújtottak úgy fognak elesni, mint a villámtól sújtottak.

És a megbabonázottak úgy fognak figyelni, mint a megbabonázottak.

És a kővé meredtek úgy fognak állni, mint a kővé meredtek.

És a meghívottak úgy fognak jönni, mint a meghívottak.

És a bénák úgy fognak állni, mint a bénák.

És a dörgésbe beleremegők úgy fognak állni, mint a dörgésbe beleremegők.

És az alvók úgy fognak menni, mint az álomban.

És a megrendelt, de el nem vitt dolgok úgy fognak ott feküdni, mint a megrendelt és el nem vitt dolgok.

És a lecséréltek úgy fogják érezni magukat, mint a lecséréltek.

És a tükrözöttek úgy fogják látni magukat, mint a tükrözöttek.

És az újszülöttek úgy fogják érezni magukat, mint akik most születtek.

És a szétverték úgy fogják érezni magukat, mint akiket szétverték.

És a föld által elnyeltek olyanok lesznek, mint a föld által elnyeltek.

a

A valóság valóság lesz.

b

Az igazság igazság lesz.

ab

A hegyek hegyekként fognak magasodni.

abcd

A völgyek völgyekké fognak lesülyyedni.

abc

A semmiségek semmivé válnak.

ab

A hamu hamuvá fog égni.

b

A levegő levegővé fog válni.

a

A por porrá válik.

d

A menyét menyétfürge lesz.

c

A pihe pihekönnyű lesz.

b

Az epe epekeserű lesz.

a

A mész mészfehér lesz.

d

A vaj vajpuha lesz.

c

A gondolat gondolatgyors lesz.

b

A haj hajfinom lesz.

a

A halál halálosan unalmas lesz.

d

A halottak halálsápadtak lesznek.

c

A haldokló halál-rosszul lesz.

b

A holló hollófekete lesz.

a

A deszkák deszkasimák lesznek.

d

A bőr bőrvékony lesz.

c

Az ujj ujjkövér lesz.

b

A fonalak foszlottak lesznek.

a

A kő kőkemény lesz.

abcd

Minden nap olyan lesz, mint minden más nap.

WEISS JÁNOS fordítása

SZÍNHÁZI BEATKONCERT

*A modern dráma kitörési kísérletekből áll.¹
Megnézni a Beatles-filmeket.²*

A *Jóslat* című darab Peter Handke első színházi próbálkozása, amelyet a nem sokkal később megszületett *Közönséggyalázás* elementáris sikere teljesen háttérbe szorított.³ A darabhoz így ma már elkerülhetetlenül hozzátapad egyfajta előkészítő jelleg; ebben a tanulmányban mégis mint önálló jelentőségű művet szeretném bemutatni.

1965. november 23-án Peter Handke ezt írta a Suhrkamp Kiadó igazgatójának, Siegfried Unseldnek: „Egy évvel ezelőtt, egy olyan időben, amikor [...] rajongtam a beatzenéért, írtam egy rövid, kb. tizenöt-húsz perces beszéd-darabot, a *Jóslat* címmel, amelyet három vagy négy beszélő ad elő, a beatzene – mindenekelőtt a »Rolling Stones« – hangzásvilágát követve (kérem, ne nevéssen ki).”⁴ Handkét tehát elsődlegesen nem a színház önmagában, hanem inkább az a kérdés érdekelte, hogy hogyan lehetne megteremteni egy beatkoncert színházi megfelelőjét. 1967-ben, egy Rolling Stones-koncert után ezt írta édesanyjának: „Valami ilyesmit én is szeretnék tudni, az ésszerű emberek előtt is.”⁵ Ehhez pedig Hans Höller ezt fűzi hozzá: „itt arról [...] van szó, hogy az irodalmat kiszabadítsuk a maga elitista létéből, hogy benne új hallási és látási szokásokat tárjunk fel, hogy egy olyan *keverék-kultúráként* keltsük életre, ami *mindenoldalúan* nyitott, amelyenek az ötvenes és hatvanas években [...] a mozik voltak”.⁶ Vagyis a kérdés az, hogy milyen is lenne egy beatkoncert tisztán nyelvi ekvivalense. E kérdés megválaszolásához Handkénak van egy intuícója: a beatkoncert olyan hangzásvilágot képvisel, amely a leginkább a katolikus litániához hasonlítható. A *Közönséggyalázás* kapcsán a színészek számára megfogalmazott „útmutatások” így kezdődnek: „meghallgatni a litániákat a katolikus templomokban.”⁷ És utána csak a tizedik helyen következik: „Meghallgatni a *Tell me*-t a Rolling Stones-tól.”⁸ És közben számos olyan helyszín és gép szóba kerül, amely hasonló hangzásvilágot produkál: például a futballpályák buzdító és szidalmazó kórusai, a betonkeverőgép zúgásával stb.⁹

Nem lehetünk természetesen biztosak benne, hogy ezek a szabályok vonatkoznak-e már a *Jóslat* című műre is, a *Közönséggyalázás* hangképződménye ugyanis már sokkal összetettebb. Térjünk tehát vissza Handke Unseldhez írott levelére: „[Ez a darab] tartalmilag (vagy nyelvileg) ritmikusan egymást követő tautológiákból áll, amelyek mindenféle logika nélkül következnek egymásra, de néha átszelik egymást, néha együtt szólnak meg,

¹ Peter Handke: Bücherecke, 1965. november 29., in: uő: *Tage und Werke*, Suhrkamp Verlag 2015. 249.

² Peter Handke: *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, Suhrkamp Verlag 2008. 9.

³ A darabot 1966. június 8-án mutatták be Frankfurtban, a Theater am Turmban. A második előadás on tumultuózus jelenetekre került sor. Lásd *A beszéd-darabok poétikája* című tanulmányomat (*Jelenkor* 2015/6.), valamint Kricsfalusi Beatrix: *Ellenálló szövegek – A színház nem-dramatikus megszaktítása*, Ráció Kiadó, 2015.

⁴ Peter Handke – Siegfried Unseld: *Briefwechsel*, Suhrkamp Verlag 2012. 23.

⁵ Lásd Hans Höller: *Peter Handke*, Rowohlt Taschenbuch Verlag 2007. 44.

⁶ Uo.

⁷ Peter Handke: *Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke*, i. k. 9.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

néha kánont alkotnak, néha a litániát utánozzák stb.”¹⁰ A *Jóslat*ban első ránézésre valóban a legfontosabb a ritmus: ugyanaz a mondatszerkezet ismétlődik, váltakozó tartalommal: újra és újra azt halljuk, hogy az következik be, amit már amúgy is tudunk vagy várunk. Így minden egyes mondat a zárómondat variációja: „Minden nap olyan lesz, mint minden más nap.” A ritmus-szerkezet másik fontos eleme a szólamok összekapcsolása: ez azonban meglehetősen esetleges, nincs különösebb logikája annak, hogy ki kihez kapcsolódik.

Thomas Oberender egy nagyszabású interjújában ezt mondja Handke korai beszéd-darabjairól:¹¹ „A konkrét poézisnek ezek a darabjai oly módon kötik össze a nyelvkritikát és a performanszot, hogy az engem még mindig meglep; és mindezt szemtelenül, nagyon szemtelenül [...] teszik.”¹² – (1) A nyelvkritika¹³ ebben az esetben a hasonlatok, illetve az összehasonlítás kritikáját jelenti. A darab (idéztük korábban) „ritmikusan egymást követő tautológiákból áll, amelyek mindenféle logika nélkül következnek egymásra”.¹⁴ „Ezt a stratégiát Handke először a *Jóslat* című beszéd-darabjában alkalmazta, amely a szintaktikailag azonos mondatok egymás után sorakoztatásából áll.”¹⁵ Azt is tudjuk, hogy Handke egy pár évvel később (1968-ban) írt egy rövid esszét *Theater und Film: Das Elend der Vergleichends* címmel. Ebben azt fejt ki, hogy az összehasonlítás elsősorban arra törekszik, hogy „az összehasonlítás tárgyát egy mondattal eltüntesse”.¹⁶ Mintha Handke úgy gondolná, hogy a hasonlatok vagy az összehasonlítás megelőzi a tárggyal való foglalkozást, vagy egyenesen helyettesíti azt. De ebben a darabban valóban a hasonlatok és az összehasonlítás kritikájáról lenne szó? Hiszen végig ezt a formulát használja. „A nádszál úgy fog ingadozni a szélben, mint a nádszál a szélben. / A strucc úgy fogja a fejét a homokba dugni, mint egy strucc. / A szecskavágó úgy fog reszketni, mint egy szecskavágó. / A patkány úgy fog aludni, mint egy patkány. / A kutya úgy fog megdöglenni, mint egy kutya.” Már most felmerül az a kérdés, hogy vannak-e olyan kritikai pontok, amelyekben Handke ezen túllendül, vagy legalábbis túltekint rajta? Azt hiszem, hogy tisztán a szöveg alapján alig-alig vehetjük észre az összehasonlítás elutasítását. Ugyanakkor vannak olyan mondatai, amelyekben az összehasonlítás faji vagy etnikai előítélet alakját ölti magára. „A zsidó úgy fog alkudozni, mint egy zsidó.” „A nigger szemtelen lesz, mint egy nigger.” Ezt Handke nem gondolhatja így. Ez azonban csak egy sejtés, amelynek persze komoly követ-

¹⁰ És aztán Handke így emlékszik a darab kezdetére (persze rosszul): „»A legyek úgy fognak döglenni, mint a legyek. A hiénák úgy fognak üvöltöni, mint a hiénák. Az őrült úgy fog futni, mint egy őrült«: így vagy valahogy hasonlóan kezdődik.” Peter Handke – Siegfried Unseld: *Briefwechsel*, Suhrkamp Verlag 2012. 23.

¹¹ Thomas Oberender a berlini Humboldt-egyetemen színháztudományt tanult, ahol 1993-ban diplomázott. 1999-ben egy Botho Straussról szóló disszertációval doktorált. 1998 óta a berlini és a bochumi egyetemen is tanított. 2007 és 2011 között a *Salzburger Festspiele* főigazgatója volt, jelenleg pedig a *Berliner Festspiele* intendánsa. 2012-ben nagyszabású interjúkötetet készített Peter Handkéval. Lásd Peter Handke / Thomas Oberender: *Nebeneingang oder Haupteingang?*, Suhrkamp 2014.

¹² Peter Handke: Ein Gespräch mit Thomas Oberender, in: Klaus Kastberger és Katharina Pektor: *Die Arbeit des Zuschauers. Peter Handke und das Theater*, Jung und Jung Verlag 2013. 9.

¹³ „Az a lehetőség, hogy a beszédet bíráljuk, és még a nyelvvel szemben is bizalmatlanok legyünk, a nyelvben meg van alapozva. A kritikának ezek a lehetőségei, amelyek a nyelvünkben gyökereznek, semmitől sem riadnak vissza. Egyetlen beszélővel, és egyetlen tárggyal sem tesznek kivételt, még a kritikával magával sem. A nyelvkritika éppúgy univerzális, ahogy a nyelv is az. És sohasem ér véget.” Hans Jürgen Heringer: *Sprachkritik – die Fortsetzung der Politik mit besseren Mitteln*, in: uő: *Holzfeuer im hölzernen Ofen. Aufsätze zur politischen Sprachkritik*, Narr Verlag 1988. 32.

¹⁴ Peter Handke – Siegfried Unseld: *Briefwechsel*, Suhrkamp Verlag 2012. 23.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Peter Handke: *Theater und Film: Das Elend der Vergleichends*, in: uő: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Suhrkamp Verlag 1972. 66.

kezményei lesznek.¹⁷ Mindenekelőtt az a következménye, hogy az összehasonlítások (vagy a tautologikus állítások) között általában is jelentős helyet foglalnak el a faji és etnikai előítéletek. Valóban: az összehasonlítások igazi *elő-ítéletek* (vagyis előzetesen megfogalmazott ítéletek). Azt is mondhatnánk, hogy a gondolkodás „előzetessége” (előzetes struktúrája) fogva tartja a gondolkodást, vagy még pontosabban: a gondolkodást az azonosság keretei közé zárja. „A vér piros lesz, mint a vér. / A szél gyors lesz, mint a szél. / A méreg zöld lesz, mint a méreg. / A kása sűrű lesz, mint a kása. / A bolond békés lesz, mint a bolond. / Az élet sokrétű lesz, mint az élet.” Azt természetesen tudjuk, hogy „A vér piros, mint a vér / A szél gyors, mint a szél.” Szigorú értelemben ez lenne a tautológia jelentése; de Handke ezeket a tautológiákat kiegészíti egy idődimenzióval. „A vér piros lesz, mint vér. / A szél gyors lesz, mint a szél.” (Most tekintsünk el attól, hogy ez a „lesz” azt a lehetőséget is magában foglalja, hogy esetleg nem minden pillanatban olyan, hanem csak végső soron lesz olyan.) Ezek a mondatok tehát nem tautologikus azonosságok, hanem az időben megvalósuló azonosságok. Handke szerint ezen a ponton föl lehetne tenni egy nagyon rossz kérdést: az azonosság vajon csak a gondolkodásnak, vagy magának a valóságnak a törvénye. Már Parmenidésznél olvashatjuk a némileg rejtélyes mondatot: „Mert ugyanaz a gondolkodás, és a létezés.”¹⁸ A nyelv kritikája így egyúttal a valóság kritikája is. De valóban *kritikáról* van szó? Ha erre igenlően válaszolunk is, azt mégis el kell ismernünk, hogy Handke egyelőre nem látja, hogy ezen hogyan is kellene (vagy lehetne) átlépni. (Torsten Hoffmann mutatott rá arra, hogy Handke majd *A távollét* című műben – nem tudjuk, hogy a regényben vagy a filmben – fogja megtalálni az összehasonlításnak azt a formáját, amely tiszteletben tartja a természet érthetlenségét és idegenségét.)¹⁹ – (2) A darab nem cselekmény, hanem ennek a „nyelvfilozófiai koncepciónak” a színpadra állítása. Ebből lesz a színházi beatkoncert: itt nem fog semmi sem történni. Nincsenek alakok, de nem lesznek sztárok sem. A *Közönséggyalázásban* majd Handke azt fogja mondani a szereplőivel, hogy a darab nem ábrázol semmit, nem valaminek a *képe*. De mit jelenthet ekkor a színpadra állítás? (Érteni véljük Oberender csodálatát, mert a feladat valóban szinte megoldhatatlannak tűnik.) Anja Pompe ezt írja Handkéről: „Bizonytalanságot kelteni a kultúra hatalom-stabilizáló instanciáival szemben – ez volt Handke szándéka, amivel 1966-ban az irodalom színpadára lépett, és a színházban elért szenzációs sikerei nyomán a német irodalom első »popsztárjává« avanzsált, és mint irodalmi »enfant terrible« [...] állandó rettegésben tartotta a hatvanas éveket.”²⁰ Aztán a *Közönséggyalázásról* ezt írja: „az elbizonytalanítás [...] nem merül ki a provokatív és hatékony módon megrendezett támadásokban a fennálló rend ellen, hanem egy másfajta beszédmódot és egy másik referenciát szeretne létrehozni.”²¹ A *Jóslatban* nem támadásokról van szó, de nem is egy új beszédmód kereséséről: hanem egy beszédmód ad absurdum viteléről. Mégis azt gondo-

¹⁷ I. m. 100.

¹⁸ Parmenidész: Töredékek, in: *Görög gondolkodók 1*, Kossuth Könyvkiadó 1992. 85. Fordította: Steiger Kornél.

¹⁹ Torsten Hoffmann így rekonstruálja a *Jóslat* című darabban implikált természet-koncepciót: „A mindenféle összehasonlítással szembeni szkepsziséből Handke itt azt a következtetést vonta le, hogy [...] »már nem lehet képet adni a valóságról, hogy a valóságot már nem játsszuk és előjátsszuk, hanem szavakkal és mondatokkal a valóságnak játszunk«. Ezt az utat a nyelvi immanenciába idézi *A távollét*, anélkül, hogy követné, mert itt a természet összehasonlíthatatlanságából egy másik tanítást von le: ha a természetet nem lehet nyelviileg leképezni, úgy a nyelv mégis szolgálhat a természet észlelésének egyfajta iránymutatójaként, amelyben a természetnek ez az érthetlensége megmarad, és mégis tudatosan élvezhető. Ezért *A távollét* egy természetbe való utazást ad elő, amely [...] nem a természet ábrázolására, hanem a természet észlelésére fut ki.” Torsten Hoffmann: *Konfigurationen des Erhabenen*, Walter de Gruyter 2006. 99.

²⁰ Anja Pompe: *Pop als poetisches Prinzip*, Böhlau Verlag 2009. 7.

²¹ Uo.

lom, hogy erre a darabra is érvényes a következő megállapítás: „A híressé vált Beatles habitusát utánozva és a lázadásra vonatkozó sikerkoncepciójukat szem előtt tartva, a kétségtelenül elismert cselekvési normákkal szemben a *newcomer* olyan eljárások mellett kötelezi el magát, amelyek meghatározók a pop-avantgárd számára. Közvetlenül az agresszió és a megmerevedett meghatározási formák, megrögzült mentalitások és kulturális hierarchiák társadalmi szerepmintáinak ingerlésén keresztül [...] új művészeti és életformákat próbál kreálni.”²² Ennek eredményeként a színházértelmezés teljesen új paradigmája jön létre. Doris Kolesch azt írja, hogy a színházelméletekben is döntően a vizuális elemek dominálnak. Ezt már az etimológia is kézenfekvővé teszi: a *theatron* ugyanis elsődlegesen helyszínt jelent. „A színház a láthatóság jelenete, a látás és a látva-lenni helye.”²³ Ez a megközelítés azért egyoldalú, mert eltekint attól, hogy a színházban az akusztikus elemek (a hangok, a zajok és a zene) nemcsak járulékos kiegészítők, hanem a színházi tér konstituens alkotóelemei. És aztán Kolesch eddig megy: „Jó okunk van arra, hogy eltérően attól, ahogy Európában a 18. századtól napjainkig történt, ne a képet választjuk a színház paradigmájának, hanem a hangot. A hang mint kiemelt performatív jelenség a színház performatív művészeti formájának double-ja.”²⁴ Kolesch mintha öntudatlanul a korai Handke beszéd-darabjainak programját vázolná fel. Handke ezt írja a beszéd-darabokról: „A beszéd-darabok színdarabok *képek* nélkül, annyiban, hogy nem adnak képet a világról. A világra nem a *képek* formájában utalnak, hanem a *szavak* formájában, és a beszéd-darabok szavai nem valamire utalnak, ami a *szavakon* kívül fekszik, hanem a világra, amely magukban a *szavakban* áll.”²⁵ A hang mint performativitás így válik a színházi tér középponti elemévé: „A megcsendülő hang olyan átmeneti és efemer, mint egy színházi előadás, mindkét jelenség a szó szoros értelmében a testet hozza játékba, és mindkettő az észlelésre irányul: a hang azt akarja, hogy hallják és válaszoljanak neki, a színházi előadás viszont ilyenné csak a közönség általi recepció révén válik.”²⁶

A nyelvkritika és a performativitás összekapcsolásának provokatív ereje van, amelyet Oberender „szemtelenységnek” nevez. De abban nem lehetünk egészen biztosak, hogy ennek a szemtelenségnek van-e bármi köze az „új hallási és látási szokások” kialakításához, egy újfajta „keverék-kultúra” megteremtéséhez. Handke most csak annyit mond, hogy egyfajta „szemtelenység” hozzátartozik a művészethez: „Szemtelenség nélkül nincs művészet, nincs nagy festészet. Az ember nem lehet eleve szemtelen, de a munka közben a szemtelenség valahogy fölbukkan. És főleg a munka vége felé, ha az ember nem vétette el teljesen az utat a forma felé [...]”²⁷ Ugyanakkor Oberender természetesen elsősorban a *Közönséggyalázásra* gondol; ebben ugyanis a szemtelenség közvetlenül is tematikus lesz. (Habár a közönség igazi szidására csak a darab utolsó negyedében kerül sor, ezzel a bevezetéssel.)²⁸ A szemtelenség a *Jóslat* című darabban talán még nagyobb: sejtjük, hogy Handke egy olyan erősen ritmizált beszédmódot használ, amelyet ő maga is elvetni szeretne.

A *Jóslat* című darabnak van egy végső kulminációs pontja: „Minden nap olyan lesz, mint minden más nap.” A „jóslat” ennek az örök azonosságnak vagy örök ismétlésnek a kimondását jelenti. Mintha Nietzsche *Így szólott Zarathustra* című művének egyik alap-

²² I. m. 7–8.

²³ Doris Kolesch: *Ästhetik der Präsenz: Theater-Stimmen*, in: Josef Früchtel / Jörg Zimmermann (szerk.): *Ästhetik der Inszenierung*, Suhrkamp Verlag 2001. 260.

²⁴ Uo.

²⁵ Peter Handke: *Bemerkung zu meinen Sprechstücken*, in: uő: *Publikumsbeschimpfung*, i. k. 95. Kiemelések tőlem: W. J.

²⁶ Doris Kolesch: *Ästhetik der Präsenz: Theater-Stimmen*, i. k. 260–261.

