

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- VÖRÖS ISTVÁN: Vágy, hogy koldusok legyünk (*dráma*) 593
URBÁN BALÁZS: Vidéki és határon túli színházak – a válogató szemével 629
NÁNAY ISTVÁN: Politika és (fővárosi) színház 634
NAGY ANDRÁS: Poszt-dráma? (*Kortárs drámák a „poszt-dramatikus” korszakban*) 640
TOMPA ANDREA: Egyfajta a fajunk, avagy vágy az irodalom után (*esszé*) 646
JÁKFALVI MAGDOLNA: A többesben az én (*Nádas Péter Szirénének című drámájáról*) 650
UHRİK DÓRA: Gondolatok a Pécsi Balettben töltött első időkről és a jelenlegi történekekről 657
SÓLYOM KATALIN: Egy színészpálya képei (*Nagy Katalin beszélgetése*) 660
RÁZGA MIKLÓS: A színház a városé, nem az enyém (*Soltészky Tibor beszélgetése*) 666

*

- P. MÜLLER PÉTER: Camus Caligulája (újra) Pécssett (*A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza – bemutató előadás*) 672
BALASSA ZSÓFIA: Az Újszülött megszökött (*A JESZ 2010/2011-es évadáról*) 680
ZELLER ANNA ESZTER: Szerelmi potyautak (*Kiss Judit Ágnes: Prága, főpályaudvar – Pécsi Harmadik Színház*) 685
ADY MÁRIA: Újszövetségek (*Kovács Márton – Mohácsi István – Mohácsi János: Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe – Nemzeti Színház*) 690
MUNTAG VINCE: Tévelygés a vég felé (*Tér, test- és haláltematika Claus Guth Don Giovanniában*) 694

*

2011

JÚNIUS

JELENKOR

LIV. ÉVFOLYAM

6. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

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

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség új 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 mellékelt 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: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.
(1008 Bp., Orczy tér 1.)
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
(Tel.: 06 80 444-444; fax: 06 1 303-3440; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu)
valamint közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 4140,- Ft, a II. félévre 3450,- Ft,
egy évre belföldre: 7590,- Ft;
a Magyar Posta Rt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.
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 HUBAY MIKLÓS Kossuth-díjas drámaíró, műfordító és esszéista, a Magyar PEN Club tiszteletbeli elnöke, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia alapító tagja életének 94. évében. Legismertebb drámái a *Hősök nélkül*, a *Tűzet viszek*, a *Búcsú a csodáktól*, az *Ők tudják, mi a szerelem*, a *Hová lett a Rózsa lelke?*, az *Elnémulás*, utolsó munkája a tavaly megjelent „*Aztán mivégre az egész teremtés?*” című, Madách Imrével foglalkozó könyve volt.

*

A JELENKOR májusi számát, amelyben tematikus összeállítás foglalkozik Klimó György püspök korának pécsi műveltségével és irodalmával, a pécsi Tudásközpontban mutatták be május 12-én. A lapszámról Nagy Imre és Jankovits László irodalomtörté-

nészek, valamint Ágoston Zoltán, a *Jelenkor* főszerkesztője beszélgetett.

*

A PÉCSI JANUS EGYETEMI SZÍNHÁZBAN május 16-án mutatták be Bertolt Brecht *Egy fő az egy fő* című színművét Laboda Kornél rendezésében.

*

ÁTADTÁK AZ IDEI MÓRICZ ZSIGMOND IRODALMI ÖSZTÖNDÍJAKAT. Az 1976. január 1-je után született irodalmárok és írók részére kiírt ösztöndíj idei díjazottjai Arany Zsuzsanna, Ayhan Gökhan, Burns Katalin, Deres Kornélia, Falvai Mátyás, Iván Péter, Kele Fodor Ákos, L. Varga Péter, Péntes Tiborc Szabolcs, Simon Márton, Szakmány György, Szöllőssy Balázs és Vincze Ferenc.

Szerzőink

Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Urbán Balázs (1970) – színikritikus, Budapesten él.

Nánay István (1938) – színikritikus, Budapesten él.

Nagy András (1956) – író, Leányfalun él.

Tompa Andrea (1971) – színikritikus, író, a *Színház* című lap szerkesztője, Budapesten él.

Jákfalvi Magdolna (1965) – kritikus, színháztörténész, Budapesten él.