²⁷ Peter Handke: „Das Geheimnis des Schreibens sind für mich Nebensachen”, i. k. 10.

²⁸ Peter Handke: *Publikumsbeschimpfung*, i. k. 43.

gondolatáról lenne szó: „Minden elmúlik, minden visszajön; így forog örökké a lét kereke. Minden meghal, minden virágba szökken újra, így telik örökké a lét esztendeje.”²⁹ Ez az örök visszatérés eszméje, amelyet Nietzsche több nekirugaszkodással is a lehető legpregnansabban próbál megfogalmazni: „Minden múlik és elmúlik – minden visszatér – és a múlás és az elmúlás maga is visszatér. Volt itt már ez a most – volt már számtalanszor. – Ezt a tant nem tanította még soha senki.”³⁰ (Tudjuk, hogy ez nem igaz, számtalan antik előfutára van.) Az örök visszatérést (a kör gondolatát) Nietzsche két másik fogalommal hozza kapcsolatba: az étellel és a szenvedéssel.³¹ Ezt a gondolatot kommentálva írta Heidegger: „Zarathustra [...] az azonos örök visszatérésének tanítója. Ez az örömteli-fájdalmas élet kimeríthetetlen teljessége. Erre irányul az örök visszatérés tanítójának »nagy vágyakozása.«”³² Az örök visszatérés az, aminek a keretei között az örömteli-fájdalmas élet, vagyis az élet örömei és fájdalmai lejátszódnak. Handkénak e gondolat ellen semmi kifogása sem lenne: az örök visszatérésbe mind az örömök, mind a bánatok beletartoznak. Vagy másként fogalmazva: az örömök és a bánatok közömbösek az élet számára.

A hatvanas évek közepe táján az „örök visszatérés” – Adorno koncepciója nyomán – a modern tömegtársadalmak és a tömegkultúra leírására szolgált. „A kultúra ma mindent a hasonlósággal sújt. A film, a rádió és a magazinok egyetlen rendszert alkotnak. Mindegyik ágazat önmagában egyhangú, és az összes együttvéve is az. Még a politikai ellentétek esztétikai manifesztációi is mind az acélos ritmus dicséretét zengik.”³³ Adorno úgy tesz, mintha maga a tömegkultúra termelné az „örök visszatérés” világát, azt a világot, amelyben minden hasonló és egyhangú. És még addig is elmerészkedik, hogy ezt a tömegkultúra által generált világot a Max Weber által a bürokrácia jellemzésére bevezetett „acélos házikóhoz” hasonlítsa. De aztán következik egy meglepő mondat, amely mégis pontosításnak tűnik: „Az ipar dekoratív igazgatási és kiállítási helyei alig különböznek egymástól az autoriter országokban, illetve a többiben.”³⁴ Adorno mintha itt azt akarná mondani, hogy nem a bürokrácia, hanem az ipar az alapja annak, hogy a világ egy „acélos házikóhoz” lett hasonlatos. De hiszen fent azt olvastuk, hogy a tömegkultúra tesz mindent egyformává vagy hasonlóvá. Adorno mégis ezt az irányvonalat követi, és így jut el a kultúra-ipar fogalmának bevezetéséhez. „A filmek és a rádió már nem is kell, hogy művészetnek adják ki magukat. Azt az igazságot, hogy nem egyebek üzletnél, ideológiaként használják föl a szántszándékkal gyártott szemét igazolására.”³⁵ Handke mintha elfogadná, hogy Adorno jól írja le a jelenlegi világunk helyzetét: hogy az ipar (vagy a tömegkultúra) a saját maga tulajdonságainál fogva egy diktatúrához hasonló világot hoz létre, amelyet az azonosság (az azonosító gondolkodás) jellemez. De azt már láttuk, hogy Handke egy pillanatra sem hiszi, hogy ilyen körülmények között maga a gondolkodás is lehetetlenné vált volna. „A termékek maguk – mindenekelőtt a legjellemzőbb, a hangosfilm [...] – úgy vannak kialakítva, hogy az adekvát megragadásuk megköveteli ugyan a gyors felismerő készséget, a megfigyelőkészséget, a jártasságot, miközben egyenesen letiltja a megfigyelő gondolati aktivitását, ha nem akarja elmulasztani a tovasuhanó tényeket.”³⁶ Mintha Adorno azt akarná mondani, hogy a felismerő készség, a megfigyelőkészség és a jártasság

²⁹ Friedrich Nietzsche: *Így szólott Zarathustra*, Osiris Kiadó 2004. 262. Fordította: Kurdi Imre.

³⁰ I. m. 478.

³¹ I. m. 261.

³² Martin Heidegger: *Wer ist Nietzsches Zarathustra?*, in: uő: *Vorträge und Aufsätze*, Neske Verlag 1985. 105.

³³ Max Horkheimer – Theodor W. Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*, Atlantisz Kiadó 2011. 153. Fordította: Bayer József és mások. A fordítást módosítottam: W. J.

³⁴ Uo. A fordítást kis mértékben módosítottam: W. J.

³⁵ I. m. 154.

³⁶ I. m. 160. A fordítást módosítottam.

még nem igazi gondolati aktus, ezek maguk is olyan mentális tevékenységek, amelyek alkalmazkodtak a képek tovasuhanásához. Az igazi gondolkodáshoz azonban időre lenne szükség, amelyet a film a lehető legkövetkezetesebben elvesz az embertől. Handke viszont erre azt mondhatná, hogy nincs más gondolkodási képességünk, mint amit a tömegkultúra világa a rendelkezésünkre bocsájt.

A darab címének értelme is bizonytalan: a jóslás egyrészt fölösleges, mert úgyis csak egy önmagát ismétlő folyamatról van szó, másrészt a jóslás kimerül az örök azonosság kimondásában. Még egyszer idézzük fel a darab utolsó mondatát: „Minden nap olyan lesz, mint minden más nap.”³⁷ Handke még nem ismerhette Siegfried Lenz hagyatékban maradt regényét, amelynek egyik kulcsmondata így szól: „Minden nap más, semmi sem ismétlődik.”³⁸ Tartogatnak-e valami újat a napok, vagy minden csak ismétlődik? De egyáltalán: miért vagyunk erre olyan kíváncsiak? Reinhart Koselleck szerint erre a kérdésre az emberi egzisztencia szerkezete miatt kell választ találnunk: „Az ember mint világra nyitott lény, akinek élnie kell a maga életét, rá van utalva arra, hogy a jövőre tekintsen. Annak érdekében, hogy képes legyen cselekedni, számot kell vetnie jövője empirikus megtapasztalhatatlanságával. Arra kényszerül, hogy előre tekintsen a jövőjére, függetlenül attól, hogy beigazolódnak-e előrelátása.”³⁹ Az előretétekintésben tehát nem az a fontos, hogy helyesnek bizonyul-e vagy sem, hanem az, hogy ez az emberi életnyilvánításból adódó szükséglet. Nietzsche és Adorno nyomán azt mondhatnánk, hogy ez az összefüggés teljesen eltorzult, az előrejelzések biztosak lettek, minden (aminek kell) be fog következni. És ezzel együtt az előretétekintés elveszíti a maga szükséglet-státuszát. Ennek következtében pedig már csak az igazolódás kérdésével leszünk elfoglalva. Újra Kosellecket idézve: „Ha eltekintünk minden történelmi tapasztalattól, azt mondhatjuk, hogy a jövő teljesen ismeretlen – ez esetben minden prognózis véletlen kockajáték. Vagy pedig – s emellett szól a történelmi tapasztalat – úgy áll a helyzet, hogy az eljövendő valóságot kisebb vagy nagyobb valószínűséggel előre láthatjuk.”⁴⁰ Minden a történelmi tapasztalaton múlna? Ha erre a kérdésre keressük a választ, már valami nagyon fontosat elvettünk. Nem, Handkét nem a helytállóság kérdése érdekelte, hanem az, hogy az „örök ismétlés” (vagyis a tömegkultúra) világában hogyan alakul át ennek a kérdésnek az értelme. Nincs más lehetőségünk, mint az azonosságokon való végigmenés, és e végig-menés során mégis csak túltekintünk a biztos, de a relevanciáját tekintve teljesen közömbös előrejelzéseken. Vagyis ez a beszéd-darab egyetlen kutatás a nem-azonosság (a nem-azonos gondolkodásmód) után.

Handke számára a beatzene a nem-azonosság alapmodellje: sokkal többről van szó tehát, mint egy „keverék-kultúra” megalapozásáról, amely „mindenoldalúan nyitott” lenne stb. A nem-azonosság pedig végső soron azt jelenti, hogy a modern dráma nemcsak a dráma történetéből próbál kitörni, hanem a társadalmi-történelmi „örök ismétlődésből” is.

³⁷ Handke pontosan húsz évvel később jelentet meg egy könyvet *Az ismétlés* címmel. A cím ellenére a könyv mégsem kapcsolódik az egykori beszéd-darabhoz, és csak nagyon bűjtatottan kapcsolódik az „örök visszatérés eszméjéhez.

³⁸ Siegfried Lenz: *Der Überläufer*, Hoffmann und Campe Verlag 2016. 15.

³⁹ Reinhart Koselleck: Az ismeretlen jövő és a prognózis művészete, *Helikon. Irodalomtudományi Szemle* 2009/4. 518–519. Fordította: Görföl Balázs.

⁴⁰ I. m. 519.

A NÉGY FLEKK UNIVERZUMA

Koltai Tamás: Tapsrend. Öt év nézőtérén és köztéren

Számok. Végül mindannyian számokká válunk. Koltai Tamás: 1942–2015. „Ez a harmincadik megjelent könyvem a színházról” – zárja a kritikagyűjtemény elé írt kétoldalas bevezetőjét a szerző. A kötetben 105 cikk szerepel, amelyekben 129 előadásról esik szó. 2010, 2011, 2012, 2013, 2014 = öt év, illetve évad írásai. „Ez a kötet válogatás” – kezdi a bevezetőt Koltai, amivel jelzi, hogy az öt év során nem csupán ezt a mintegy 460 könyvoldalny kritikát írta meg.

A könyv alcíme öt évre hivatkozik. Előző könyve, a 2013-ban – ugyancsak a Corvina Kiadónál – kijött gyűjtemény öt évtizedre utalt és abból válogatott, ezen a címen: *Zsöllyerablét. 50 év színházban*. Annak a kötetnek a kezdőmondata ez volt: „Aki fél évszázada él a színház rabságában, hetvenévesen mintha gályapadhoz volna láncolva, képtelen kiszállni, csak húzza-húzza az evezőt”. Koltai első színházi tárgyú írása 1963-ban jelent meg, tudósítás volt egy külföldi fesztiválról. Első könyve egy ismeretterjesztő kismonográfia Peter Brookról, 1976-ban. Első gyűjteményes kötete, a *Színházfaggató. Tanulmányok a mai magyar színházról* (Bp., Gondolat, 1978) hat fejezetben összesen 14 írást tartalmaz a 402 oldalon. Előadáskritika nincs köztük. Ámbár a könyv utolsó írása reflektál a kritika műfajára és tárgyára, amikor ezt írja: „Színház és kritika viszonya soha, a legjobb akarattal sem lesz harmonikus. Hiába dolgoznak ugyanazért a célért, a kritika mindig fog hibát találni a színház munkájában, és a színház ezért mindig megorrol majd”.

Az 1980-as *Cselekvő színház* alcíme kiemeli, hogy a kötetben szereplő műfajok: „kritikák, esszék, tanulmányok”, és egy évtized írásaiból válogat. Az ugyanabban az évben megjelent *Magyar drámák színháza* pedig – mint azt Koltai a kötetben említi – 1967 decembere és 1979 márciusa közötti kritikákat közöl, szám szerint 126-ot. Abban a kötetben már tulajdonképpen az a terjedelem, forma és műfaj a kizárólagos, mint ebben az itt szemlézett utolsó könyvében.

A négy flekk. Erről a személyi számítógépen szocializálódott újabb nemzedékek kedvéért annyit meg kell jegyezni, hogy az újságírásban az írógéppel írott cikkek időszakában többnyire egy-egy gépelt oldalt, soronként 60 leütést és egy oldalon 25-30 sort értettek ezen, azaz mai mértékegységben számolva egy flekk mintegy 1500-1800 betű (és betűhely) terjedelmet jelentett. A napi- és hetilapok rovatai is egy, kettő, négy stb. flekk terjedelemben kérték és jelentették meg a cikkeket. Innen hagyományozódott tovább ez a „mértékegység”. Koltai Tamás színházi kritikáinak túlnyomó többsége ebben a négy flekk „műfajban” íródott. Amikor 1990-től átvette a *Színház* folyóirat főszerkesztői posztját, a lapot korábban uraló 10-12 flekk terjedelmű előadáskritikákat felváltot-

Corvina Kiadó
Budapest, 2015
464 oldal, 3490 Ft



ták a négyflekkes színikritikák. (Természetesen sok más műfajjal, portréval, interjúval, vitairattal, tanulmánnyal stb. kiegészítve, illetve azokat megőrizve.)

A *Tapsrend* című kötetben szemlézett 129 előadásból a legtöbb rendezés Alföldi Róberté (12), öt követi Mohácsi János (8), Gothár Péter (7), Zsótér Sándor (6), Bagó Bertalan és Vidnyánszky Attila (5-5), továbbá négy-négy színrevitellettel Ascher Tamás, Bagossy László, Máté Gábor, Pintér Béla és Valló Péter. Mindez önmagában túl sok mindent nem árul el, hiszen nemcsak Koltai preferenciái határozzák meg, kinek hány előadását szemlézi, hanem az is, hogy az adott években, évadokban kinek mennyi rendezése van, s abból mennyi budapesti és vidéki. És így tovább.

Szavak. Bár a színházi előadás és a színházi működés alapvetően az ismétlésre épül, és épp így a terjedelmi/formai ismétlődésre épülnek Koltai Tamás *Tapsrend* című kötetének színházi kritikái is, a nyelvhasználatban kerüli a repetíciót, és stílusban, fordulatokban, szó-készletben mindenütt egyediségre törekszik. Ezzel képezve le a nyelven keresztül azt, ami az adott színházi előadás/esemény egyediségét adja. Ily módon az egyes előadásokról írott négy-négy flekk a kötet egészében kaleidoszkópszerű összbenyomást villant fel öt év magyar színházi előadásairól. Azaz a kisformák füzére, láncolata felépít egy színházi univerzumot. Olyat, amilyet. Hiszen a kritikus arról írhat, ami megvalósul, s ennyiben kiszolgáltatottja a művészeti ág és az azt övező társadalmi környezet alakulástörténetének.

Koltai kritikái is a színházi előadás két-három óráját rögzítik, de legtöbbször belehelyezve a produkciót a hazai és/vagy a nemzetközi színháztörténeti folyamatokba, utalva elődökre, előzményekre, párhuzamos vagy ellentétes tendenciákra. Egy korábbi kötete, az 1986-os *Színváltások* című gyűjteménye kapcsán már kiemelttem – s ez az azóta eltelt három évtized során mit sem változott –, hogy ezek a rövid írások kivétel nélkül az egyediség megragadására törekednek, sikeresen rögzítik a színházi pillanatot. Ennek révén e cikkekben nem mosódnak el az egyes előadások különbségei és a produkción belüli alkotói közreműködés mozzanatai sem.

Koltai kiváló publicista, mesteri módon birtokolja, alkalmazza és teremti a nyelvet. A nyelvi gazdagság, a regiszterek, tónusok sokszínűsége mind az előadásról festett plasztikus kép megteremtéséért szolgálja. A szavak bővölete persze nem valamiféle stiláris öncélt szolgál, hanem az egyedi nyelvhasználat hivatott az előadásban tetten érhető egyediség megragadására. Ehhez kapcsolódik a négyflekkes „egyen szövegek” felépítésében megmutató szerkezeti változatosság is. Cikkeinek kiindulópontja más és más. Van, amikor a színházi hagyomány, máskor egy korábbi, minta értékű rendezés, vagy a színpadkép, a dramaturgiai változtatások, a színészi alakítás, stb.

Ezek a kiindulópontok, illetve szerkezeti megoldások egy elemzés – ha mégoly rövid is – sarokkövei, mert Koltai bármilyen markánsan fogalmaz és ítél is, alapvetően mindig elemez. Ezt az analitikus attitűdöt nemegyszer elfedi az efféle karakteres értékelés, miszerint „Vidnyánszky Attila bizonyítási kényszere és nagyzási mániája kiöli a *János vitézből* a poézist. Ami plebejus tisztaság, ezen a túlbujánzó színpadon agresszív akarnoksággá fajul” (24.). De a cikkből az előadás konkrétumairól és ezek illeszkedéséről, stílusáról is sok mindent megtudunk. S akkor idézzünk egy másik kritikájából is: „Vidnyánszky hatalmas apparátust mozgat, példaszzerű rendben, elképesztően beszédes fantáziával. Az előadás egyetlen vizuális montázs, amelyben esztétikai egységbe fonódnak a historikus-tudományos, mesemitológikus és politikai szférák” (83.). Mindezt a *Mesés férfiak szárnyakkal* című, 2010-es debreceni produkcióról írja. Látható e két utóbbi mondatból is, hogy bennük Koltai egyszerre értékel és elemez, ismertet és interpretál.

Színek. A könyv nem a tárgyalt öt év reprezentatív tükörképe, és a válogatásban nemcsak a műfaji, hanem az értékszempontok is érvényesülnek. Azaz a 2010–14-es időszak magyar

színházi élete kapcsán az is árulkodó, hogy kiról-miről nem esik szó a kötetben. Ugyancsak fontos vonása e kötetnek – miként általános jegye Koltai színikritikusi gyakorlatának – a sokszínűség, árnyalatgazdagság, az egyes – azonos terjedelmű – írások formai egységével szemben megvalósuló tartalmi egység, a „minden négy flekk más” gyakorlata.

Ebbe beletartozik klasszikus szerzők, művek eredeti megítélése. Így például a *Bánk bán*ról kijelenti, hogy az „dramaturgiai magá a képtelenség. Tudom, ezzel ellentmondok a bevett kánonnak. A *Bánk bán* drámai tekintetben szerintem parodisztikus, mint egy Feydeau-bohózat” (15.). Bocskári László rendezése kapcsán Katona művének kortárs színreviteleit így csoportosítja: „Az aktuális ajánlatok két irányban keresgélnek, vagy elvont stilizációkban gondolkodnak, vagy megkísérlik lefordítani a darabot mai magyarra” (19.). Egy másik példa: miután egy bekezdésben lefesti Tennessee Williams „ősöreg giccsdrámáinak” főbb jegyeit, így folytatja: „Williams vonzereje a végtelen leegyszerűsítés, a merő szenzualitás, az intellektus írmagjának kiirtása és a primitív szüzsé fölékesítése a paradicsommadár tollaival. Darabjaiban a *couleur locale* a fő. Az effekt-dramaturgia. Hanghatás, hangmontázs, háttérhangulat. Még a neveket is dallamosan kell elkiáltani” (387.).

Ahogy a könyv alcíme ígéri, a „köztéren” való jelenlétre történő reflexió is gyakori mozzanat. Zsámbéki Gábor *Kispolgárok*-rendezéséről a négy flekket ezekkel a sorokkal zárja: „Volt egy kedvenc helyem a régi előadásban (a mostaniban is benne van), amikor a fő kispolgár, teljesen jogosan, amiatt dohog, hogy ellopják még az ajtó előtti deszkát is, amit azért raktak oda, hogy ne kelljen a sárban lépdelni. A közösségi morál állapotára jellemzőek az ilyen kicsiségek. Három nappal ezelőtt mutatták a tévében, hogy éjjelente hűszasával lopkodják a pesti utcákon a csatornafedlapokat. Ha másból nem, ebből is tudhatjuk, hogy a fejekben nem sok változott százötven év óta” (254.). Egy másik kritikája pedig, amelyet Spiró György darabjának bemutatójáról írt, ezekkel a sorokkal kezdődik: „A *Prima környék* arról szól, hogy a pofánkba mondják, mit tesznek velünk, de mi nem hiszünk el. Velünk történik, mégsem hisszük el, mert nem akarjuk elhinni. Vagy azért, mert olyan abszurdnak látszik, vagy azért, mert tulajdonképpen a kedvünkre van. Egyik borzasztóbb, mint a másik” (415.).

A kötet színeit az egyes előadásokon túlmutató vagy azok asszociációs terébe bevont megállapítások, észrevételek is gazdagítják. Shakespeare és Molnár, Karinthy és Ady kapcsolódnak össze ezekben a kritikát kezdő sorokban: „Remek ötlet volt P. G. Wodehouse-tól, a *Játék a kastélyban* fordítójától, hogy egy *Hamlet*-idézetet választott a Molnár Ferenc-színmű angol címének. „*The play's the thing*”. Így fordíthatjuk vagy – Karinthy Ady-műfordítás paródiájának mintájára – így fordíthatjuk vissza magyarra: a darab a kulcs. Vagy: a darab a megoldás” (35.).