Uhrík Dóra (1943) – táncművész, balettmester, Pécsen él.

Sólyom Katalin (1940) – színész, Pécsen él.

Nagy Katalin (1978) – tanár, Pécsen él.

Rázga Miklós (1966) – színész, színházi rendező, a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója, Pécsen él.

Soltészky Tibor (1953) – dramaturg, rendező, a Magyar Rádió Rádiószínházának vezetője, Budapesten él.

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

Balassa Zsófia (1987) – a PTE BTK magyar szakos, színháztudomány specializációs hallgatója, Pécsen él.

Zeller Anna Eszter (1985) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola Phd-hallgatója, Pécsen él.

Ady Mária (1988) – az ELTE BTK esztétika szakos hallgatója, a Hajónapló Műhely tagja, Budapesten él.

Muntag Vince (1990) – az ELTE BTK magyar szakos hallgatója, az Eötvös Collegium tagja, Budapesten él.

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

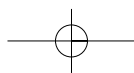
Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.

Zsótér Sándor (1961) – színházrendező, egyetemi oktató, Budapesten él.

Jákfalvi Magdolna (1965) – színháztörténész, egyetemi oktató, Budapesten él.

Boronkay Soma (1987) – a Színház- és Filmművészeti Egyetem színházi dramaturg szakos hallgatója, Budapesten él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.



WEISS JÁNOS: Innen is, onnan is (*Koltai Tamás: Miért gyáva a magyar színház. színház-paradoxon*) 699
PÁLYI ANDRÁS: Mrožek után (*Pászt Patrícia: Mai lengyel drámairodalom. Fiatal lengyel dráma*) 707
ZSÓTÉR SÁNDOR – JÁKFALVI MAGDOLNA – BORONKAY SOMA:
„Megalapoznám szakírói tekintélyemet“ (*Három monológ Ruszt József-ről a Színészdrámaturgia kapcsán*) 712
ÁGOSTON ZOLTÁN: A hiány dramaturgiája (*Nagy András: „Dráma van“. A kortárs drámairodalom arcai*) 716

*

A Lázár Ervin családi mesedarab pályázat felhívása 719

TÓTH LÁSZLÓ fotói 658, 666, 674, 679, 686, 689

SIMARA LÁSZLÓ fotói 682, 684

TÉR ISTVÁN fotója 662

*Folyóiratunk a Nemzeti Erőforrás Minisztérium,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.*



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

DEBRECENBEN: SZIGET Egyetemi könyvesbolt.

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér 7-8. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

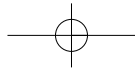
BUDAPESTEN: Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Ráday Könyvesház, IX. Ráday u. 27. – Gondolat Könyvesbolt, V. Károlyi Mihály u. 16. – Írók Boltja, VI., Andrásy út 45.

www.jelenkor.net

690,- Ft

JELENKOR





VÖRÖS ISTVÁN

Vágy, hogy koldusok legyünk

Szereplők:

BOGÁR PÁL, *bukott miniszterelnök, kezdő utcalakó*NÉVTELEN, *utcalakó mester, Bogár egykori osztálytársa*KAPU PÉTER, *Bogár megbuktatója, zsigereiben még ellenzéki*TITKÁR, *Kapu titkára, zsigereiben mindig is egy jelentős miniszterelnök titkára*

BOLTOSLÁNY

TIZEDES

CIVILRUHÁS

KÓRUS, *közalkalmazottak és munkanélküliek kórusa: a nép**Megelevenedő csatornatetők, szemeteskukák, padok, égdarabok*

I. nap

Kilép a függöny elé az a színész, aki majd Névtelent játssza.

NÉVTELEN: *Mielőtt elkezdenénk, önöknek dönteniük kell, hogy a jó vagy a rossz véget választják. Na, nem úgy általában, hanem a mai estére, és nem a világnak vagy önmaguknak, hanem az előadásnak. Egyelőre persze nem tudhatják, hogy miről szavaznak, de azt azért képesek lehetnek megmondani, hogy jó vagy rosszat akarnak inkább. Ez a választás annál is indokoltabb, mert két egymással csatázó miniszterelnök is szerepel a darabban. Választaniuk kell! Mi begyakoroltunk egy szerencsés befejezést és egy kevésbé szerencsését. Vagy inkább egy sötétet és egy kevésbé sötétet. Most kell megszavazzák, és majd az önöknek kedves verziót játszunk el, anélkül, hogy jeleznénk, mikor értünk a történet elágazásának pillanatához. Hiszen addigra már önök rég döntöttek az estéjük és néhány szereplőnk sorsáról. Na jó, annyit még elárulok, hogy a döntés nem kis horderejű. Életben marad-*