Másutt megjelenik az önkorrekció. Az önkritikus kritikus mindjárt a cikk elején közli, hogy „*A mizantróp* Katona József színházi előadásáról azt írtam a múlt héten, hogy a végén Alceste nem visz magával könyvet a sufni-emigrációba. Figyelmeztettek, hogy rosszul láttam. Visz. Egy zsákkal. Elnézést kérek” (239.). És a kritikusi gyakorlat, szemlélet és hitvallás fontos állásfoglalása, amikor a következőket írja egy Örkény-előadás kapcsán: „A *Tóték*-kritikában nem lehet büntetlenül »margóvágózni«, mert az olvasók többségének fogalma sincs, miről van szó. (A *Hamletről* sem illő csak úgy megemlíteni, hogy a Szellem – mondjuk – páncél helyett farmerban lép föl. Milyen Szellem? Kinek a szelleme? Hogy kerül oda? Mit akar? Nem elég, hogy a kritikus meg az előadók tudják. Nem egymásért vannak. Régi mániám ez a kritikairással kapcsolatban. De messzire vezetne.)” (51.).

És persze gyakran beszűrődik az egyes kritikákba a több évtizedes nézői/kritikusi tapasztalat, a magyar színház aktuális helyzetére tett átfogó megállapítások, intézmények (mint amilyen egy fesztivál) megítélése. 2012-ben írta a *Szégyen* című Mundruczó-rendezés kapcsán (vetítsük ki a címet a kontextusra), hogy „Nem arról van szó, hogy a POSZT provinciális, dogmatikus, nehézkes, és csókolgatja a pártpolitika kezét, amiért – ah és oh! –

»ebben a nehéz gazdasági helyzetben« kegyeskedett pénzt csurgatni a garantáltan konform, államilag támogatott kereskedelmi színház reprezentációjára, ami persze igaz. Hanem arról, hogy errefelé minden utálatos, ennélfogva mellőzendő, ami Európában mindenütt SZÍNHÁZ” (329.).

Ez a lesújtó vélemény egy másik – a fenti előtt egy évvel korábban írott – cikke zárlatában erre a kijelentésre készíti: „Lehet, hogy kevés idő múlva úgymint már csak lakásokban, önerőből lehet igazi színházat csinálni” (242.). Ez a „jóslat” nem abból a szempontból érdekes, hogy mennyi valósul meg belőle – tudjuk, hogy szaporodnak a lakásszínházi formációk, projektek, ugyanakkor folyik a független színházak működésének ellehetetlenítése –, hanem abból, hogy a kötet 129 előadásának zöme kőszínházi, és a róluk Koltai által alkotott kép jóval kedvezőbb, mint amit általában mond a kortárs magyar színházról. Mintha az általa preferált alkotók és színházak többé-kevésbé függetlenül működnek a „nagy magyar” színházi szcénától.

Szerepek. A Koltai Tamás által betöltött szerep összetett, indokoltabb tehát inkább több szerepről beszélni. A kötetbe beválogatott kritikák megírása idején a *Színház* című folyóirat főszerkesztője volt. Huszonöt éven át látta el ezt a szerepet. A *Tapsrendbe* felvett írásaiban zöme azonban nem ide, a havilapba, hanem az *Élet és Irodalom* heti színikritika-rovatába készült. A lap olvasói által hetente várt színikritika, amelyben vagy egyetlen, vagy két frissen bemutatott, vagy nem régóta futó előadásról van szó. Ebben a tekintetben Koltai a kortárs magyar színház krónikása is volt, aki választásaival, értékeléseivel folyamatosan építette, átépítette, bontotta és újraalkotta a hazai színházművészeti kánont.

Szerepei között meghatározó volt a publicistáé, aki színházi kérdésekben rendszeresen tette közzé dolgozatait, vitairatait, s aki emellett a négy flekken kifejtett előadáskritikákban is rendre véleményt formált a mai magyar színház állapotáról, folyamatairól. Színházi közírónak is nevezhetnénk, ami több, mint a kritikus szerepe, mivel hatókörét és kompetenciáját a műfaj egészére vonatkoztatja, nem csupán a színházi zsölyéből esténként látott produkciókra. Ehhez és ebben fontos funkciót kaptak nemzetközi tapasztalatai, amelyek a hazai jelenségek megítélésének zsinórmértékéül is szolgáltak.

Már az 1980-as években egyszemélyes intézményként emlegették, holott akkor még nem volt lapszerkesztő és olyan súlyú véleményformáló, amilyenné az elmúlt negyedszázadban vált.

Koltai harmincadik – egyben utolsó – kötete nem összegzésnek, nem szintézisnek készült. A heti penzum öt évet átfogó gyűjteménye. Sok ilyen kötete van. Az is, amelyikről épp harminc éve írtam a *Jelenkorba* („Ars critica”, 1986. november). Annak a *Színváltások* című kötetnek a fűlszövegén a következőt írta: „Öt év megrostált természet gyűjtöttem négy ciklusba, 1979 és 1983 között”. Az itt szemlézett kötet bevezetőjének kezdőmondatát már idéztem: „Ez a kötet válogatás a legutóbbi öt évben, 2010 és 2014 között megjelent színházi írásaimból”. A hasonlóság nem véletlen. 1986-ban és 2015-ben is – ahogy a kritikagyűjteményeiben e három évtized során – a terjedelem szinte kizárólag a már emlegetett négy flekk, és a kötetek szerkezete, fejezettelagolása a drámairodalom korszakait és szerzőit követi. A *Színváltásokban* volt egy Shakespeare-fejezet, egy Marlowe-tól Csehovig tartó rész (16–19. századi világdrama), egy Gorkijtól Enquistig tartó egység (20. századi világdrama) és végül egy magyar dráma (Madáchtól Spiróig).

A *Tapsrend* hat fejezetének is a drámairodalom és a kronológia az alapja. „Magyarkodunk” címmel a *Bánk bántól az István, a királyig* terjed az első egység. „Kudarcmessiás” címen kortárs magyar átdolgozások és eredeti művek kritikái alkotják a második fejezetet. „Örült beszéd” cím alatt Shakespeare-előadások kritikái következnek. A „Meddőhányó” című részben Marivaux-tól Gorkijig szerepelnek drámaírók. A „Hazabeszéd”-ben ugyancsak világirodalmi szerzők művei vagy azok alapján készült elő-

adások kritikái olvashatók, Martin Sperrtől David Pownallig. És végül az utolsó rész „Időutazás” címen egy vegyes fejezet, amelyben a legtöbb írás két előadást is szemlél, és az egy cikkbe került produkciók között nincs tematikus kapcsolat, azt a színházak műsorrendje jelölte ki.

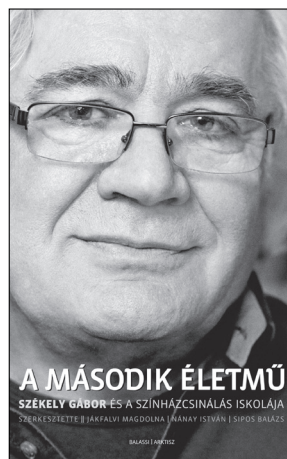
Ami ezeknek a fejezeteknek a tagolásaiban különös, az az, hogy annak dacára, hogy Koltai Tamás öt évtizednyi színikritikusi munkásságában – mint az ilyen „követő” műfajokban magától értetődő – a színházi bemutatók sora jelölte ki a szemlélendő műveket, produkciókat, mégis, amikor ezeket az írásait kötetekbe rendezte, akkor mindig a dráma-irodalomhoz fordult, és a szerzők, illetve a drámák alapján alakította ki, alakította kötetként a színikritikák halmazát. Mintha nem bízott volna a magyar színház saját erejében, s annak immanens alakulástörténetében, és inkább fordult az irodalomhoz, amelyben a kánon elfogadottsága és állandósága biztosabbnak mutatkozott.

P Á L Y I A N D R Á S

„MEGJÖTTEK A JETIK”

*A második életmű. Székely Gábor és a színházcsinálás iskolája
(Szerkesztette Jákfalvi Magdolna – Nánay István – Sipos Balázs)*

Mennyi titok, mégis milyen egyszerű, magától értetődő itt minden! Vagy mégsem? Különös könyv ez *A második életmű* című kötet, amely már címe és alcíme – *Székely Gábor és a színházcsinálás iskolája* – szerint is rendhagyó kalandra invitál, mintegy bepillantást ígérve a kulisszák kulisszái mögé, a színházi rendezőképzés ördögkonyhájába, hogy kellőképp romantikusan fejezzem ki magam, de épp e bepillantás annyit azonnal sejtetni enged, hogy a szó intellektuális értelmében valóban egyfajta boszorkányos műhelyről van itt szó. Úgy tűnik, a rendezőpedagógus Székely az ismeretek átadásában már-már matematikailag precíz és egzakt, ám e pontossággal épp azt kívánja felszabadítani a hallgatóban, ami a legkevésbé racionális, az alkotó erőt, ami csak úgy bontakozhat ki, ha egyszerre működik benne a spontaneitás és a fegyelem. De máris túl előreszaladtam. Tudniillik a Jákfalvi Magdolna, Nánay István és Sipos Balázs szerkesztette kötet – mások mellett mindhárman szerzői is e gyűjteménynek – ha akarná, sem tudná, de nem is akarja elvonatkoztatni a Székely-féle színházcsinálás iskolájától a Székely Gábortól, aki az elmúlt félévszázad magyar



Balassi Kiadó – Arktisz Kiadó
Budapest, 2016
400 oldal, 3500 Ft

színházművészetének egyik kimagasló, korszakos, nemzetközileg is elismert alkotója, ám akiről a kötetben megszólaló, ráadásul nem is a legifjabb évfáratot képviselő Székely-növendék, Göttinger Pál a lehető legtermészetesebben kijelenti, hogy „ahhoz a nemzedékhez tartozom, akik már nem láttak igazi Székely-előadást” (152.). Hogyhogy? Micsoda égbekiáltó paradoxon! Egy ifjú rendező, akit a kor nagy rendezőegyénisége avat be a mesterség titkaiba, tanítómestere egyetlen munkáját sem láthatja? Igaz, tudjuk jól, Székely nem önszántából vonult vissza a színházi rendezésből közel két évtizede, alkotói ereje teljében, legfeljebb az nem látható máig tisztán, hogy az a bizonyos bürokrata testület – a Fővárosi Önkormányzat kulturális bizottsága –, amelynek e brutális tethhez természetesen megvolt a joga, tényleg pusztán szakmai inkompetenciából és hatalmi gögből szorította-e le őt a pályáról azáltal, hogy eltávolította a négy évvel korábban általa alapított Új Színház éléről, azaz hogy mennyi politikai és szakmai ármány rejtett a háttérben.

Ez lenne az egyik Székely-rejtély, ami azonnal további rejtélyeket indukál. Miért mondott le Székely 1989-ben a Katona József Színház igazgatói posztjáról, és miért vált meg a társulattól, ha nem támadt lényegi szakmai konfliktus köztük Zsámbéki Gáborral, akivel együtt alapították a Katonát, és akivel példamutatóan szolidárisak maradtak a szakítás után is? Egyáltalán hogyan sikerült nekik 1982-ben színházat alapítani, ráadásul a pártállami korszak megmerevedett struktúrái közepette egy színház történetileg is egyedülálló elittársulatot csupa tehetséges klasszisból? És hogyan sikerült taccsra tenniük a Nemzeti Színházban a fejükre ültetett, ügynökneven „Borisz” Nagy Pétert, aki a kultúrpaapa Aczél kulcsembere volt? De már ezt megelőzőleg is, mitől nevezték ki őket szinte egyszerre, alig néhány évvel rendezői diplomájuk kézhez vétele után Szolnokra, illetve Kaposvárra főrendezőnek, majd igazgatónak? Stb., stb. Ring Orsolyát, aki az ELTE történettudományi doktori iskolájában behatóan foglalkozott a késő Kádár-kori Nemzeti Színházzal, elsősorban a Nemzetiben töltött négy év és a Katona alapítása érdeklí a jelen kötetben is olvasható 2008-as Székely-interjújában (az összegyűjtött dokumentumok külön kiadványként is megjelentek: Imre Zoltán–Ring Orsolya: *Szigorúan bizalmas. Dokumentumok a Nemzeti Színház Kádár-kori történetéhez*, Ráció Kiadó, 2010.), ami nem véletlen, hisz a történetnek ez a politikailag legélesebb, vagyis a nyilvánosság előtt leginkább kódosított fejezete. Ring tehát felteszi a maga kérdéseit, ám Székely interpretációjában minden magától értetődően egyszerű. Zsámbékival a főiskolán évfolyamtársak, bár egyikőjük Major Tamás, a másik Nádasdy Kálmán növendéke, ám a közös dramaturgiai órán épp Csehov *Ivanovja* hozza össze őket (később a drámát mindketten megrendezik, 1977-ben Zsámbékinak ez a kaposvári búcsúja, Székelynek 1996-ban az Új Színházban ez pályája utolsó előadása). Arról nem beszél, amit annak idején sokan tudni véltek, hogy ők ketten pályafutásuk legelején megfogadták, pesti pozíciót csak együtt vállalnak, de elmondása szerint is következetesen ennek jegyében cselekedett, a neki felkínált ajánlatokat visszautasította, és amikor a Nemzeti élére hívják, ragaszkodik Zsámbékihoz „folyamatos kapcsolatunk meg a várható feladat szükségletei miatt” (286.). Nekik Nagy Péter csupán protokolláris főnök, a szakmai feladatokat tekintik saját reszortjuknak, ami „nyilván a naivitásunk vagy ostobaságunk” (290.), mert a helyzet pillanatok alatt botránnyos lesz. Rá kell jönniük, hogy „ez az egyébként jelentős kultúrával bíró ember a színházi élet alapvetéseivel sincs tisztában” (290.), mégis megidézeti a raportra őket a párt teljes kulturális vezetése elé, ám „amikor ez a grémium megtudta a történet igaz változatát, érezhető volt, hogy Nagy Péter kegyvesztett lett” (291.). A feljelentések és az aknamunka azonban nem marad abba, Vadász Ilona, a színház párttitkára és a VII. kerületi pártbizottság nem adja fel a küzdelmet a Gáborok ellen, ahogy a színházi zsargon nevezi őket. Később az is felvetődik, hogy Vámos László venné át a Nemzeti igazgatását, aki „szeretett bennünket, és közölte, hogy igényt tart ránk”. „Vámos nem volt a tanárunk, de nagyon becsültük, viszont stílusosan teljesen különböztünk, esztétikailag nagyon nagy távolság volt köztünk.” Ekkor tehát „mi közöltük,

hogy nem maradunk, [...] és erre jött a zűrzavar [...], döntésünk kritikai és nemzetközi fogadtatása erős volt” (298.). Itt lép színre Pozsgay Imre, Székely régi mentora, aki már a szolnoki színházat is látogatta: felajánlja nekik a Katona önállósulását, és mielőtt leváltanák miniszteri posztjáról, még aláírja az alapító okiratot. „Konokok voltunk, és ezt jól tettük. Abban az időszakban az elvek mellett kiállásnak eredményei lehettek, ez most nem mondható el” (298.) – vonja le a következtetést Székely, tíz évvel az Új Színház-ügy után, mintegy arra is utalva, hogy az igazi titkok, ha szabad így fogalmaznom, nem a hatalmi és politikai játszmákban rejlenek.

Engedtessek meg e sorok írójának itt egy-két mondat erejéig a szokásosnál személyesebbnek lennie. Jőmagam is nagyjából Székely és Zsámbéki színre lépésével egy időben tüntem fel afféle botcsinálta színikritikusként, azaz bölcsész diplomával, minden színházi szakmai előélet nélkül, de azt azonnal megállapítottam, hogy vannak előadások, amelyek alkalmasint, minden jól megcsináltságukkal együtt vagy anélkül, muzeális, életidegen mivoltukkal képtelenek megérinteni, míg mások kiforratlanul is, de jobb esetben korszerű érettségükkel mintegy személyesen megszólítanak, felrésznek, pofon vernek, felkavarnak. Jól emlékszem, kezdő kritikusként ez a titok izgatott a legjobban. Mitől vitálisabbak és érdekesebbek a szolnoki és kaposvári előadások, mint a fővárosiak? Ez volt a hetvenes évek Budapest–vidéki színházi vitája. Székely ezt egyik, a nyolcvanas évek derekán készült interjújában úgy látja, a művészileg egyre inkább stagnáló fővárosi színházak „főként olyan színészeket kerestek, akik kedvező adottságaik, lekerekített személyiségük, ügyességük, »kész voltuk« miatt »gyorsan megtérülő befektetésnek« ígérkeztek”, míg „a vidékre került színészek – éppen elrajzoltságuk, rendhagyó egyéniségük és tehetségük folytán – inkább azonosak voltak a korral” (165.). Így aztán idővel egy-két vidéki társulaton belül kialakult az az úgynevezett „kemény mag”, „amely már a színházi munkáról azonos nézeteket valló színészekből és rendezőkből állt”, „jelentős teljesítmények” születtek, amit „több színikritikus megpróbált a budapesti színházi élet »állóvizének« fölkavaráására fölhasználni” (166.). E kritikusok közt tartom számon magamat is, s bár elismerem, hogy ifjonti hévvel és éles helyzetekben néha vastagon fogott a tollunk, a lényeg mégis az, hogy néhányad magammal már akkor meg voltunk győződve, hogy a magyar színház korszakos fordulatának vagyunk tanúi, s azt hiszem, ezt később a Katona, a Babarczy László által továbbvitt kaposvári színház és Székely, sajnos, rövid életű Új Színháza megszemenően igazolta. Azt nem volt nehéz belátni, hogy a Gáborok többet tudnak, szakmaibb, hitelesebb, személyesebb színházat csinálnak, mint amit korábban megszoktunk, mégis feltűnő volt, hogy a kritikának mennyire nincsenek se mentális, se fogalmi tartalékai e színházi novumok elemzésére. Emlékszem a saját igyekezetemre, hogy legalább a kérdésselvetésüket meghalljam, és ahhoz igazítsam a magam mondandóját; most mégis, olvasva a jelen kötetben, ahogy a Székely-tanítványok beszélnek a mesterükről, csak pironkodom egykori zsenge próbálkozásaim miatt.

Maga a könyv, *A második életmű* négy blokkból áll. Bodó Viktor *Mániák és kérdések* című írása nyitja a kötetet, teljes joggal, utóvégre az ő kezdeményezése indította el ezt az egész vállalkozást, ráadásul – ahogy maga megállapítja – „én vagyok az egyetlen, aki nemcsak tanult Székelynél, de társ-osztályvezetőként tanított is mellette” (14.). Ez a *Metódus* mappa, amelynek a második darabja Sipos Balázs mintegy öt éves tanulmánya Székely pedagógiai munkásságáról (*Figurák a játéktérben*), alapvető, rendszerező mű, amelyet összeállítás egészít ki Bodó Viktor, Schilling Árpád és Rusznyák Gábor hallgatóként készített *Boldogtalanok*-elemzéseiből. Majd Székely Gábor hangsúlyozottan csak „sorvezetőként” használt 1998-as tanmenete következik, utána a kurzustartásra meghívott Halász Péter (1996) és Turai Tamás (2012) levele. A *Tanítványok* mappában a négy Székely-osztályból az első kettő tagjaival külön-külön beszélgetnek a kötet szerkesztői, ezt követik Bagossy László, Hargitai Iván, Simon Balázs, Rusznyák Gábor, Forgács Péter és Schilling Árpád

visszapillantásai, a harmadik osztályból Göttinger Pál és Dömötör András írásai. A 2015-ben végzett negyedik osztály itt nem kap szót, de Sipos Balázs az ő színeiket is képviseli. *A rendezés pedagógiája* két terjedelmes anyagot tartalmaz: a *Mozgó Világban* 1986-ban megjelent, az imént idézett Székely-interjút (*A mai magyar színházról – tíz tételben*), valamint Nánay István beszélgetését Székely Gábor tíz színész és tervező munkatársával. Az utolsó mappa, a *Színházak* az első életműre, azaz a rendezői pályára vet néhány pillantást. Radnóti Zsuzsa Örkény Istvánnal folytatott munkájáról kérdezi Székelyt, Nánay a szolnoki előadásokat idézi fel, saját emlékei és a korabeli kritikák alapján, Ring Orsolya már említett interjúja a Nemzeti Színházban töltött éveket, majd a Katona három Székely-előadása kapcsán Duró Győző, Nánay István és Kékesi Kun Árpád, az Új Színház bemutatóiról Forgách András és Jákfalvi Magdolna teszi hozzá a magáét a rendezői portréhoz.

„A mi szakmánknak van megtanulható része. Ebből azonban nem lehet fontos és hasznos színházat »előállítani«. Ahhoz több kell: személyesség” (175.) – mondja Székely 1986-os interjújában. Majd amikor négy év múlva az első osztállyal elkezd a munkát, úgy tűnik, ez a magabiztosság is meginog benne a szakma taníthatóságát illetően, hisz – az egykori tanítványok egybehangzóan így emlékeznek – mindjárt az elején kijelenti, hogy „nem tudja megítélni, lehet-e tanítani a színházrendezést”. De ez csak a látszat. Novák Eszter szerint „lehetett érezni, hogy valamit eltervezett”, nagyon is megvolt benne a késztetés, hogy „valamit következetesen és számon kérhető módon építsen fel”. „Nem tág rendszert akart mutatni nekünk, hanem valami nagyon konkrétat: azt, ahogyan ő rendez” (107.) – fűzi hozzá Hargitai Iván. És ennek ered a nyomába húsz esztendővel később Sipos Balázs nagy ívű tanulmányával, amely könyv a könyvben, a vállalkozás nagyságrendjét illetően is, nem pusztán terjedelmi okokból. De Sipos nem a régi Székely-tanítványokat faggatja (később a kötet szerkesztőjeként azért ezt is megteszi, de az már más lapra tartozik), hanem Székely és Bodó Viktor közös osztályának növendékeként felidézi az öt éves képzést, arra törekedve, hogy ebből saját alakulásán, élményein, impresszióin túl a struktúra is körvonalazódjék. És az eredmény meghökkentő. Azt hihetnők ugyanis, hogy ahol ilyen fontos szerepe van a személyiségnek és a személyességnek, ott minden szubjektív és viszonylagos lesz, ennek azonban épp az ellenkezője derül ki. „Hiába létezik pontosan megalkotott feladatsor, a Székely-féle képzés legfontosabb összetevője maga Székely Gábor. Állandó figyelme, folyamatos jelenléte – állítja Bodó Viktor. – Székelyt mint jelenséget, mestert, autoritást majdhogynem lehetetlen rögzíteni. Bármikor hívhattuk próbát nézni. Délután kettőkor és hajnali egykor, kora este és késő hajnalban egyforma koncentrációval volt jelen. [...] Mindig értékes, termékeny, empátikus reflexiókra számíthattunk” (14.). Ezt jószerivel mindnyájan, akik szólnak róla, megerősítik, itt most csak Göttinger Pált idézem: „Mit mondana Székely? Nem volt olyan próbaterem az eddigi rövid pályám során, fővárostól vidéki színházon át határontúl, alternatív pincétől az Operaházig, ahol ez a mondat ne segített volna összeszednem magam, ha elvesztettem a fonalat. Még akkor is, ha végül olyan megoldást választottam, amit ő nem helyeselt volna. [...] Azt kell gondolnom tehát, hogy ez volt a tananyag.” (159) Sipos Balázs jól érzi, hogy e megragadhatatlan Székely-jelenség megragadásával nem tanácsos bibelődnie, ama pontosan megalkotott feladatsorral, vagyis a gyakorlatokkal többre jut, az ugyanis leírható, és ha képes rekonstruálni a maga bejárta utat, abból jó esetben a rendezőpedagógus portréja is kirajzolódik. Az a meglepő, hogy amit rögzít, nemcsak az előtte járó Székely-tanítványok tapasztalataival, emlékeivel cseng egybe (néha oly erős a szinkron, hogy el se hisszük a tíz-tizenöt évnyi különbséget), nemcsak a pedagógus Székelyt állítja elénk, hanem a rendezőt is, akinek a jelek szerint egyetlen előadását sem látta. Ami azt illeti, nem is az előadásokról beszél, hanem Székely alkotói észjárásáról, módszeréről, mániáiról, ám ezekről oly kézzelfogható és szenzibilis képet nyújt, amivel nemcsak a saját érzékenységét tanúsítja, hanem Székely Gábor alkotói természetéről is sokat elárul. Magyarán épp azt a megragadhatatlan integritást éri

tetten e kivételes színházi személyiségben, azt a komplexitást, amit aligha lehet szétszálazni és racionalizálni. Cserhalmi György, aki megnézve egy-egy Székely-előadást, felkiáltott: „húha, itt minden a helyén van!”, úgy emlékszik, Székelyben már annak idején „éreztek a pedagógiai vénát, csak azt nem tudtuk, hogy rossz vagy jó pedagógus-e” (214.); Sipos Balázsnál enyhén szólva is nem esik nehezünkre felfedezni benne a rendezői vénát, noha a tanulmány csupán azt kívánja dokumentálni, hogy színházpedagógiájában minden a helyén van. Nem túlzás hát, rendezőként is pedagógus volt, pedagógusként is rendező. Mondhatnám, semmi meglepő sincs abban, amit az imént meglepőnek neveztem. Így fest egy integráns, fajsúlyos alkotói személyiség jelenléte.

Ezzel visszaértem oda, ahonnan elindultam: Székely Gábor kulcsfontosságú, nehezen rögzíthető jelenlétéhez. A színházban, a próbán, az oktatásban. Hogyan működik, mit jelent, kérdehetném. Csak egyetlen momentumot emelek ki ízelítőül, azt is vázlatosan, a hallgatókkal íratott egyoldalas történeteket. Ez a Székely-féle rendezéspedagógia alapja. „Hiába zseniális a dráma, ha az értelmező nem tudja a maga számára megfogalmazni, konzisztenssé tenni a szöveget, figurákká alakítani a karaktereket, sorsokká emelni az eseménysort” (39.) – írja Sipos Balázs. Elmondása szerint első feladatul Csehov *Ivanov*-jának történetét kellett leírniuk, szigorúan egy oldal terjedelemben. Hetekbe került, amíg megértették, mi a gyakorlat tétje. Nem Csehov eredeti szándékainak rekonstrukciója, nem a stíláriskészlet megvilágítása, nem a dráma helye a csehovi életműben, az irodalmi vagy a színházi kánonban stb., hanem annak a történetnek a megfogalmazása, amiről majd az előadás szólni fog. Más szóval rendezői értelmezésnek is mondhatnánk, de az még messze van. A hallgatónak egyelőre arra kell ügyelnie, hogy a történet logikusan, „intenzív amplitúdók között” mozogjon, a figurák végletes utat járjanak be, a drámai fokozás következetesen érvényesüljön, végül beálljon „a csúcspontként értett végleges döntéshelyzet” (40.). Jól látható, hogy Sipos, miközben részletesen ecseteli a hallgatók hétről hétre folyó küzdelmét a feladattal – két hónap *Ivanov* után következett a *Boldogtalanok*, „amelynek még látszólag sincs eredeti, egészes és lineáris története” (60.) –, Székely rendezői módszerébe is beavat. Amikor arról ír, hogy az egyoldalas szintézis „az előadás játéktérét alkotja meg, ez a játéktér azonban mindig valakiknek a játéktere; a benne létező, de tőle elváló figurák alkotják”, abból világosan kihallatszik a rendezőtől arisztokratikus (is), a folytatás pedig mintha egyenesen az egykori emlékezetes Székely-rendezések elemzéséhez kínálna kiindulópontot azzal, hogy a játéktér „a darabban előforduló figurák viszonyainak és tetteinek, akcióinak és dikcióinak logikusan felépített, útvonalszerű hálózata adja meg”. A játéktér e „kapcsolati hálója” sorssá teszi a drámai eseménysort, a szándékok és a tettek egymást követik, „a Székely-féle elemzés logikussá teszi az irracionálist” (43.), elmélyült, hosszú párbeszédet folytat a darabban, amihez természetesen „kortársunkká kell tennünk a szöveget” (49.), az „aktív és aktívvá tehető mondatok” (57.) maximumára törekszik, azaz „olyan játékról van szó, amelynek a játéktere a játszása közben jön létre” (87.). A rendező a maga tudását kérdések formájában fogalmazza meg, „a játéktér konzisztenciáját ezeknek a kérdéseknek az egy irányba hangolása adja”, a munka kezdetén „sem a rendező, sem a színész nem tudja, pontosan mi is az, aminek megértése a próbafolyamat végére létrejön. Nem a darabot érti meg a színész, hanem [...] a darab felvetette kérdéseket”, és ez hozza őt döntéshelyzetbe. „Ennek az eseménynek a létrehozását készíti elő az értelmezéssel és megértéssel töltött néhány hét” (82.) – állapítja meg Sipos Balázs, aki a Székely-színházat „a megértés színházának” (35.) nevezi.

A fentiekkel el is szakadtam konzekvens, aprólékos, tudatosan felépített tanítványi tanúságtételétől. A helyszűke miatt is, de nem kevésbé azért, mert a Székely-pedagógia e kézikönyvét akaratlanul is az egykori Székely-előadások felől olvastam, és nem tagadom, megérté, olyan dolgok váltak világossá számomra, amelyeket annak idején megfelfejthetetlen művészi titkoknak könyveltem el. Említhetném Székely sajátos térletét – most már

úgy mondanám, a fizikai és a drámai játéktér egyéni szimbiózisát – hisz Cserhalmi még azt is elárulja, hogy Székely eredetileg festőnek készült (214.), említhetném a „zabolázatlan játék, a legális fegyelmetlenség mérnöki pontosságú megszerkesztését” – ahogy Bodó Viktor írja (19.) –, amiből „valódi csodák” születtek, nemcsak a próbán, hanem az előadásban is, az önpusztítással határos odaadást, aminek bélyege rajta volt az előadáson, ha nem is tudtuk, hogy „minden rendezésébe belebetegedett”, mint Bodnár Erika mondja, és nem csupán ő, Szakács Györgyi (206.), Cserhalmi (217.), Udvaros Dorottya is (222.). Nem beszélve lenyűgöző alaposságáról, „az európai kultúra csúcsteljesítményein csiszolt szenzibilitásáról”, hogy ismét Sipos Balázst idézzem: „Amikor bejáratosak lettünk a lakására, kiderült, hogy Székely az összes általa elemzett darabhoz örületes mennyiségű és mélységű háttér tanulmányt halmozott fel”, aminek „szisztematikusságától elállt a lélegzetünk. Mintha a drámák értelmezéséhez a teljes nyugati műveltséget mozgósítani kellene” (58.).

A színészek nem voltak hozzászokva ehhez az elmélyültséghez, ami természetesen követelményként jelent meg számukra. Cserhalmi György, aki első alkalommal, amikor Székely szerepre hívta, megszökött a közös munka elől, a Nemzeti Színházban ébredt rá, hogy Székely próbamódszerét, „ezt a nyelvet ugyanúgy el kell sajátítani, mintha angolul vagy szanszkritül tanulnánk. Nagyon nehéz volt – és nem mindenkinek sikerült – megtanulni Székelyül” (213.). Amikor Székely és Zsámbéki – tucatnyi szolnoki és kaposvári színész társaságában – átvették a Nemzeti művészeti vezetését, „olyan meló kezdődött, amelyet azelőtt, de azóta se láttunk”, tudniillik „más rendezők ott hagyják abba, ahol a két Gábor elkezd” (213.). Iszonyatos ellenállás volt velük szemben. „Megjöttek a jetik” – mondta Zsolt István, a főügyelő, ami a színházon belül szállóige lett. Kaposvárott és Szolnokon akkor már évek óta más természetű munka folyt, más intenzitással, mint az ország többi színházban. Úgy tűnt, ez most a döntő pillanat, a színháztörténeti fordulat elérte a színházi hierarchia csúcsát, a Nemzetit. Ismerjük a fejleményeket. Mai szemmel mégis tanulságos az az akkori életkép, amit Cserhalmi megörökít: „Székely a rendelkező próbák idején csupán egy-két oldalt próbált legalább egy hétig. Ezalatt olyan megjegyzéseket tett, amelyek nem feltétlenül arra a két oldalra, hanem az egész darabra érvényesek voltak. Sokszor nem is nagyon értettük, hogy amit mond, minként tartozik oda, aztán kiderült: az egészre vonatkozik, [...] bele kell égnie az idegrendszerünkbe, az agyunkba. Kállai Feri ezzel nagyon sokat kínlódott, mert nem tudta felfogni, hogy mi az, amit ő nem tud, ezek a jetik meg igen” (212.).

Úgy érzem, ez a vaskos kötet, amely szép számmal tartalmaz még anyagokat, amelyekről itt nem is esett szó, igazából ezt a kérdést feszegeti: valóban megjöttek-e azok a jetik? Megtörtént-e az áttörés? Ha a Katona történetét, hazai és nemzetközi szakmai rangját tekintjük, akkor igen. De mi lett a kaposvári színházzal? Az Új Színházzal? Schilling Árpád Krétakörével, ami a legígéretesebb folytatásnak tűnt? Megértette-e, magáévá tette-e, megemésztette-e a magyar színjátszás azt a szakmai fordulatot, ami a hetvenes-nyolcvanas években két vidéki színházban elkezdődött? Vagy az egészet elnyeli az a közöny és regresszió, ami ma egyre érezhetőbben fenyegeti kultúránkat? Úgy tűnik, a magyar színházművészetben amúgy is ez a hagyomány, időnként történetek jelentős kezdeményezések, színre léptek kiemelkedő alkotók, mint Hevesi Sándor vagy Németh Antal, ám az örökségükkel nemigen tudtunk gazdálkodni. Hozzáteszem, Székely Gábor esetében nemcsak az örökségnek, hanem az aktív éveknek is rossz sáfárai voltunk. Élő felkiáltójelként hat a könyv utolsó oldalán a lapalji lábjegyzet, Cserhalmi György szavai egy tizenhét évvel ezelőtti interjúból: „Magyarország egyik legértékesebb emberét taccsra tenni, partvonalon kívülre helyezni, több mint pimaszság” (385.).

KÉT MODERN ÖRÖKZÖLD

Tennessee Williams: A vágy villamosa; Peter Shaffer: Amadeus – Pécsi Nemzeti Színház

A kritikában tárgyalt két előadásnak számos közös pontja van. Mindegyiknek a huszadik század egyik kiemelkedő drámája szolgál alapul, mindkettő a maga korában sikeres darabnak számított, és mindkettőnek a sikerében nagy szerepet játszott az, hogy néhány évvel színházi debütálásuk után neves rendezők készítettek filmet belőlük.

Arthur Miller mellett Tennessee Williams a modern amerikai drámairodalom legismertebb alakja. Egy vele készült interjúban Williams régimódi romantikusnak vallja magát, és ha belegondolunk, vallomása helytálló, drámaiban legtöbbször sorsfordító események áldozatait látjuk, önmagukat hibáztató és/vagy önmagukat kereső karaktereket, Goethe Wertheréhez hasonló szentimentális figurákat. A szerző legnépszerűbb darabja *A vágy villamosa*, amelyből 1947-es megjelenése után 1951-ben Elia Kazan rendezett filmet Vivien Leigh-vel és Marlon Brandóval a főszerepben. A két színész alakítása mondhatni beleégett a nézők tudatába, akik nehezen vonatkoztatnak el e klasszikus kettős szerepformálásától. Emellett a drámából készült előadások kritikusainak bevett fogása összehasonlítani a két alakítást (Brandót és az aktuális színészt, illetve Leigh-ét és az aktuális színésznőt). A jelen kritika igyekszik ezt a sémát elkerülni, és rövidre zárni a Kazan filmje és a Pécsi Nemzeti Színház produkciója közötti összefüggéseket: Köles Ferentől (Stanley Kowalski) és Darabont Mikoldtól (Blanche Dubois) mást láthatunk, mint Brandótól és Leigh-től, ami az előadás legfőbb pozitívuma.

A nagyszínpad nézőterén jazz várja a helyet foglalókat. A díszlet (Bagossy Levente munkája) régi bútorokkal berendezett lakást ábrázol. Jobb oldalt konyha-ebédlő, az ötvenes éveket idéző hűtővel, ruhásszekrény, melynek az egyik ajtaja hiányzik, mögötte tárcsás telefon. A színpad bal oldala hálószobának van berendezve: franciaágy, éjjeli szekrény, rajta személyes holmik, az ágytól balra ajtó a fürdőszobába. A hátsó falon négy nagy, boltíves ablak látható, középen ajtó – kijárat a közös udvarra. Ez utóbbi fölött omladozó erkély, ami a felső lakáshoz tartozik, alulról egy fémoszlop tartja, amelynek hiányzik a párja, s ezzel az egész színpadkép aszimmetrikus hatást kelt. A hátsó fal ablakain és az ajtón csukva vannak a fából készült zsaluk, melyeknek a hiányzó elemei között látszik a zenét játszó együttes.

A színlapon olvasható, hogy a darabot Hamvai Kornél új fordításában játsszák, ami már az első jelenetben nyelvi változ(t)ásokat eredményez. A fordítás kétségkívül maivá változtatja a szereplők párbeszédeit, és elfelejteti a nézővel, hogy Williams hetven évvel ezelőtt írta művét. „Bejövök majd Stanley-nek?” kérdezi a darab elején Blanche, Stanley-től pedig egy alkalommal a „túltoltad” kifejezést halljuk, amely csak az elmúlt néhány évben lett népszerű szleng kifejezés. A nyelvhasználat tehát 21. századi, azonban a díszlet és a jazz a huszadik század első felét idézi, emiatt pedig ez a beszédmód az egész előadás alatt kissé idegennek hat.

Az előadás lendületes jelenettel kezdődik: Stanley megijeszti Stellát az egyik ablakon át, mielőtt bedobná neki a húst, amelyet a hentesből hozott. Ez a kezdeti lendület és zajos felütés azonban szép lassan alábbhagy, ahogyan a cselekmény halad, bár valamelyest érthető, hogy Blanche érkezése, és már a kezdetektől barátságtalan alakja kissé megrontja ezt a vidám, felhőtlen légkört.

Blanche karaktere ellentmondások tárháza. A szerepnek ez lényegi tulajdonsága, hiszen attól lesz egyszerre titokzatos és komikus, hogy arisztokrata származásához illő módon viselkedésével kritizálja húga életkörülményeit, miközben a történet szerint azért utazik hűgához New Orleansba, mert gyakorlatilag földönfutóvá vált, és már első megjelenése alkalmával a kezdeti alkoholizmus jelei láthatók rajta. Darabont Mikold alakításában Blanche titokzatosága, különcködő finomsága csak az első két jelenetben hangsúlyos, aztán egyre erőteljesebbé válik fura gondolkodásmódja, szembetűnővé válnak irreleváns történései, és normálistól eltérő viselkedése lesz egyre inkább hangsúlyos. Az őrültség egyre nyilvánvalóbb jelei válnak láthatóvá: a furcsa, kellemetlen hangeffekttekkel járó képzelgések és emlékezések gyakoribbá válnak, a második felvonásra pedig már hisztérikus kitörések és dühöngések is teret kapnak. Blanche fokozatos pszichikai leépülése a jelmezek megválasztásában is jól érzékelhető: az első jelenetben Darabont Mikold még ízléses, elegáns, világos színű öltözetben lép színre, a darab későbbi jeleneteiben azonban megbomlik a harmónia, és egymáshoz egyre kevésbé illő ruhadarabokat visel, mígnem az utolsó jelenetben vizes hajjal, lila színű, zöld szőrmével ellátott blézerben és sárga, fodros szoknyában áll előttünk (akár egy bohóc), s így az első jelenetbeli önmagának paródiájává válik. Darabont Mikold alakítása meggyőző, de az érzelmek különböző fokozatai néhol kissé egybemosódnak: a zavar és a fájdalommal (elsősorban fejfájással) járó visszaemlékezés még jól elkülöníthető egymástól, a hallucináció, a hisztéria és az őrjöngés megjelenítései azonban már kevésbé árnyaltak a színésznő játékában.

Blanche megérkezéssel Stella (Kulcsár Viktória) azt kéri férjétől, hogy játssza meg magát, kicsit „udvaroljon”, bókoljon nővérenek, ez azonban nem megy Stanley-nek, látszik, hogy alkatából adódóan kompromisszumokra képtelen figura, nem képes eleget tenni felesége kérésének, ő nem olyan, mint Blanche, akinek a szerepjátszás határozza meg identitását, akinek létkérdés, hogy elfogadják abban a szerepben, amelyben épp látszani akar.¹ Köles játékában Stanley a drámának megfelelően nyers és szókimondó figura, de egyáltalán nem rossz szándékú. Egyszerűen olyannyira kényelmetlen számára Blanche jelenléte, mint amilyen kényelmetlen Stanley jelenléte Blanche számára, kettőjük közül azonban csak a férfi hajlandó tenni azért, hogy a nőt eltávolítsa környezetéből.

Köles érces hangja olykor élesen hasít a nézők közé, máskor öblösen visszhangzik a nézőtérben, túlzó arcjátéka, dinamikus mozgása, flegmatikus járása, humoros kreatív megoldásai megmutatják Stanley szerepének komikus oldalát, amelytől a szerep egyrészt parodisztikus színezetet kap, másrészt ettől az olykor karikatúra-szerű Köles-féle „fűszerezéstől” lesz különleges. A második felvonásra Stanley minden mozdulatában és szavában érződik a Blanche iránti ellenszenv, Köles pedig tisztán érzékelteti ennek az ellenszenvnek a különböző árnyalatait. A Blanche születésnapját ünneplő vacsora alkalmával például remekül van felépítve az a folyamat, amely a kezdeti iróniából Blanche parodizálásába csúszik át, majd néhány sértő megjegyzést követően már a jól ismert, türelmét vesztett és haragra gerjedt Stanley Kowalski alakja áll előttünk, aki miután összetört néhány tányért, beolvas feleségének és felesége nővérenek: „olyanok vagytok, mint két dáma, de ne felejtsetek el, hogy én vagyok a király”. Köles új kifejezési formái és eszközei a megszokottól eltérő Stanley-t hoznak létre, amiben az új fordítás is segíti a színész játékát.