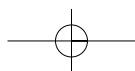
jon-e a halálraítélt vagy ne. De a döntésüknek sokféle egyéb következménye is lehet. Ezt persze nyilván sejtik. Kérem a kezeket a magasba! Előbb aki jót akar. (Szavaznak, számol.) Aztán aki rosszat. Ugye eszükbe se jutott, hogy én manipulálni akarnám Önöket? (Szavaznak, számol.)

Köszönöm, tehát a szerencsés / szerencsétlen befejezést választották ma estére. Aki másképp szavazott, attól elnézést kérünk, ők jöjjenek el máskor is, hogy a nekik kedvező zárlattal is láthassák az előadást. Persze a többiek is jöjjenek megint, és feltétlen szavazzanak fordítva. Ám a rendezőre vagy az íróra ne mondjanak egy rossz szót se! Önök akarták, hogy így legyen. És most jó szórakozást! (A függöny fölmelegy.)

1. jelenet

Régi barátok találkozása

Kis park egy metrómegálló közelében, koldus ül egy fának dőlve, alatta kartonpapír, rongyok. Előtte koldulócsésze, de ő maga nem látszik megtörtnek, sőt, szinte érde-



keltnek sem a koldulás eredményében. Jól öltözött, elegáns férfi jön futva. Divatos szemüveget visel, divatos nyakkendő. Úgy tűnik, mintha menekülne valami elől. Mintha rettegne. Fölfigyel a koldusra, közel hajol, meghökken, megismeri. Hirtelen mintha valami ötlete támadna, és ettől egy kicsit meg is nyugodna. Megszólítja.

BOGÁR: Te itt?

NÉVTELEN: Megismeresz?

BOGÁR: Semmit nem változtál.

NÉVTELEN: Azt nem mondhatod, nézz meg jobban!

BOGÁR: Bocs, nem szokásom az ilyesmi. De ha annyira akarod. *(Végigméri.)*

NÉVTELEN: Na?

BOGÁR: Úristen, mi történt veled?

NÉVTELEN: Nem látod?

BOGÁR: Kirúgtak?

NÉVTELEN: Aztán a feleségem is. Nincs semmim.

BOGÁR *széttárja karját, kiszolgáltatva magát a vizsgáló szemnek*: Akkor most nézz meg engem!

NÉVTELEN *megért valamit*: Te is közénk akarsz állni?

BOGÁR *sajnálhatja magát*: Én mindenkinek csak útban voltam, a fiataloknak, mert többet tudok náluk, a nőknek, mert nem vagyok nő, a férfiaknak, mert férfi vagyok.

NÉVTELEN *elvigyorodik*: Remélem, tudod, hogy nekem is útban vagy.

BOGÁR: Miben tudlak én téged akadályozni?

NÉVTELEN: A munkámban.

BOGÁR: Nem munkánélküli vagy?

NÉVTELEN: Az a legnehezebb munka. Ajánlom, ha még nem késő, térj inkább vissza a társadalomba.

BOGÁR *leül egy közeli padra*: Mi vagy te? Ombucman? Vagy pártvezér?

NÉVTELEN: Három év alatt, amióta itt ülök, kitűnő emberismerő lettem. Téged is ismerlek.

BOGÁR: Tudom. Hiszen barátok voltunk.

NÉVTELEN: Nem emlékszem. A régi dolgok elhomályosodtak, megfakultak, mint az esőn hagyott újságpapír. Az a fontos, ami azóta történt. Te legalább hetente egyszer elmentél itt előttem, és sose vettél észre. Föl se merült benned, hogy megismerj. Mert ti utáltok minket.

BOGÁR *törökülésbe helyezkedik a padon*: Már nem tartozom közéjük.

NÉVTELEN: De közénk se. Létszámstop van. Nincs utcalakófelvétel.

BOGÁR *nyugtalanul*: Elküldesz?

NÉVTELEN: Azt se tudom, ki vagy.

BOGÁR: Nem azt mondtad, hogy ismeresz?