A drámában a két főszereplő között mindvégig jelen lévő szexuális vibrálást Darabont Mikold és Köles Ferenc párosa humorra váltja. Jó példa erre az a jelenet, amikor mindketten a színpad közepén álló oszlopnak dőlnek, és Blanche kér egy slukkot Stanley cigarettájából: „Slukkot kaphatok?”, hangzik a kérdés, Köles nyújtja a cigarettát, Darabont

¹ Seress Ákos Attila *Amerikai tragédiák – Szerep, személyiség, kirekesztés Tennessee Williams drámáiban* (Theatron Társulás, 2011.) című művében több szerepet is elemez, melyek szerint Blanche karakterének összetettségét adják. Ilyenek például a gazdag arisztokrata, a tanárnő, a csábító, a fiatal hajadon, amely szerepekben Blanche a cselekmény előrehaladtával sorra kudarcot vall.

Mikold pedig lassú, erotikus mozdulattal elveszi tőle, beleszív, majd visszaadja, mire a férfi megvakarja elől a nadrágját, és így szól: „Százat is!”. A darab erotikus tartalmát hivatott hangsúlyozni az a fehér függöny is, amely a két szobát (a hálót és a konyhát) elválasztja egymástól. A függönyön át látszik Blanche árnyéka, amikor öltözik, amely először Stanley kíváncsiságát kelti fel, majd később pókerező barátai figyelmét teszi próbára. Utóbbi alkalommal Stanley azért lesz dühös a nőre, mert az öltözködése alatt érzékelhetően lassabban folyik a kártyaparti.

Az erőszak Stanley és Stella kapcsolatában is összefügg a szexualitással. Kidolgozottnak és szépnek mondható ebből a szempontból az a jelenet, amikor a félrészeg Stanley kidobja a rádiót az ablakon, majd ad egy pofont feleségének. Miután pár perc múlva megnyugszik és ráeszmél, mit is tett, Stellával úgy békülnek ki egymással, hogy egyetlen szót sem szólnak. A szavak helyett a testek játéka beszél, Stanley és Stella pedig néhány ölelés után már az ágyban szeretkeznek, ahol rájuk sötétül a szín.

A Stanley és Blanche közötti konfliktust hangsúlyozza az a tény, hogy az előadás során a férfi és a nő főszereplő között mindössze kétszer van fizikai kontaktus: először, amikor bemutatkoznak egymásnak és kezet fognak az ágy fölött, másodszor pedig, amikor a darab végén Stanley megerőszkolja Blanche-ot. „Durva menet kell? Durva menet? Akkor legyen durva menet!”, hangzanak a részeg Stanley mondatai Köles Ferenc erős hangján, aki az ágyra dobja Darabont Mikoldot, majd ráveti magát, mielőtt a fények kialudnának. A dráma sejtelmes és titokzatos instrukcióihoz képest a Rázga Miklós által rendezett előadás egyértelműsíti az erőszakos közönséget Stanley és Blanche között. Az előadást egyértelműen a két főszereplő alakítása teszi emlékezetessé.

*

A zsenik élete általában sokakat foglalkoztat, annak ellenére, hogy a legtöbb esetben az életrajzi adatok nem feltétlenül segítik hozzá az érdeklődőt a zseniális művek jobb megértéséhez. A tragikus sorsú zsenik ráadásul különös figyelmet élveznek, mert életrajzuk nemcsak kritikai és történeti szempontból válik érdekessé, hanem a művészetet is megihletik. Közéjük tartozik Mozart is, hiszen halálának hirtelensége és titokzatos körülményei évszázadok óta feltételezések és konspirációk kiindulópontja. Az első jelentős irodalmi alkotás, amelynek tárgya a zeneszerző élete volt, Puskin *Mozart és Salieri* (1830) című műve. Puskin rövid tragédiája, amely az irigység témáját dolgozza fel, egy korabeli városi legendán alapult, mely szerint az olasz származású bécsi zeneszerző, Antonio Salieri művészi féltékenységből és nagyravágyásból megmérgezte Mozartot. Peter Shaffer 1979-ben megjelent *Amadeus* című drámája ugyanezt a témát eleveníti fel: itt Salieri nem megmérgezi, hanem rosszindulatú tetteivel halálba hajszoja fiatal pályatársát. Shaffer darabjából 1984-ben azonos címmel Milos Forman forgatott filmet, melynek a forgatókönyvét saját műve alapján Shaffer írta, és amely zajos sikert aratott, a következő évben pedig nyolc Oscar-díjat nyert. Shaffer darabja számára Forman filmje hozta meg a világhírt, azóta mindkét alkotás a huszadik század klasszikusának számít. A Pécsi Nemzeti Színház számára tehát az *Amadeus* nagy vállalkozást és kihívást jelent.

A függöny felgördülése után a nagyszínpadon monumentális díszletet láthatunk, melynek azonban csak néhány állandó eleme van, az uralkodó szín a halványzöld. Balról és jobbról hatalmas ajtók, hátul ablakos háttérfal, amely térelválasztóként funkcionál, és az előadás alatt több alkalommal is megnyitják (főként, amikor Mozart operáinak részleteit játsszák el a színen). Jobb oldalt elől fekete zongora, középen a földig eresztve egy csillár, melynek erőlködő fényeinel Salieri (Rátóti Zoltán) megkezdi monológját. A cselekmény, a játék mindvégig a drámának megfelelően halad, Méhes László rendezésének célja láthatólag nem az újítás (ahogyan *A vágy villamosa* esetében Rázga Miklós rendezésé-

nek sem), pusztán a tartalom lehető legteljesebb és legpontosabb közvetítése, amelyhez az előadás a filmből és a darabból is felhasznál – a tájékozott befogadó számára – néhány ismert elemet. Salieri monológját gyors hegedűszólam előzi meg, amely ugyanaz, amelyet Forman filmjében hallhatunk, amikor a nyitóképeket látjuk. Mozart (Mikola Gergő) jellegzetes nevetése is hasonló módon eltűzött, gyerekes és furcsa, mint amit a filmbéli főszerepet játszó Tom Hulce produkál. A több apró, már-már másolásszerű hasonlóságon túl mégis a rendezés tartalmazza a legtöbb ötletes és kreatív momentumot. Ezek közül hármat érdemes kiemelni. Katherina Cavaliere énekesnő a darab cselekménye szerint Mozart szeretője, Salieri tanítványa, és Salieri is vonzódik hozzá. A főszereplők elsősorban nőként tekintenek Cavalierre, nem pedig olyasvalakire, akivel együtt kell dolgozniuk. Ezt rendkívül jól érzékelteti az előadásnak az a pillanata, amikor Mozart és Salieri párbeszéde közben a hátsó színfalként funkcionáló ablak mögött, fehér ruhában megjelenik a Katherinát játszó Breinich Beáta, akinek a szoknyáját épp oly módon fújja a ventilátor alulról, ahogyan az Sam Shaw-nak a *The Seven Year Itch* (Hétévi vágyakozás) című film forgatása alatt a Marilyn Monroe-ról készített híres képén látható. A jelenet komikuma, hogy Breinich Beáta eközben az orgazmushoz hasonló énekhangokat hallat. A második felvonás egyik legemlékezetesebb képe, amikor Salieri álarcban jelenik meg Mozart előtt. A bal oldali óriási ajtó hirtelen kinyílik, és hátulról reflektorfény világítja meg a széles karimájú kalapban, sötét lepelben álló Salierit, akit ködszerűen ölel körbe az ajtóból a színpadra tóduló füstfelhő. Vele szemben a kiszolgáltatott, ártatlan, az örület határán lévő Mozart áll fehér hálóköpenyben, aki épp amiatt sajnálkozik, hogy nincs még készen a megrendelt requiem. A harmadik emlékezetes momentum az előadás záróképét megelőző néhány mozzanat, amikor a fekete, esernyővel álló alakok közül Salieri a színpad előterében álló talicskához lép, amelyben Mozart holtteste fekszik, és a nézőkkel szemben állva Mozartot a sírgödörbe (a színpadon részlegesen megnyitott zenekari árokba) lendíti, miközben a *Requiem Lacrimosa* című tétele szól.

A cselekményhez hasonlóan az előadás szerkezete is alapvetően követi Shaffer darabját, bár a drámához és Forman filmjéhez képest is sokkal rövidebb: a film három óra, míg a pécsi produkció két óra húsz perc, szünettel együtt. A darab határozott húzása azonban nem minden esetben vált a produkció előnyére. Méhes rendezésében elvész például az az információ, hogy a történet szerint Mozart a *Don Giovanni* kőszobor figuráját az apjáról mintázta, és azért asszociál a mű végén az álarcot viselő Salieriről a saját apjára, mert az álarc a szobor figurájára – és emiatt saját apjára – emlékezteti. A produkció e lényeges információ mellett (főleg) a második felvonás nagy terjedelmű húzásai miatt veszít jól megtervezett dramaturgiájának tempójából, akadozóvá, kissé nehézkessé válik.

A színészi játék alapján nincs olyan szereplő, akiről egyértelműen pozitív véleményt lehetne nyilvánítani, bár hozzá kell tenni, hogy a két főszereplő megválasztása talán a lehető legjobb. Mozart és Salieri markánsan különböző attitűdje Mikola Gergő és Rátóti Zoltán alakításában mindvégig jól érzékelhető. Shaffer darabjában (de már Puskinnál is) Mozart nyitott a paródiára, az önfeledt nevetésre, zenéje a szórakozáson és a játékoságon alapul, míg Salieri elítéli Mozart nyers, szókimondó (olykor egyenesen trágár) stílusát, alakját gépies merevség, berögzült konvenciók jellemzik, képtelen tiszta érzelmek kifejezésére, zenéje pedig ezekhez hasonló határokba ütkezik. A különbség az ösztönös és tudatos küzdelmét eredményezi. Salieri nem képes érvényesülni az érzékek, érzelmek és harmóniák által vezérelt zenei világban, Mozart muzsikája viszont új, transzcendens világot hoz létre, amely az eddigiektől eltérő szabályok szerint működik; alakja épp ezért van halálra ítélve egy törvények és etikettek által határolt életben. Rátóti Zoltán kellemes, elbeszélői tónusa olykor váratlanul csap át dühöngő örület idéző ordításba, vagy vált ki dermesztő, már-már horrorisztikus hatást, ahogyan Mikola Gergő arcjátéka, hirtelen, akrobatikus megvillanásai is kifejezik Mozart mozgékony, nyughatatlan természetét, néhol pedig gye-

rekes nevetésén is elmosolyodunk, azonban mindkét alakításból hiányzik a mély érzelmi intenzitás, ami olyan különleges szerepekhez, mint ez a kettő, elengedhetetlen.

A Pécsi Nemzeti Színház nagyszínpadán a két karakter közötti különbség a jelmezek által is jól érzékelhető. Salieri a darab során mindvégig ugyanabban a fekete kabátban és szürke öltönyben látható. Mozart első színrelépése alkalmával a rózsaszín és lila árnyalataival játszó öltözetet visel, később pedig élénkzöld zakóban jelenik meg, amiről Salieri azt mondja, hogy „még a szokásosnál is csiri-csárébb kabátban jelent meg, a zenéje pedig minden tekintetben illett a kabátjához”. A díszlet és a jelmezek idézik a 18. századot, de a barokk korszakára jellemző túldíszítettséget kerülik, szűkített, karcsúsított szabásuk miatt pedig néhány esetben a mai elegáns ruházatok trendjei felé mozdulnak el.

A kiváló szereposztás, az ötletes momentumokat tartalmazó rendezés és a sikeres darab lehetővé tenné, hogy a pécsi *Amadeus* nagyszerű előadás legyen, a fentebb kifejtett néhány okból azonban nem válik azzá. Ám mindent összevetve élvezhető produkciót láthatunk, amiben nagy szerepet játszik Mozart zenéje, és a darab azon szereplői, akik lehetővé teszik, hogy ez a zene a színpadon élőben szólaljon meg. A zenedarabokat a hátsó színfalként funkcionáló ablak mögött a Pécsi Szimfonietta mintegy harminc tagja játssza, az operákból és a *Requiemből* vett részleteket pedig velük együttműködve adja elő a Pécsi Nemzeti Színház Énekkara. Az *Amadeus* jelenlegi népszerűsége elsősorban az ő érdemük.

Tennessee Williams: A vágy villamosa. Fordította: Hamvai Kornél. Rendező: Rázga Miklós. Díszlettervező: Bagossy Levente. Jelmeztervező: Tresz Zsuzsa. Dramaturg: Keszthelyi Kinga. Zenei vezető: Bókai Zoltán. Rendezőasszisztens: Frank Fruzsina. Súlyó: Juhász Pirokska. Ügyelő: Háber László. Szereplők: Darabont Mikold (Blanche), Kulcsár Viktória (Stella), Köles Ferenc (Stanley), Urbán Tibor (Mitch), Vlasits Barbara (Eunice), Götz Attila (Steve), Orosz János (Pablo), Tóth András Ernő (Orvos), Ágoston Gáspár (Fiatalember), Frank Fruzsina (Nővér, mexikói nő). Bemutató: 2016. február 5.

Peter Shaffer: Amadeus. Fordította: Vajda Miklós. Rendező: Méhes László. Díszlettervező: Rózsa István. Jelmeztervező: Horváth Kata. Dramaturg-zenei szerkesztő: Keszthelyi Kinga, Mácsai János. Vezényel: Bókai Zoltán. Rendezőasszisztens: Kiss Hédi. Súlyó: Schröpf Mária. Ügyelő: Háber László. Szereplők: Rátóti Zoltán (Antonio Salieri), Mikola Gergő (Wolfgang Amadeus Mozart), Kulcsár Viktória (Constanze Weber), Rázga Miklós (II. József, Ausztria császára), Breinich Beáta (Katherina Cavalieri), Németh János (Johann Kilian von Strack gróf, császári kamarás), Széll Horváth Lajos (Franz Orsini-Rosenberg gróf, a Császári Opera főintendánsa), Götz Attila (Gottfried van Swieten báró, a Császári Könyvtár prefektusa), Józsa Richárd (Venticello I., a hírek, rémhírek és pletykák szállítója), Györfi Anna (Venticello II., a hírek, rémhírek és pletykák szállítója), Benyovszky Tamás (Bonno, karmester). Bemutató: 2015. december 11.



A vágy villamosa



A vágy villamosa



Amadeus



Amadeus

KULCSVESZTŐK KOMÉDIÁJA

Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?* – Pécsi Harmadik Színház

Azt olvastam valahol a *Komámasszony, hol a stukker?* című drámáról, hogy csupán egy közepes kamaravígjáték, a kritikus nem is érti, mit keres a mai színpadokon. Ezzel szemben úgy látom, hogy Görgey Gábor drámája már 1968-ban is jó darab volt, amikor a Tháliában először bemutatták Gosztonyi János rendezésében, az azóta eltelt közel fél évszázadban pedig egyre jobbá és élőbbé vált. Sajnos, merthogy a világra nézve ez az értéknövekedés nem éppen hízelgő. A mű voltaképpen nagyon egyszerű dramaturgiai gépezetének változatlan, sőt erősödő működőképessége, úgy látszik, elválaszthatatlan a szövegkörnyezettől, de ez egy színházi bemutató esetében természetes. Amikor a pécsi előadásban a Méltóságos nevű szereplő, a közönség derütségét kiváltva, *nemzeti bolháról* beszélt, mondván, hogy azt természetesen megtűrjük, az a gyanú ébredt bennem, nem emlékezvén erre a szöveghelyre, hogy ezt aktuális poénként írhatták bele a dialógusba. Hazatérve fellapoztam a jelenetet, s elismerően bólintva láttam, hogy ez bizony benne van a szövegben. Nem a rendező, hanem Görgey írta bele. 1968-ban. Így olvasható az első, 1969-ben megjelent szövegkiadásban (*Rivalda* 67–68. *Nyolc magyar színmű*. Bp., Magvető, 1969. 207.).

A pécsi előadást Vincze János rendezte, a tőle megszokott magas színvonalon, akinek a kortárs magyar dráma iránti elkötelezettsége jól ismert, elég, ha most Örkény és Spiró drámáinak színreviteleire utalunk, és ezt a tevékenységet nem lehet eléggé nagyra értékelni. Rossz elgondolni, ha Vincze János nem lenne, akkor a jelenkori pécsi színház történetében hatalmas lyuk tátongana. Szerencsére nincs így, mert ő itt van, s színre vitte, többek között, az említett szerzőktől a *Tótkát* és a *Kulcskeresőket*, valamint a *Csirkefejet* és a *Príma környéket*, továbbá Háty Jánostól a *Gézagyereket*, Egressy Zoltántól a *Sóska, sültkrumplit*. Megjegyzendő, hogy a Harmadik Színháznak nincs társulata, viszont vannak a rendezőhöz kötődő, szándékait értő színészek, és írók, akik szívesen adják ide darabjaikat.

Az előadás elemzését Görgey Gábor drámája és a rendelkezésemre bocsátott rendezői példány, illetve a rá épülő előadás színpadi szövegének összevetésével kezdem, nem azért, mintha számon akarnám kérni a „kottától” való eltéréseket, éppen ellenkezőleg, a különbségeket – egyetlen kivétellel – az előadás konstruktív, jelentéstulajdonító tényezőinek tekintem. Kezdjük a játéktérrel! A pécsi bemutató színpada egyszerűbb, csupaszabb, mint az író által elképzelt látvány. Fehér falak, az oldalsók perspektivikus szűkülésben, bal oldalon a fal mentén négy szék, ezzel szemben másfelől egy karosszék, hátul egy kétszárnyú, kulcs nélküli ajtó, a kulcs a lámpa helyén lóg nem elérhető magasságban. Miféle hely ez? – kérdezhetik a nézők. Orvosi váró, vállatószoza, netán elmeagyógyintézet? Raktár, ahonnet elszállították már a dolgokat? Görgey szövege szerint kellene lenni még egy pianínónak, rajta nyújtózkodó bronzakkal, meg egy rozoga kredencnek. A pécsi előadásban ezeket elhagyták, és ezt jól tették. Lefaragták a szövegről a felesleget. Mert ez által elmarad ugyan a hangszerrel való játék, amit ének pótol, és ez éppen elég, elhagyják az aktszoborral kapcsolatos fantáziálást, ezt a „mellyes Iluska” többszöri szóba hozása kellőképpen pótolja, Cuki úr hatalmi helyzete, mindent kisajátító agressziója pedig remekül működik pusztán beszéde által, a kredencből előhordott ételek és italok felfalása nélkül is. A szereplő verbális önkénye még brutálisabbá válik a kellékek játékba hozásának

kiiktatásával. Annál is inkább, mert ennek a drámának igazi főszereplője a nyelv. Vincze János erre összpontosítja figyelmét, és igaza van. Ehhez a kérdéshez még visszatérünk.

Azt azonban már most leszögezhetjük, hogy e színdarab esetében minél egyszerűbb a játéktér berendezése, a dialógusok annál sűrűbbek, koncentráltabbak lesznek, ami visszahat a látványra, amelynek szemantikai üzenete nyitottá s egy jelképes szinten intenzívebbé válik. A Csiszár Imre által rendezett újvidéki előadás például szigetnek képzelte a cselekmény helyszínét. A lényeg az, hogy innen nem lehet elmenni. Ahogy Gerold László megállapította: „ebben a darabban csak a bent létezik, s nincs vele szemben kint is.” (Híd, 1989. 1. 113.) A Craiovai Marin Sorescu Színház Mircea Cornisteanu által rendezett előadásában végül a szereplőknek sikerül ugyan kinyitni az ajtót, ám az ajtónyílás be van falazva. Vincze János más módon, da hasonló bezártságot érzékeltet azzal a megoldással, hogy a cselekményt visszaforgatja a kezdőképhez.

Aszereplők tehát be vannak zárva. Nem képesek a színen jól láthatóan elhelyezett kulcsot birtokba venni. Miért? A válasz a figurák alkatában rejlik. Mert olyanok, hogy a bezártság számukra nem kölcsönös szolidaritást eredményez, hanem hatalmi függőséget. Akinél a pisztoly van – előbb Cuki úrnál, azután K. Müller, az örök szolga kivételével egymás után a többinél –, az a kulcs megszerzése és az ajtó kinyitása helyett az uralmi pozíció megkaparin-tására törekszik, a többiek pedig közös fellépés helyett minden esetben készséggel vállalják az alárendelt szerepet. És most, a kulcs által jelképezett szabadság állandó elvesztésének összefüggésében, vessünk egy-egy pillantást a pécsi előadásnak a rendezői szándékot kitűnően megértő színészeire. László Csaba meggyőzően viszi színre a zömök, erős testalkatú, börtönviselt, primitív Cuki urat (meghatározó szereplő, mert az első játékrészt ő uralja), akinek legveszedelmesebb fegyvere nem is a stukker, hanem fékezhetetlen harsánysága. Hangja kisajátító agresszivitással tölti be a színpadot. Külső megjelenését tekintve az ő ellentéte a halk szavú, nyúlánk Méltóságos, akit Németh János alakít a figurát jellemző fáradt gesztusaival és beszédes arcformálásával, szája két oldalán lehajló, bohócszerűen festett bajuszával, egyszerre előkelően fanyar és leleplezően álságos küllemével. Mulatságos szenilitása egyszersmind félelmetes, mert kiszámíthatatlanná teszi. Beszédét logikai bakugrások jellemzik. Bánky Gábor Kiss úr, az intellektuel szerepében egyesíti egy doktriner filozófus és egy szabad idejében lepegyűjtéssel foglalkozó német kispolgár jellegzetességeit. Előbbire fekete keretes szemüvege és szentenciózus beszéde, utóbbira gunyoros megjegyzései és rövidke bajusza emlékeztet. A Méltóságost és Kiss urat, a két halk beszédűt egy másik vastag hangú figura ellenpontozza. Ő a Krum Ádám által plasztikusan megformált Márton, a vidéki. Valójában paraszt, aki már vidékivé silányult. Éppen ezért ijesztő alak, akitől viszolygunk, és lenézzük. Amikor azt kiáltja: „A juss az juss!”, végigfut hátunkon a hideg, mert irodalmi emlékeink önző, harácsoló parasztjainak hangját véljük hallani, amire ráerősít számító ravaszágának jelzése, kivált a követeléseikhez társított kérdés („Ténsúr, várjon!”) meghunyászkodó óvatossága révén. Görgey jól tudta, hogy ehhez a kvartetthez ráadásul kell még kontraszt. Ez K. Müller, akiről Götz Attila szemléletes képet fest settenkedő mozgásával, puha gesztusaival, simulékony alázatosságával. Ő a megtestesült lakáj, aki mindig túlteljesít, előbb-utóbb terhére válva a mindenkori gazdának. Gonosz kis cselszövő, aki a sorstársait illető rágalmakkal akar a főnök kedvében járni. Ezek az alakok különböző típusok, mégis egy bordában szótték őket, viselkedésüknek nagyon is létezik közös bélyege: vagy birtokolni akarnak, vagy szolgálni az erőset. Másra nem képesek. Ez a kettősség lényegét tekintve infantilis jellegzetesség. Erre erős gesztussal figyelmeztet a szerző: drámájának címe egy gyerekjáték parafrázisa.

És most térjünk vissza a nyelvi kérdéshez. A dráma szereplői lecsupasztított, erodált, gyerekes szólamokat hangoztató nyelven beszélnek, olyan beszédváltozatokat szólaltatnak meg, amelyek eleve képtelenné teszik őket az együttműködésre. Nincsenek tisztában helyzetükkel, nem értik egymást, és önmagukat sem. Görgey Gábor groteszk lektusokba zárja, mintegy befalazza figuráit. Egymástól elszakadt, nadrágszíjparcellák módjára elkülönült

beszédvilágokban tengődnek. Ezért képtelenek a közös cselekvésre. A stukkerre figyelnek, ahelyett, hogy a kulcsra néznének, miáltal a szabadulás esélyét elvesztik. Párbeszédek képtelenül nevetséges félreértések, illetve gonosz megtévesztések sorozatai. Más-más módon nevezik meg ugyanazokat a dolgokat. Ami Kissnek könyvtárápület, az Mártonnak silózó. A városi embert előbbi urbánusnak nevezi, utóbbi, mulatságos félreértéssel, turbánosnak mondja. És sorolhatnánk még a példákat. Görgy kifogyhatatlanul ontja a nyelvi ötleteket. Az általa leleplező módon bemutatott, verbális törmelékekre zúzódtott világban lehetetlen közös cselekvést megtervezni és végrehajtani. A kulcsvesztés állapota állandósul.

Ráadásul ezek az elkülönült nyelvek önmagukban, külön-külön is töredezettek, heterogén elemekből képzettek. A Méltóságos az adott helyzetben értelmüket nélkülöző katonai műszavait minduntalan kiürült történelmi szólamokkal keveri. Márton falusias szókincse műdalemlékekkel vegyített, egészében álságosan népies hamisítvány. Vásári bővli búcsúkor. Cuki egy proli nyelvi eszközeivel uraskodik, Kiss száraz tényközléseit pánik-szerű kitorésekkal társítja. Csak K. Müller marad meg rendületlenül a cseléd bőbeszédűen alázatos, testére szabott verbális öltözékében. Drámatörténeti kontextusban a szereplők egy-egy színjátéktípus szellemes paródiái. A Méltóságos figurája a polgári drámának mutat fintort, Márton alakjával a dráma a népszínművekre kacsint, Cuki a külvárosi figurák, a ligeti vagányok távoli rokona, Kiss az értelmiségi hősök leszámrazottja, a társait mőszerelő K. Müller pedig az intrikus drámák képmutató cselszövőit idézi. A figurák tehát különönmű nyelvi és kulturális elemek keverékei. Anélkül, hogy ezt a kapcsolatot más vonatkozásban is feltételeznénk, úgy véljük, hogy ebből a szempontból Görgy műve az abszurd drámákkal rokon, mert ennek a színjátéktípusnak lényegi eleme a nyelvhez, a kommunikációhoz való kritikus viszony (Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd*. Revised and enlarged edition, Penguin Books, 1972.). A szereplők beszédének a szerző által gondosan kimunkált inkohereciáját kiválóan szemléltetik és felfokozzák a különféle öltözködési hagyományokból és ruházati kódokból összeállított jelmezek.

Ezeknek a figuráknak a habitusa csak kétféle magatartást és beszédstratégiát tesz lehetővé: a pisztoly megragadásával jelképezett uralmi pozíciót és hatalmi diskurzust – ez a drámai beszéd egyik típusa, a kényszerítő nyelv (*coercive language*) – vagy pedig a kollaboránsok viselkedését, alkalmazkodó szóhasználatát. És a stukkerhez való viszony, annak megszerzése, illetve elvesztése a szereplők groteszk metamorfózisát eredményezi. Ez a pisztoly egyébként e kellék funkciójának ironizálása, mert a várakozásokra rácáfolva nem sül el. A hiányzó durranást a felmutatás gesztusa helyettesíti.

Elemzésem bevezető szakaszában jeleztem, hogy a jól sikerült pécsi előadás eltérései az eredeti textustól (a húzások és a kisebb betoldások) a dráma javát szolgálták. Ott arra is céloztam, hogy egy ponton vitatkozom a színpadi megoldással. Ez a kritikus pont a befejezés. Görgy Gábor ugyanis az ősbemutatót követően utójátékot is írt drámához. Ez az 1969-ben publikált szövegben még nem szerepelt, de az 1986-os kiadásában már olvasható. Eszerint a játék befejezése és a közönség tapsa után a már lesminzelt színészek sem tudnak kimenni az ajtón, dörömbölnék, a műszaki személyzetet hívják, miközben Cuki megszerzi, majd rájuk szegezi a pisztolyt, s közli, hogy nincs vége a történetnek, amely tehát „civilben” folytatódik (*Magyar drámák a 20. században*. Bp., Szépirodalmi, 1986. 528–529.). A pécsi előadás (amint más rendezések is) visszalép a korábbi szöveghez, megtartja a játékot a fikció azonos szintjén, és a darabot nyitó kép visszahozása előtt gyorsított ütemben, pantomimszerűen, mintegy a cselekmény sűrítvényeként leforgatja a stukkerrel való szerepcserés játékot. Kétségkívül van ebben a megoldásban méltányolható elgondolás, ám a szerző koncepcióját e ponton következetesebbnek és dramaturgiai szempontból ütősebbnek vélem.

Ez azonban, ha nem is részletkérdés, de mindenképpen elenyésző kifogás egy egészében színvonalas, jól sikerült előadással kapcsolatosan. Vincze János rendezői életműve ismét egy huszadik századi magyar dráma emlékezetes előadásával gazdagodott.

Görgey Gábor: *Komámasszony, hol a stukker?* Rendező: Vincze János. A rendező munkatársai: Muschberger Ágnes, Tatai Gergő. Látvány: Vincze János, ifj. Vata Emil, Torbán Eszter Tünde, Gangel Benjámin, Várady Zsóka. Fény: Hegedűs Róbert. Hang: Szabó Gyula. Szereplők: László Csaba (Cuki, az alvilágból), Németh János (A Méltóságos), Götz Attila (K. Müller), Bánky Gábor (Kiss, az intellektuel), Krum Ádám (Márton, a vidéki). Bemutató: 2016. február 15.



Komámasszony, hol a stukker?



Komámasszony, hol a stukker?

ZSÁKUTCÁINK

Kelemen Kristóf: Retúrjegyet!; Molière: Mizantróp – Janus Egyetemi Színház

A Janus Egyetemi Színház 2015/2016-os évadjában megtalálhatók voltak a nagy klasszikusok, azok átdolgozásai és saját darabok egyaránt. Ezek közül két sikeres előadást emlelek ki: a Kelemen Kristóf által írt és rendezett *Retúrjegyet!*, illetve Molière klasszikusát, *A mizantrópot*.

Kelemen Kristóf dokumentumszínháza mind formailag, mind tartalmilag kísérletező, színpadra állítása kockázatos, ugyanakkor ez az az út, amiben igazán kiemelkedőt alkothat a JESZ. Ez a külön nekik, vagyis nekünk, pécsieknek, egyetemistáknak írt darab rendkívül fontos problémát tárgyal: innen csak elmenni lehet, az út nem vezet tovább – talán így foglалható össze a dráma lényege egyetlen mondattal. Aktualitásának és a színvonalas előadásnak köszönhetően még gyermekbetegségei ellenére is igazán szívbemarkoló élmény megnézni a darabot. A dráma több, egymás melletti szálon fut, gyakorlatilag össze nem függőnek tűnő jelenetekből épül fel. Ehhez igazodva a színpad elrendezése is osztott. A tér azonban nem egyszerűen fragmentált, hanem felfelé építkező, így olyan hatást kelt, mintha babaház lenne. Pázmány Virág koncepciója így adja vissza a drámának a keresztmetszetszerűségét, valamint Pécs zsákutca jellegére is utal.

Ugyanakkor hamar világossá válik, hogy a darab nem egyszerűen Pécsről, hanem az országról szól, hiszen Magyarországon általános tapasztalat a lehetőségek beszűkülése, a kulturális intézményrendszer válsága, fiatalok és idősek kivándorlása egy jobb élet reményében. Ezek a negatív tendenciák a vidéki városokat és a fiatal értelmiségi réteget fokozottan érintik, éppen ezért gondolom úgy, hogy Kelemen Kristóf drámáját a lehető legjobb közegben vitték színre. Vidéki egyetemisták játszanak, megkísérlik átadni és feldolgozni a mindennapi valóság léttapasztalatát vidéki színházkedvelőknek. Attól függetlenül, hogy a téma általános érvényű, mégis specifikusan pécsi darabot látunk, s nem csupán a helyszín miatt. Teli van kisebb-nagyobb utalásokkal helyi jellegzetességekre, városi legendákra, közéleti személyiségekre, itt élő, sokak által ismert külföldi lakosokra. Kelemen Kristóf tökéletesen eltalálta azt az arányt, amitől a darab jellegzetesen helyi, ugyanakkor nincs tele annyira pécsi szálakkal, hogy élvezhetetlen legyen a nem itteni nézők számára.

Ezzel szemben Kelemen Kristóf arányérzéke megbicsaklott a popkulturális utalások és intertextusok esetében, amelyek teljesen átszövik az előadást. Bár ezek legtöbbször valóban találók, sok helyen túlterhelte teszik az előadást. Erre a túlburjánzásra tekinthetünk a mai információáradat analógiájaként is, ám a kevesebb több elvét követve is elérte volna a kellő hatást. Pozitív példaként kiemelném azonban az intermedialis beékeléseket: a tér a vetítövászonnak köszönhetően virtuálisan is kiterjed, ami találon reflektál a mai fiatalok szokásaira. Minderre rájátszik még a színészek rideg, monologizáló játéka. A szereplőknek nincs múltjuk, nincs valódi kapcsolat közöttük, a csehovi drámákat megidézve csupán elbeszélnek egymás mellett. A fő téma, azaz a ki- és bevándorlás, az idegenek és az idegenségtapasztalat ezáltal a végletekig fokozódik, s ráerősít a személyiség digitális kiterjedésének elidegenítő hatására. Mindehhez hozzájárul a korábban kiemelt díszlet és a helyszínek össze nem függő egymásmellettsége. A darab ezáltal nem csupán Pécs és Magyarország keresztmetszetét adja, nem csupán a kiüresedő városokat, kapcsolatokat és

az emberek ki- és bevándorlókhoz fűződő viszonyát mutatja be kiválóan, hanem feldolgozza a digitalizáció személyiségtorzító hatását is.

*

A *mizantróp* kezdő jelenete megadja az előadás paradox hangulatát, ami végigkíséri az egész darabot: a színpad közepén szótlanul áll egymással szemben Alceste és Philinte, a háttérben ül az olvasás közben percekig hangosan hahotázó inas. Éles, már-már zavaró, bár érezhetően szívből jövő nevetése a közönségben egyszerre okoz feszültséget – hiszen nem tudjuk, min nevet –, és egyszerre nevetünk vele – igaz, mi inkább zavarunkban. Ezt a kettősséget tükrözi a másik két szereplő reakciója is. Philinte jót derül a komornyikon, Alceste azonban láthatóan ideges, végül kitör belőle a „Te meg min nevelsz?” üvöltés.

A JESZ előadásából kitűnik, hogy Molière darabjai még ma is élnek, minden, a helyzetkomikumot adó szituáció és minden parodisztikus karakter szerves része a mi világunknak is. Ugyanakkor ebben az előadásban nem a felhőtlen nevetése a főszerep, hanem pontosan azé a kettősségé, amit a kezdő jelenet kapcsán kiemeltem: gyakran a ráismerés zavarát és feszültségét palástolja a nézőközönség a nevetéssel. Minden szereplő az emberi gyarlóság egy jól felismerhető típusát jeleníti meg. Ez az erős hatás elsősorban a mellékszereplők virtuóz játékának köszönhető, akik közül külön kiemelném Inhof Lászlót Oronte, a dilettáns költő szerepében és Pásztó Renátát, aki Arsioné szerepében tökéletesen alakítja az önmagát barátjának kiadó, valójában rosszindulatú, fontoskodó, álszemérmes nőt. Tál Achilles a Baszk szerepében jó inashoz illő módon látszólag a háttérből asz-szisztál csupán az eseményekhez, de előadásmódja, kikacsintó mosolya a komédia ismerete nélkül is sejteti, hogy nagyobb szerepe lesz a végkifejletben.

A kettős érzések meghatározzák a főszereplő alakját. Tóth András Ernő rendezésében Alceste dühöngő félőrült, akivel az erkölcsi nemessége ellenére nehéz szimpatizálni. Zakariás Máté játékaival is kiemeli Alceste kívülállóságát és feljebbvalóságát: előadás- és beszédmódja modorosabb, színpadiasabb, mint a többieké. Ez néhol zavaró – például a nyitójelenetben Kuti Gergely és Zakariás Máté eltérő előadásmódja diszsonáns –, máshol a darab előnyére válik. Ez a fajta játék kiemeli a többi szereplő közül Alceste-et, ugyanakkor el is távolítja a nézőtől. Ezzel szemben Philinte sokkal emberibb és szerethetőbb, amit a sallangmentes játék tovább erősít. A kettejük játékstílusa közötti ellentét jól tükrözi a jellembeli eltérést is: Alceste prédikál a morálról, de zsörtölődése elviselhetetlen, a körülötte lévő embereket az igazmondás álcája mögé rejtve sértegeti; ezzel szemben Philinte az emberek iránti közönye miatt képes alkalmazkodni a társadalmi elvárásokhoz.

Alceste nem illik ebbe a világba, s ezt tudja magáról. Hite szerint azért nem, mert erkölcsi fölénye nem hagyja, hogy betagozódjon a kor moráljába, a valóságban azonban azért nem, mert indulatosága és kivagyisága miatt összeférhetetlen. Ez a hibás önkép adja jellemének komikusságát. A társadalomból való önkéntes kivonulása feloldja ugyan a feszültséget a főszereplő és az őt körülvevő világ között, ebben a rendezésben azonban Alceste erkölcsi bukásán van a hangsúly. Kivonulása ez esetben sértődöttség: az az ember, aki a darabban az igazságot hangoztatva megsértett mindenkit, nem bírja elviselni Célimene róla írt jellemzését és a nő visszautasítását. A szerelmi szál „tragikussága” és annak hangsúlyozása keserédes lezárást eredményez – épp olyat, mint amilyen a kezdő-jelenet is volt.

Retúrjegyvet! Írta és rendezte: Kelemen Kristóf, Szereplők: Cserdi Zsolt, Farkas B. Szabina, Halász Bia, Horváth Marin, Kecskés Alexisz, Mohay Réka, Szabó Rita, Díszlet: Pázmány Virág, Jelmez: Kovács Anett, Zene: Etlinger Mihály, Bemutató: 2015. november 19.

A mizantróp. Írta: Molière, Rendezte: Tóth András Ernő. Alceste: Zakariás Máté, Philinte: Kuti Gergely/Kecskés Alexis, Oronte: Inhof László/Szabó Márk József, Célimene: Hollósi Orsolya, Éliante: László Virág/Mekis Flóra, Arsioné: Pásztó Renáta, Acaste: Horváth Marin, Clitandre: Ágoston Gáspár, A becsületbírótság tisztje: Szabó Márk József/Inhof László, Baszk: Tál Achilles, Jelmez: Herczig Zsófia. Bemutató: 2016. április 27.



Retúrjegyet!



Retúrjegyet!



Retúrjegyet!



A mizantróp



A mizantróp



A mizantróp

BÓBITA, BÓBITA JÁTSZIK

Major Zoltán beszélgetése a pécsi Bóbita Bábszínházról

– Major Zoltán: *Idén öt éve, hogy a Mária utcából a Zsolnay Negyedbe költöztetek. Milyen változásokat hozott az új hely a Bóbita életében?*

– Sramó Gábor: Nem csak szimpla költözés volt, ezt már akkor tudtuk, amikor a pályázatot beadtuk. A Mária utcaival összehasonlítva a Zsolnay Negyedben sokkal nagyobb hely áll rendelkezésünkre. Láttuk az épületben és a körülötte levő térben rejlő lehetőségeket. Az önkormányzatnak leadott tervezetben szerepelt, hogy nem „csupán” egy bábszínház akarnak itt megvalósítani, hanem az épület minden zegét-zugát szeretnénk kihasználni. Így sorra jöttek az ötletek, melyek 2011-ig rendre meg is valósultak: a színházterem és a kamaraterem mellett egy bábmúzeum, a gyerekek számára bábkészítő, foglalkoztató terem, a legkisebbeknek mesekuckó, illetve egy családbarát kávézó is helyet kapott itt. A szabadtéri színpad és a bábszínház melletti játszótér is nagyon fontos kiegészítői a Bóbitának. A végeredmény nekem mint igazgatónak és a társulatnak is komoly lendületet adott. Egyrészt végre nem egy egyre rosszabb állapotú épület napi hibái kötötték le minden energiánkat, hanem a művészi munkára koncentrálhattunk. Ily módon a Bóbita csapata is képes volt megújulni, az új hely szelleméhez méltó művészi színvonalat tudott és tud biztosítani. A nagyobb épület új feladatokat, programlehetőségeket teremtett. Új tagokkal is bővült a csapat: Bogárdi Aliz például a Mesekuckónak lett a felelőse, az ő személyisége, zenei tudása lehetővé tette, hogy bábszínészként és zeneszerzőként is fontos munkát végezzen. Papp Melinda igazgatóhelyettes és bábszínész a költözéskor Debrecenből „igazolt át” Pécsre. Meg kell említenem a fiatalokat, akik egy bizonyos szerepre jelentkeztek, de sikerül immár három éve itt tartanunk őket, és szerencsére nem is gondolkodnak azon, hogy elmenjenek.

– *Miben látod konkrétan a megújulást?*

– Látom az előadások színvonalán. A kollégák sokkal koncentráltabbak lettek. Rájöttek, hogy nekik is ajándék, hogy ilyen körülmények között, ilyen helyen dolgozhatnak. A nézők is máshogy álltak hozzánk. Az első perctől egyértelmű volt, hogy szívesen jönnek ide, viszont az elvárások is magasabbak. Az is fontos újítás, hogy nyáron nem zárunk be: táborokat, vendégelőadásokat szervezünk. Gazdasági értelemben is megújultunk, nonprofit kft.-vé váltunk, ami sokkal nagyobb rugalmasságot, felelősségteljes gazdálkodást tesz lehetővé és követel meg. Nagy biztonságot ad, hogy napra pontosan lehet tervezni, és működtetni a színházat.

– *Az újítások közt szerepel egy három az egyben bábmúzeum. Hogyan jött az ötlet, és miként állt össze a koncepció?*

– A bábmúzeum kérdése olyan probléma, amely az egész szakmát érinti. Budapesten az OSZMI-nak (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet) van egy Báltára, rengeteg anyaggal, és nagy fájdalom, hogy a fővárosban nincs olyan hely, ahol folyamatosan, állandó kiállítás keretében be lehetne azt mutatni. Azok a bábszínházak, amelyek erre alkalmas terekkel rendelkeznek, megpróbálnak báltárlatokat létrehozni. Amikor Pécssett a felnőttbábfesztiválokat rendeztük, a Pécsi Galériában vagy a Kisgalériában tartott bábkiállítások nagyon népszerűek voltak. A mostani Bóbita Bábszínház alaprajzát nézegetve

egyből láttuk, hogy az épületben három olyan terem van egymás mellett, amelyekben ki lehetne alakítani egy bábmúzeumot, méghozzá úgy, hogy mindegyik helyiségnek sajátos arculata legyen. Állandó tapasztalatunk, hogy nemcsak a gyermekek, hanem a felnőttek is meg akarják fogni, kezükbe akarják venni a bábokat. Ezért az első termet úgy rendeztük be, hogy mindent a szemnek és mindent a kéznek, vagyis a különböző bábtechnikákat a látogatók ki is próbálhatják, régi előadásaink bábjaival játszhatnak. A középső, a legnagyobb terem időszakos kiállításoknak ad helyet, ahol évadonként három kiállítást tudunk bemutatni. Az említett három anyag ráadásul mindig egy-egy sorozat következő része: bábtörténeti kuriózumok, bábszínházak bemutatkozása, illetve tervezők anyagaiból összeállított tárlatok. Az OSZMI Báltárából majdnem minden évben kapunk egy kiállítási anyagot. A mostani, *Jön a bábos* című tárlat Rév István Árpádot és a II. világháború alatt működő, minden szempontból egyedi Nemzeti Bábszínháttal idézi meg, amelyben Rév a darabok kiválasztásától a plakátok megtervezéséig mindent maga irányított. A bábtörténeti sorozatban korábban is érdekes és értékes tárlatokkal találkozhatott a közönség, többek közt Kemény Henrik Vitéz László-örökségével vagy a Hinz család relikviáival. A másik sorozatunkban szeretnénk bemutatni minden vidéki bábszínházat és természetesen a Budapest Bábszínházat, ezért minden évben meghívunk egy társulatot, hogy bemutathassuk a bábgyűjteményüket. A harmadik tematikus kiállításunkon alkotóknak, tervezőknek biztosítunk teret, legutóbb fiatalok, a Képzőművészeti Egyetem báb- és látványtervezői mutathatták be vizsgadarabjaikat. A harmadik helyiségben kiállított tárgyak pedig Kós Lajos, vagyis Lulu bá mint a Bóbita alapítója, meghatározó személyisége előtt tisztelegnek. Ez sem teljesen állandó gyűjtemény, időnként új bábok kerülnek be.

– *A Bóbita mindig is fontosnak tartotta, hogy ne csak gyermekelőadások legyenek a repertoárján, hanem a nagyobbakat is meg szeretné szólítani. Ennek jelenleg két nagyon jó példája Az ember tragédiája rövidített, bábszínházi változata (Az ember tr.), illetve a Háy János írásaiból készült Az ablak.*

– A magyar bábszínházak folyamatos problémája, hogy gyermekszínháznak skatulyázzák be őket. Számomra örömteli tény, hogy gyermekeknek játszunk, viszont azt is szeretném megmutatni, hogy a bábművészet sokkal szélesebb, komolyabb lehetőségekkel bír. A világban számtalan példát látni, hogy a felnőttek számára is érvényes megoldásokat tud bemutatni, ráadásul a Bóbita múltjában, Lulu bá munkásságában a felnőtt bábelőadásoknak komoly hagyománya volt. Ilyen szempontból feladatunknak is tartjuk, hogy felnőtteknek is játsszunk bábszínházat. A 10-14 éveseket nagyon nehéz megszólítani, de van olyan előadásunk, ami nekik is ajánlható. A gimnazistákkal vagy a még idősebbekkel már egy fokkal könnyebb a helyzet. Ebben nagy segítségünkre van, hogy már jó néhány évre visszamenően nagyszerű együttműködésünk van a szintén pécsi Apolló Kulturális Egyesülettel, illetve az általa működtetett Escargo Hajójával. Színészeik, alkotóik játszanak nálunk, az Apolló elnöke, Tóth Zoltán rendezett is egy darabot a Bóbitában, az említett *Az ablak* című előadást. Ehhez kapcsolódik egy színházi-nevelési program is, ami szintén újdonság a mi életünkben, ebben is nagy szerepe van az Apollónak és tapasztalatainknak. A mű a gimnazistákat, főleg a harmadik-negyedikeseket leginkább foglalkoztató témáról szól: a felnőtté válás problematikájáról, szülő-gyermek viszonyról, kiszakadásról. Nagyon szeretik ezt az élőzenével, szabálytalan, intim térben játszódó darabot. Az előadás utáni feldolgozás és beszélgetés ugyanolyan fontos és szükséges, mint maga a színházi élmény. Tanárok visszajelzései alapján tudjuk, hogy a gyerekeket mélyen megérinti, akarnak beszélni róla, sokszor még napokkal később is visszatérnek egy-egy momentumra, amiről eszükbe jut valami a saját életükből.

– *Az ember tr. pedig a klasszikus madáchi művet teszi könnyebben emészthetővé, ráadásul az előadás bábtechnikai bemutatóként is felfogható.*

– *Amikor azon gondolkodtam, hogyan is lehetne Az ember tragédiáját bábszínházzá*

formálni, az volt a kulcs, hogy minden színt más bábtechnikával fogunk megjeleníteni. Utána már adta magát, hogy gondolatiságát tekintve melyik technika melyik színhez illik. Ezeknek a technikáknak a varázsa, izgalmassága, illetve a színpad és a nézőtér elrendezésének intimitása rendkívül frissítően hat a darabra és a nézőkre egyaránt. Az általunk meghúzott, eredeti madáchi szöveggel előadott színek 5-8 perc hosszúságúak, a dramaturgia és a szcenika segíti a nem könnyű nyelvezet és a filozófiai gondolatiság bemutatását. Ráadásul a báb absztrakciója, stilizáltsága révén hihetetlenül groteszk és játékos tud lenni, amely a madáchi szövegben benne rejlő humort fel tudja nagyítani és még előbbé tudja tenni. Nagy öröm, amikor egy iskolás szépen felöltözve, szomorú arccal beül a darabra, miközben azon gondolkodik, hogyan fogja túlélni bábszínházban a kilencven perces előadást, majd ugyanezt a gyereket látom előadás után felvidulva. Gratulál, és elmondja, nem gondolta volna, hogy ilyen jól fogja érezni magát. Még akár azt is megígéri, hogy el fogja olvasni a drámát.

– *A Bóbita bábjai, illetve a bábművészei milyen pedagógiai feladatokat tudnának még ellátni?*

– *A Hüvelyk Matyi* című előadásunkat is szeretnénk feldolgozó beszélgetéssel gazdagítani, amelynek célközönsége a kisiskolások. A foglalkozás keretében egy kollégánk az előadást megelőzően kimenne a meséről beszélgetni óvodásokhoz, iskolásokhoz, majd a darab megtekintése után újra meglátogatná őket, és együtt megvitátnák, feldolgoznák annak kérdéseit, megoldásait. Azért gondoltunk a Hüvelyk Matyira, mert az idei évad egyik bemutatója volt, és fő témája a saját magunk elfogadása, illetve a saját határaink feszegetése. Szeretnénk visszajelzéseket kapni, hogy az előadás során ezek a kérdések milyen problémákat vetnek fel.

– *A Hüvelyk Matyit fiatal rendező, Halasi Dániel jegyzi. Egyre gyakoribb, hogy fiatalokkal dolgoztok együtt.*

– Örülök annak, hogy újabb és újabb alkotók jelennek meg nálunk, közülük sokan fiatalok. Emlékszem, nekem is milyen nagyszerű lehetőség volt és mennyit segített, hogy huszonévesen megmutathattam magam a bábszakmában rendezőként és színészként egyaránt. Szerencsére Magyarországon, illetve határainkon túl egyre több bábrendező, dramaturg, színész végez, megjelentek a képzett szakemberek, akiknek megadhatjuk a lehetőséget, hogy megmutassák, mit tudnak. Akik eddig megjelentek, nagyon jó benyomást tettek ránk. A legutóbbi időkből Halasi Dániel mellett megemlíteném Kovács Petrát, aki az elmúlt évadban rendezte az ugyancsak sikeres *Hókirálynő* című darabunkat, és sorolhatnák zeneszerzőket, tervezőket, illetve színészeket, akik Budapestről vagy más vidéki bábszínházakból érkeznek hozzánk. Vannak visszatérő vendégeink is. Az utóbbi időszak emblematikus sikerdarabja a *Torzonborz, a rabló* volt, amit Pécshez és a Bóbitához ezer szállal kötődő Schneider Jankó rendezett. Ő olyan művész, akire mindenképp hosszabb távon is számítunk, több szerepben is. *Az ablak*nak ő volt a tervezője, a következő évadban pedig rendezni fog, méghozzá a *Torzonborz* folytatását. Ez az előadásunk nem csak közönségsiker, szép szakmai elismeréseket is kaptunk érte. Ami különlegessé teszi, az a kesztyűsbábban rejlő vitalitás, frissesség, erő, illetve az, hogy a hagyományos bábjátékot modern megoldásokkal, többek közt előszereplős előadással és élőzenével párosítja. A szakma mindig elismeri, ha jól sikerült újítással találkozik. Perényi Balázs, a tapasztalt rendező is már másodszer dolgozott velünk, legutóbb a *Bagolykisasszony meséjében*, ami szintén nagy népszerűségnek örvend.

– *A Bagolykisasszony meséjében is több vendégelőadó játszik.*

– Igen, ebben az előadásban is szerepelnek vendégek: egy nemrég végzett pesti fiatal hölgy, Nagy Kata, illetve Várnagy Kinga, aki már évekkorábban játszott nálunk. Vele is komolyan számolunk, nagyon jó színészi kvalitásokkal rendelkező, muzikális ember, aki szereti a bábszínházat. Kicsi a színházunk, hat-hét színészt alkalmazunk, és nem is igen tudunk felvenni új embereket, ezért nagy segítség, hogy vannak állandó visszatérő

vendégművészeink. Amit mindenképpen el kell mondanom, és nagyon jólesik, hogy a vendégrendezők, tervezők, zeneszerzők, írók saját elmondásuk szerint jól érzik magukat, és úgy mennek el, hogy bármikor szívesen jönnek vissza dolgozni.

– *A Bóbita nyitott a társművészetekre, így az irodalomra is. Legutóbb a pécsi Keresztesi József mutatta be nálatok, veletek az új verseskötetét.*

– Mindig fontosnak tartottam, hogy a pécsi alkotókat bevonjuk a bábszínházba, akár intézményi szinten is: dolgoztunk már együtt a Pécsi Nemzeti Színházzal, a Janus Egyetemi Színházzal, a Pannon Filharmonikusokkal, az egyetemmel is. A másik szempont pedig az itt élő művészekkel való együttműködés. Korábban Pécsen élt Pozsgai Zsolt, akkor írt nekünk darabot, most örömmel fedeztük fel Keresztesi Józsefet, aki a *Dzsungelmese, avagy Kisoroszlán keresi a sórényét* című előadás szövegét írta a Bóbitának, és igencsak örültem, amikor megkeresett bennünket, hogy az új, gyerekeknek szóló verseskötetét, a *Mit eszik a micsoda* címűt a bábszínházban szeretné bemutatni. A verseskötet-bemutató igazán jól sikerült, és a verses-zenés-bábos produkciót már többször előadták és fejlesztik, önálló életet kezd élni. Erről mit sem tudva felhívtam Veres András rendező, hogy most akadt a kezébe Keresztesi verseskötete, nagyon tetszik neki, és szeretné megcsinálni Bóbita-előadásként Matta Lóránttal. Úgy terveztük, hogy ez lesz a jövő évad egyik bemutatója, de sajnos pénzügyi problémák miatt, mivel a város csökkentette a költségvetésünket, ettől el kellett állnunk. Ám nem végleg, mert valamikor később szeretném megvalósítani.

– *Megtudhatunk részleteket a következő évad bemutatóiról?*

– Már említettem a *Torzonborz visszatért*, ez októberre készül el. A második bemutató november végén az *Édes élet cukrászda* lesz, amelynek az a különlegessége, hogy az eredetileg egyszemélyes játékot Fábián György író átírja két kolléganőnkre, Illés Ilonára és Papp Melindára. Ez házi előadás lesz, mert Bódiné Kövecses Anna tervezi és én fogom rendezni. A harmadik premierként Kovács Petra rendezésében a *Malackalandot* terveztük, azonban úgy alakult, hogy nem tudja a tavaszi bemutatót vállalni. Valószínűleg a Színház- és Filmművészeti Egyetemről egy bábtervező hallgatónő fogja őt helyettesíteni, persze nem ezzel a darabbal. Ahhoz ragaszkodom, hogy állatmese legyen. Korosztályi, tematikai szempontból végig szoktuk nézni a repertoárunkat, hogy milyen típusú mesét válasszunk legközelebb. A *Dzsungelmese*t pedig már annyiszor előadtuk, hogy ezt szeretnénk váltani egy másik állatos mesével.

– *Folytatódik a fiataloknak szóló sorozat is?*

– Ötletek, elképzelések természetesen vannak, viszont a költségvetésünk alapvetően meghatározza a lehetőségeket. Évente három új bemutatót tartanunk kell a gyerekeknek. Az ifjúsági és felnőtt előadások mindig ráadásként szerepelnek. Ezeket olyan szinten forgalmazni nem tudjuk, mint a gyerekeknek szóló előadásokat, amiket vidékre, nagyterembe el tudunk adni, és jelentős bevételi forrást biztosítanak a bábszínháznak.

– *A Bóbita fontos küldetése az új tehetségek felfedezése. Honnan jött a Bóbita Bábstudió ötlete? Mit tanulnak és milyen tudást szereznek itt a hallgatók?*

– A kilencvenes évek közepe-vége felé már egyszer elindítottunk egy bábstudiót, az volt a célja, hogy felfedezzünk tehetségeket, akikből bábszínész, bábrendező lehet. Meg is lett az eredménye, mert Schneider Jankó így került be, illetve Boglári Tamás is ilyen módon lett bábszínész. Az új épületben, ahol tényleg van terünk, lehetőségünk, megint elgondolkodtunk az utánpótlás-nevelésen. Olyan embereket szeretnénk akár színművészeti egyetemre elküldeni, akiknek pécsi gyökereik vannak. Szerintünk ugyanis könnyebb Pécsen tartani azokat, akik Pécsen születtek. Ezt látjuk más vidéki bábszínházaknál is, hogy tehetséges fiatalok egy-két évre leszerződnek, de nehezen vernek gyökeret, és vagy Budapestre, vagy a szülővárosukba mennek, ha ott találnak lehetőséget. Szerettünk volna egy olyan baráti kört kialakítani a Bóbita körül, akikre számítani tudunk, hírt viszik az

előadásainknak, akik szellemi segítséget is jelentenek. Tavaly volt az első ilyen próbálkozásunk. Illés Ilona kolléganőnk vállalta, hogy osztályfőnök-anyukaként gondját viseli a fiataloknak, és átadja nekik a hihetetlen bábos tudását és tapasztalatát. Az első lehetőségre csak páran, hatan-heten jelentkeztek, idén viszont nagy meglepetésünkre 16 fővel indult el a bábstúdió. Ebben persze az is benne van, hogy Papp Melindával együtt a Művészeti Gimnáziumban tanítjuk a dráma tagozatosokat, és jó néhány embert sikerült megfertőznünk a báb szeretetével, akik jelentkeztek a stúdióba. Remélem, hogy az évek múltán lesz majd egy-két olyan tanítványom, aki a bábszínházat választja hivatásának, mert némelyikben komoly tehetséget látok. De nemcsak „szakmabeliek” jelentkeztek, hanem a városból általam korábban nem ismert emberek is, sőt, van Budapestről Pécsre látogató tanítványunk is. Nagyon fontos, és már a kirásban nyilvánvalóvá tettük, hogy semmiféle végzettséget nem adunk. A színházi törvény sem fogadja el az OKJ-s vagy egyéb bizonyítványokat, csak a színművészeti végzettséget. Cserébe viszont betekintést adunk a bábszínház életébe azzal, hogy bejárhatnak a próbákra, illetve a kéthetente tartott, tematikusan felépített kurzuson alaposan megismerik a bábművészetet. Elsősorban a gyakorlatot tartjuk fontosnak, a különböző bábtechnikák elsajátítását, a bábok mozgatását. Az elején tartottam egy általános történeti, elméleti összefoglalót, Papp Melinda kolléganőm pedig, aki végzett dramaturg, a bábdramaturgiából tartott egy előadást. Ujvári Janka a Vaskakas Bábszínházból a bunraku bábok speciális mozgatását tanította meg, Bánky Gábor színművész a színészi játékról mesélt, Bogárdi Aliz a bábszínház és a zene viszonyáról tartott egy gyakorlati bemutatót és előadást, együtt játszottak-zenéltek, de logopédus is tanított a csoportnak beszédtechnikát. A hallgatók közül jó néhányan vannak, akik nem kívánnak bábszínészek lenni, de úgy érzik, akár tanári vagy egyéb munkájukban használni tudják az itt hallottakat. Május végén vizsgáznak és lelkesen készülnek. A vizsgára etűdöket kell készíteniük egy fél óras bemutakozás keretében. A bábban nagyon fontos a kreativitás. Elsősorban arra vagyunk kíváncsiak, hogy amit megtanultak, azt hogyan tudják egyedivé tenni. Mi megadjuk a támpontokat, hogy az itt töltött idő ne csak kellemes legyen, hanem tartalmas is és lássák, hogy van itt bőven feladat. Úgy gondolom, ha valaki jelentkezni szeretne közülük egyetemre, ez a stúdium sokat segít.

– *Tekintsünk egy kicsit a Bóbita jövőjébe! Mit szeretnél megvalósítani, mik a tervek a következő időszakra?*

– Ez abból a szempontból is jogos kérdés, hogy jövő májusban lejár az ötéves igazgatói ciklusom, és nem tagadom, hogy szeretném folytatni. Vannak elképzeléseim, nagyon gyakorlatias, konkrét feladatok. Fontosnak tartom, hogy a kollégák elvégezzék a speciális bábművész képzéseket, több kolléga Marosvásárhelyen, illetve a Színművészeti Egyetemen tanul. Ezek szakmailag újabb kapcsolódási pontok, hiszen a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemmel együttműködési szerződést kötöttünk, élő kapcsolat alakult ki, ami fontos is a színházi törvény miatt. A másik cél Lulu bá örökségének továbbvitele. A mostani előadásokra jellemző zenés vonalat szeretném tovább erősíteni, szerencsére a kollégák muzikalitásának köszönhetően ma már szinte minden darabot élőzenés betétek gazdagítanak. Ezt annyira hangsúlyosnak tartom, hogy a 2017/18-as évad első bemutatóját szöveg nélküli előadásnak tervezzük. Ez a külföldi fesztiválokban is könnyebben eladható. A darabot a fiatalok közül az egyik legtehetségesebb, polihisztor bábművészre, Hoffer Károlyra szeretném bízni, tervezője és rendezője lenne a darabnak. Az elmúlt években is bemutattunk hangsúlyosan zenés produkciókat, hiszen tavaly nyáron volt az *Irijám és Jonibe* Bartal Kiss Ritával, illetve régebben repertoáron volt egy klasszikus Bóbita-darab újragondolása, a *Péter és a farkas*. Szeretném, ha ez a társulat még jó pár évig megmaradna, illetve továbbra is keresek olyan kiegészítő embereket, akik új energiákat, szemléletet hoznak magukkal.

AMI VÉGET ÉR VELE

Réz Pál halálára

– Írni kell róla. És én két flekket már írtam is – mondta, amikor Kertész Imréről beszélünk, halálának másnapján.

Pedig hát hogyan is írt volna?, és nemcsak mert a kórházi ágyánál se toll, se papír nem volt a keze ügyében, hanem mert megromlott látása már régóta megakadályozta abban, hogy bármit is leírjon.

– Te mit írnál a harmadikra? – kérdezte tőlem.

– Előbb te meséld el, mit írtál az első két oldalra! – mentem bele a játékba.

Hosszan eltűnődött – talán a gyógyszerek miatt már akkor is a félálom felhőfoszlányai úsztak be időről időre az öntudata elé –, majd ahogy újra előbukkant, mint aki összefoglal:

– Szóval nem hittük volna. Meg hogy megkapja nemcsak a József Attila-díjat..., hanem aztán még a Sztálin-díjat is. De remek humora volt az Imrének.

Írni kell róla. Mit írnék Réz Pálról a harmadik flekkre?, a harmincharmadikra vagy a háromszázharmincharmadikra? Megírnám-e azt is, hogy milyen humora volt? – öntudatlanul tán még a Nobel-névtévesztésben is? Mélyre hatoló humora volt. Ennyire nem vicces humorral én legalábbis nem találkoztam. És olykor akár csipőset is csattant, de nem csupán mások bőrén, hanem a magunkén. Sőt, a sajátján.

Igen?, de hát akkor mért nem mutatom föl?, bemondásra higgye el az olvasó?, villanna meg kajánul a szeme. Pedig ha ez így menne csak, hogy csettintek egyet, és megidézendő hősöm máris úgy kápráztatná el hallgatóságát, hogy oldalukat fognák, jobbra-balra dőlve! Ráadásul az én tollam hegyén, ha nevezhetem így a képernyőmet.

Úgy emlékszem, hogy a *Holmi* negyedszázadán át nemcsak rengeteget vitatkoztunk, hanem elsősorban Réznek köszönhetően nagyokat röhögtünk is. Noha mi nem azért, mert nagyokat féltünk volna, mint ők az ötvenes években – ahogy Pali régi barátjáné, Szántó Piroska emlegette. Hanem fölszabadultságból (és talán gondatlan gyanútlanysággal?) neveltünk – túl azon, hogy persze volt is min.

És akkor mellé kell tennem rögtön: na, például a nagy röhögések kora az, ami most véget ér ővele. Persze, amúgy sem olyan időket élünk. De hogy ez a krónikus mosolyszűnet miatta is van, ezt azért tudom, mert amióta az ő létének fénye tompulni kezdett és ködbe burkolózni, mintha kedvünket is, akár a régi lámpák lángoló kanócat, lecsavarták volna.

Azon gondolkodom, van-e valami értelme annak a sejtésnek, Réz életének történeteiben tényleg földereng-e vajon olyan összefüggés, miszerint ha valami őbenne összeomlott, ha ő kényszerűen (esetleg önként) abbahagyott vagy elveszített valamit, akkor az onnantól fogva örökre el is tűnt, és tényleg meg is szűnt.

Vegyük például Pali fölnevelő-városát, a számos okból különleges Nagyváradot, ahová kisgyerekként került – ott járt iskolába, és szippantotta magába a gazdagon sokféle (egyebek közt román) kultúrát –, ahol 17 éves koráig, '47-ig élt! Talán egyetlen „csonka-magyarországi” település történelmileg adott társadalomszerkezete, eredeti helyi világa nem roppant meg olyan végzetesen a háború vészkorszakának következtében, mint ezé a néhány évre „visszatért” városé, amely mint voltaképpeni Nagyvárad meg is szűnt. Hiszen eredeti arculata végleg eltűnt, miután kivetette magából az ő különösen nagy súlylyal és jelentőséggel bíró zsidóságát, azt, amelybe Rézék polgári-értelmiségi hitehagyottságuk dacára ugyanúgy beletartoztak, mint eredetileg a város egészének teljességébe. Ebbe a megcsonkolásába belepusztuló várostestbe nem sikerülhetett újra beültetni az ő családjukat, amely regénybe illő módon menekült meg, hogy aztán Budapestre hurcolkodjék. Az a Nagyvárad pedig többé nem élt már, csak Pali fejében és az ő emlékezése által is képzett

virtuális valóságban létezett tovább – noha maradék díszletei közé nagyritkán tényleg be is lépett, mondjuk, hogy a botjával az udvarról mutasson föl nekünk az emeleti gang sa-roklakására, ahol ők valaha éltek a... milyen nevű téren?, föl kéne hívnom, mert kiment a fejedből –, régi városának varázsa alól mégsem tudott szabadulni egész életében.

Hasonlóan életfogytig tartó fontossággal bírt – Réz szellemi tradíciója szempontjából is – a számára egyébként döbbenetesen rövid ideig, alig másfél évig tartó Eötvös kollégi-umi élet, ahonnan '49 végén huszonötédmagával kicsapták. Hát nem is húzta ezek után sokáig ez a fölnevelő-fészek sem, hisz a voltaképpeni kollégiumi eszmét nyomban kifüs-tölték belőle. Örökké létezett viszont magukban a kollégistákban – Pali is a legutolsó idő-kig az ujjain számolta, kik vannak még életben közülük. Nyilván nem fájt ennyire a szíve mondjuk a Szikra nevű párt-könyvkiadóért, ahol beletanult a szerkesztés mesterségébe, s amely az ő távozását követően, amikor áthívták a Szépirodalmiba, széttagoltatott és ösz-szevonatott, majd át is nevezték.

Ennél jóval nehezebben ragadható meg, hogy miután Réz tudatából elég rövid távon ki-hullott a kommunista világnézet meg a „fényes szelekbe” vetett sajátos hit (és túl volt Rákosi születésnapjára antológiájának a megszerkesztésén), amikor ő és a társasága már kritikai iróni-ával igazodott a hatalmi viszonyokhoz, vajon mely értelmiségi körökben és hogyan maradt meg a párteszmekekhez való tényleges hithűség bárminemű maradványa. Másik oldalról vi-szont csüggedten konstatálhatjuk, hogy e nemzedék '56-os forradalmi lelkesültsége – Réz keserű kijózanodásával, ám a hatalombéliektől való merev elhatárolódásával egyidejűleg – sokuk esetében látványosabb vagy csöndesebb bezupálásba torkollott.

Élete legmegrázóbb csapása feleségének, Pallos Klárának váratlan, hirtelen halálával 1984-ben érte őt – és ha most, több mint három évtized múltán elképzeljük, hogy rátekin-tünk kettejükre, korántsem látszik alaptalannak a kérdés, hogy az ő együttélésük meg-szűntével vajon nem enyészett-e el a világból az „örök szerelem” megtestesülésének további esélye. Hasonlók juthatnak eszünkbe az „örök barátságáról”, ha Réz legnagyobb veszteségeire, például Szűcs Jenőre, Vas Istvánra vagy Kucsman Árpádra gondolunk.

A feleségét, Klárit, a szüleit és a bátyját, Ádámot, no meg a barátait Pali egyébként – alig túlzok, ha ezt mondom – szinte nap mint nap szóba hozta. Abban a két és fél évtized-ben, míg a szobájában ültünk, újra és újra elmesélte őket, folyamatosan rajzolta, mintázta meg és vetítette elénk alakjukat, lelki alkatukat, észjárásukat – úgy, hogy lassan háromdi-menzióssá és egészen közeli ismerőseinkké, nappalijának állandó vendégeivé váltak ők is. Műveik mellé elevenedtek a holt költők, s egyikük-másikuk igencsak a maga testi-lelki valójában – Szép Ernő, Szabó Lőrinc, Füst Milán, Zelk, Jékely, Nagy László, Weöres, Illyés, Székely János, Orbán Ottó vagy Petri –, s föltámadtak a széppróza-költők: Nagy Lajos, Tersánszky, Tamási Áron, Örkény, Szentkuthy, Bajor Andor vagy Békés Pali. Mert voltak, akiket Réz becézve vagy a keresztnévükön emlegetett – mintha mindnyájunknak Béni bácsi meg Erzsike volna az imádott Ferenczy házaspár, Cipinek hívnánk Ottlikot, Bandinak Illés Endrét, Böbének Déry feleségét, Kunsági Máriát, Ferinek az ifjúkori drága barátot, Juhász Ferencet, Annuskának Zádor Annát, Fifinek a szomszédban lakó Gyarmati Fannit, Kis Jancsinak a nagyrabecsült filozófust, Kucsinak Kucsman Árpád vegyész, az örökös szombat esti vendéget és jóbarátot, illetve Pistának a szíve közepében álló Vas Istvánt. S ezért kéne a hosszabb nevén emlegetnie Kormos Pistát. Akinek azelőtt nem más volt a felesége, mint Klári – de az „még Kormosné korában” volt, ahogy emlegették.

Domokost Réz Pali mindig Matyinak hívta, de hát őt mi is. Viszont a többieket nemigen becézte – és a becézetlen keresztnéven való emlegetés is csak Tibornak (Déry), Ágnesnek (Nemes Nagy), Magdának (Szabó) és Miklósnak (Vajda) járt ki, no meg Géának (Fodor) és a legközelebbi, máig hú barátának, (Várady) Szabolcsnak –, hiszen gyakoribb volt a vezetékne-vezés: Gyergyai, Czibor, Abody, Kardos G., Mándy, Eörsi, Somlyó, Rába, valamint Csukás, Kenedi, Kőszeg vagy Lator. És persze barátságstörténetének legfájdóbb pontja: Csurka.

A fent említettek java része a bennünket megelőző időszak szereplője volt persze, vagyis ők Réznek még a Szépirodalmi Könyvkiadó-béli évtizedeiből származtak át – akik még tehettek – a *Holmi*-korszakba (amelyhez már képtelenség volna névsort rendelni). Azt persze Pali tényleg kiszámíthatta, hogy előbb-utóbb meg kell válnia az ő negyven évnvi munkásságának intézményétől, s eljön a kiadójából való nyugdíjaztatásának ideje. De míg ezt az ő roppant méretű és jelentőségű szerkesztői és fordítói életművét nem lehet túlbecsülni, neki ekkor nemcsak megbecsülés nem jutott, hanem a rendszerváltás-környéki átalakulások során meg kellett tapasztalnia saját könyves-szerkesztői helyének-szerepének kiüresedését is. Nyilván emiatt is hagyta rábeszélni magát egy új folyóirat megindítására – túl azon, hogy legyen, ami özvegységében lelkesíteni tudja még. De hogy miután a '89-es kezdőcsapattal megalapítja a *Holmit*, majd kiadói szobatársával és lapszerkesztőtársával, Domokos Matyival együtt tényleg nyugdíjaztatják magukat, akkor a nagymúltú Szépirodalmi – akár egy tartóoszlopaikat elvesztett, roskatag építmény – azon nyomban összeomlik, azt egyikük sem gondolta volna.

Ez idő tájt ismerkedtem meg vele. Vági Gábor, friss *Holmi*-szerkesztő barátom vitt föl hozzám legelőször, '89 végén a Margit-hídra néző, hatodik emeleti lakásba – akkor döbbentem rá, hogy például az ablakra miért nem kell függöny. De Gábor pár hónap múlva meghalt, és én kerültem a helyére, első *Holmi*-értekezleteim helyszíne pedig még a bezárás előtti New York palota Réz-Domokos-féle szerkesztői szobája volt. Am csakhamar átköltöztünk Pali lakásába, legalábbis a *Holmi* hétfő délutánjainak erejéig, de mindjárt huszonöt évre. És túlzás nélkül mondhatom, mindnyájunk második otthona lett az, ahol ő élt – „*Réz a Duna fölött*”, ahogy Parti Nagy Lajos barátom írta. Domokos Mátyással, Várady Szabolccsal, Radnóti Sándorral és Fodor Gézával jártunk oda föl, majd csatlakozott Szalai Júlia és Voszka Éva, s közben örökre elment Matyi és Géza. Akik pedig hétfőről hétfőre fogadtak bennünket, a belső *Holmi*-külsősök: Pali fia, örök támasza: Réz Mihály a feleségével, Lénárt Zsuzsával – később a kis Áronnal és Emmával.

Miután Réz Pali a negyedszázados lapszerkesztésbe belefáradt, s a szeme világa megromlott, sokat fontolgattuk, miként legyen tovább – cikkeztek is rólunk meg lapunk átörökítésének kudarcáról, hogy aztán magunk írjuk meg búcsúnkat a végül is saját elhatározásunkból megszüntetett *Holminktól*. Azóta is sokat spekulálok ezen – az biztos: Pali nem arra készült, hogy miután ő mint főszerkesztő kidől, vele együtt dőljön ki a lapja is. Utólag visszatekintve mégsem tudom elhessenteni a kérdést: egyáltalán történhetett-e másképp?, ez a folyóirat, amely ennyire összeforrt az ő szellemével, túlélhette volna-e alapító főszerkesztőjének elvesztését? Nem ő akarta, hogy így legyen, de ahogy elhomályosodtak a szeme előtt lapjának sorai, a *Holmi* úgy kezdett az életből kihátrálni, hogy lépésről lépésre el is tűnjen majd. A mi távozó lapunk válogatott antológiaiöteteivel várja meg végül főszerkesztőjét, hogy együtt intsenek aztán búcsút – már csak romló hangulatunkból is megsejtettük, hogy így lesz. Csak nehogy az egész magyar folyóirat-kultúra is vele együtt kezdjen sírba szállni – ahogy ez most kinéz, tán jobb is, ha ő nem lesz tanúja ennek már.

Pedig jó darabig nem óhajtottuk tudomásul venni ezeket a „ködképeinket a kedély láthatarán”. Lapunk elmúltával is lankadatlanul látszani akaró buzgalommal jártunk el hozzá hétfőnként 2-re – ha volt antológia-szerkesztési dolgunk vagy egyéb megtárgyalnivalónk, ha nem –, gyanítom, hogy inkább csak a maradék beszélgethetnékek s egyéb életöröm-képességek megőrzése végett. Mondanom se kell, hogy csak azok a hétfő délutánok működtek ilyen üdvösen, amikor ő, ha szárnyaszegetten is, de még jelen volt. Ha mondjuk kórházban tartózkodott, és nélküle kellett összejönnünk, igyekvésünkről szembeötölően hiányzott ez az áldás.

Olykor föltámad bennem a gyanú, hogy amikor már súlyosabb beteg volt, lehet, hogy már csak a megszokott udvariasságból vagy unaloműzés végett hallgatott meg. Talán visszaéltem a türelmével, a kórházban pedig bejelentkezés nélkül nyitottam rá az ajtót, és

azért ettem zsebből fasírttal vagy rántott harcsával, hogy kivívjam cinkos elismerését. Míg ő talán nem bánta volna, ha nem számolok be részletesen a dolgaimról. De akkor miért kérdezősködött? És miért mesélte el – igaz, ez inkább még az otthonülő korszakában volt így –, hogy ő mikor mit tett és érzett hasonló esetben? Miért érdekelte, mit hogyan ítélek meg?, miért volt kíváncsi rám – és persze még sokakra?

Egyáltalán miért volt kíváncsi?

Ez is odavan már, az elemi kíváncsiság. S ebből következően az embernek ember által való meghallgattatása. Az az életforma és szokás – amelyre más ilyen tiszta példát nem is ismerek –, hogy valaki baráti közvetlenségű audiencián fogadja nap mint nap a bejelentkezőket (hogy kit milyen gyakran, az persze nem véletlen), és apjuk helyett apjuk lesz, bátyjuk, cimborájuk vagy gáláns udvarlójuk, de ki-ki tekinthette kutatási forrásának, eleven irodalomtörténetnek, a maga pszichológusának, szerelmi tanácsadójának, művei kritikusanak, gátoltságai vagy bűnei föloldozójának. Esetleg – az eddigieknél azért ritkábban – a barátjának. Akitől meg lehetett kérdezni, mit gondol, ezt vagy azt elvállaljuk-e, vagy mit fogadjunk el, mit ne – és most már nincs kitől megkérdezni.

A szeszélyes memória hol foszladozóbb, hol élesebben körvonalazódó részleteinél konkrétabb emlékeztetőket is jó volna elővenni, hogy általuk is közelebb vonhassam őt magamhoz. Eleven lénye földidezésének legbecsesebb művét Parti Nagy Lajosnak köszönhetjük, mégpedig a Rézzel való beszélgetéseinek könyvét – meg az ennek alapjául szolgáló interjúfüzért –, képzeletben ezt egészítem ki a sokszor hallott további részletekkel. Meg ott vannak még tévés társalgásai Bálint Andrással – nem szólva azokról a régi műsorokról, amikor ő kérdezett írókat, például Szentkuthyt. Akad még pár fénykép, s a netről előkerül egy számomra új is: Réz a tatai írotábor büféje előtt ül és beszélget Lengyel Péterrel. Emlékszem, 1995 augusztusa volt, én vittem el Palit autóval Tatára, a huszadik század folyóiratairól tartott azon az estén előadást.

Viszont hiába kotorásznék papírjaim közt, levelem sajnos nincsen tőle, hiszen hétfőről hétfőre találkoztunk, úgyhogy bármit megbeszélhettünk. Vagy ha épp mégsem, elégnek látszott egy-egy cédula, melyre senkiéhez nem hasonlíthatóan szálkás, dőlt betűivel az elintézendőket szedte sorba, s gemkapoccsal csatolta az elolvasandó gépiratokhoz, amelyeket szintén kézzel írt véleményezésével, széljegyzeteivel és javításával látott el. Komplikáltabb esetben, ha többen is írásban vitatkoztunk össze valamely „közöljük, vagy ne közöljük” kérdésben, Réz is odaült elektromos írógépéhez, hogy kifejtse a magáét. Olykor fölolvasta másoknak írt leveleit – lehetett irigykedni, sóvárogni, de megesett, hogy az ember titkon fősóhajtott: ha énbelém dőfött volna ilyen bravúros eleganciával, tán bele is halok.

Olvasóként voltak persze részrehajló elfogultságai (kinek ne lettek volna?), mint szerkesztő viszont igyekezett fölülelmedni rajtuk. Megpróbált elfogadóbb lenni annál, mint amit egyébként személyes ízlése és – ahogy önironikusan emlegette – „nagyképűsége” megengedett volna, habár lehet, hogy szigorának ez az enyhülése az évek során fokozódó szépségszűrésből is következett. Gondolkodásának, választásainak és értékítéleteinek változásai pedig elválaszthatatlanok a *Holmi* egészének történetétől (melynek mérlegét megvonni nem az én tisztem), különösen a legerősebb befolyásoktól, a Várady Szabolcs vezetete versovat és a Radnóti Sándor által jegyzett kritikarovat szerkesztési gyakorlatától – noha a közben eltávoztottakéról és a később érkezettekéról sem kéne elfeledkezni.

Mindenesetre, ha választ kaptak a Réz Palihoz forduló szerzők, rendszerint különös jelentőséget tulajdonítottak szálkás sorainak: vagy fölvilványozódtak, vagy lelombozódtak. De minthogy ő maga ritkán publikált, a szélesebb nyilvánosságnak vajmi keveset kínálta – azok a szerzők, akiket közölt, a levelezőtársai és a beszélgetőpartnerei pedig bármennyire kiterjedt társaságot képeztek is, messzebből ez már szűk körnek látszott, amely pejoratív megfogalmazásban akár klikknek is hathatott. Ezért az irodalmi-lapszerkesztői-

kritikusi szakmában is, de a szakma közegeénél szélesebb közönség felől is érezhető volt némi méltatlankodó sóvárgás, magyarul: többet szerettek volna kapni Rézből – de leg-alább az elismeréséből. Azt az olvasni szeretők is tudták róla, hogy írni ugyan nem ír, de remekül társalog, hiszen hallották olykor a tévében-rádióban – írókról, költőkről, irodalomról beszél. De sajnos csak elvétve (miért is nincs neki rendszeres vitaműsora, nyilvános asztala?), személyesen pedig szökőévenként egyszer, ha megjelenik valamely irodalmi esten. Hogy hányszor hallottam efféle érthető dohogásokat! És mennyire kiveszett a mindennapokból ez az igény is, hogy nyilvánosságunk szcénáiban nem sokallani kezdik valakinek a szereplését, hanem keveselleni!

Hát igen, utóbb már elég keveset írt, a *Holmiba* is alig. Merthogy nagy elődjét, Osvátot bevallottan két vonatkozásban akarta utánozni – egyrészt a nőköltők lankadatlan buzdításában, másrészt pedig abban, hogy a főszerkesztő ne írjon a saját lapjába. Amikor nagy-ritkán mégiscsak kivételt tett, azokból Esterháznak *Az elefántcsonttoronyból* című 1991-es könyvéről írt hétszeres (hét jelzővel való) kalaplengetése jut most rögtön eszembe. Pedig ez huszonöt évvel ezelőtt volt. Meg hogy azután is, ha kisebb-nagyobb távolságból is, akár titkos képeklapokon is, de mennyit integettek egymásnak...!

De ha visszatérhetnénk még: tényleg úgy szólt volna az előbb a kérdés, hogy mindaz, amit Réz Pál abbahagyott, az nemcsak hogy nem folytatódott, hanem pikk-pakk meg is szűnt? Át van ez gondolva?, nem egy marhaság az egész? Biztos, hogy ez is átfutna a fején, még ha nem is mondaná hangosan. A Kosztolányi-kiadás, amire a fél élete ráment, mért tűnt volna el? Sőt, hál' Istennek még folytatják is. A Voltaire-könyv, az Apollinaire-, a Proust- és a Szomory-kötet meg a *Kulcsok és kérdőjelek?* A lefordított, megszerkesztett könyvek gerinc-folyóméterszámra – a Gide, a Renan, a Semprún, a Vernék és a Kunderák meg a legkedvesebb, a *Saint-Simon herceg emlékiratai* – hát csak megmaradnak! Mindaz, amit nemcsak a francia, hanem a román irodalomért és szellemiségért ő megtett. Nincs az a nagyhatalmú csapelzárás vagy gombnyomás, amely ezeket megsemmisíthetné. Még visszamenőleges törvényhozással sem. Ahogy a *Holmi* huszonöt évét sem lehet kiiktatni. Még ha ma már minden jel arra mutat is – mert újra csak ez jut az ember eszébe –, hogy ha eddig nem szenvedett volna ki, épp ezekben a napokban éhezhetnék halálra Réz Pál *Holmiját* is.

Mert az azért sajnos nyilvánvaló, hogy nem hozzá méltó, nem neki való már ez a kor. Nem Réznek való vidék. Úgyhogy mégiscsak rengeteg minden ér véget vele. Mikor ilyen nagy a fogyatkozás. Fogyatkozik a szeretet, fogy a bizalom.

– Ez a te kezed? – kérdezte, s már megint félálomban, amikor búcsúzkodni odanyújtottam.

– Az enyém – mondtam, és ahogy fölrémlt bennem, hogy most látom utoljára, a vakok elszántságával kezdett kapaszkodni a csuklómba.

Amikor viszont hetekkel később tényleg utoljára köszöntünk el, azt ígértem, jövök még.

Závada Pál