NÉVTELEN: Többet tudok rólad, mint te magad. De az nem elég. Az alapján nem vagy még senki se. Csak egy álarc voltál, egy gonosz álarc. Egy démon. Ti mertek félni tőlünk, ti mertek undorodni tőlünk? Pedig ti vagytok félelmetesek a közönyötökkel, ahogy keresztül tudtok nézni rajtunk. Aztán hordákat szerveztek, akik hajnalban megvernek minket. Vagy meg is ölnek. „Kit érdekel, nem kár érte, jobb is neki!” Hát nem jobb, tudd meg! Élni csodálatos, ezt majd itt megtanulod.

BOGÁR: Ez azért szép, hogy három év után még ilyeneket vagy képes mondani.

NÉVTELEN: Ti mertek undorodni tőlünk, amikor nektek nincs emberszagotok? Olyan bűdösek vagytok, hogy néha a hányinger kerülget a sok vegyi szagtól, ami körülleg benneteket. Mosószer, szappan, sampon, gyógyszer, vitamin, hajlakk, spré, dezodor, kölni, körömlakk, szájbőlítő, fogkrém, szemüvegmosó, hajzselé, pakolás, testápoló, hintőpor, púder, rúzs, bőrradír, új ruha, cipő-

boksz, naftalin, ablaklemosó, benzín.

BOGÁR *leveszi a ballonkabátját, elkezd ki-fordítani:* Megértünk a pusztulásra?

NÉVTELEN: Megkérdezhetném, mi történt veled, de talán neked magadnak van a legkevesebb fogalmad róla. Főnök rosszindulata? Vetélytársak irigysége? Szerencsétlen véletlenek sorozata? Ki mindenki hibás még azért, ami veled történt?

BOGÁR: Nem szabad mást hibáztatnom?

NÉVTELEN: Akarod, hogy a mestered legyenek?

BOGÁR: Nem azt mondtad, hogy közetek most nincs felvétel?

NÉVTELEN: Nekem még nincs tanítványom.

BOGÁR: Ötvenévesen kezdjek újra tanulni?

NÉVTELEN: Azzal kezdtem, hogy térj vissza a tiedhez.

BOGÁR: Nem megy. De talán már nem is akarnék.

NÉVTELEN: Ne hazudj! Itt nem lehet, csak tökéletes őszinteséggel boldogulni.

BOGÁR: Őszinteség? Nevetséges dolog.

NÉVTELEN: Úgy értettem, hogy magadhoz muszáj őszintének lenned. Nekem nyugodtan hazudhatsz.

BOGÁR: Tényleg,... *(bizonytalankodva hozzáteszi:)* mester?

NÉVTELEN: Nem kell így szólíts. A végén még közületek is idegyűlne valaki. És az veszélyes lenne a fejlődésedre.

BOGÁR: Azt én se szeretném. *(Felvillanyszóva.)* Kerülnünk kell a normálisakat?

NÉVTELEN: Nem ismerem őket, ezeket a normálisakat. Lehet, hogy épp mi vagyunk azok.

BOGÁR: Te most hazudsz nekem?

NÉVTELEN: Tanítalak. Az előbb véletle-

nül se azt mondtam, hogy itt lehet hazudni. Mert nem lehet. És azt sem mondtam, hogy kell. Mert főlősleges. Épp az ellenkezőjét állítottam. De ha gondolod, te nekem nyugodtan hazudhatsz, úgylis átlátok rajtad. Magadnak ne hazudj végre. Félő ugyanis, hogy önmagadat be tudnád csapni.

BOGÁR: Vagyis örülnöm kell, amiért ide kerültem?

NÉVTELEN: Dehogy. Különben sem kerültél még ide.

BOGÁR: Az imént már azt mondtad, elfogadsz tanítványodnak.

NÉVTELEN: Csak annyit közöltem, hogy nincs tanítványom.

BOGÁR: Akkor kérlek, vállald el az oktatásomat.

NÉVTELEN: Na látod, ez így már ér valamit. Megkértél. És én nem mondhatok nemet. Egy mester, akit fölkernek, nem mondhat nemet.

BOGÁR: És ha még valaki jön?

NÉVTELEN: Nem jön senki.

BOGÁR: Mi van, ha bevisznek a rendőrök?

NÉVTELEN: Megtanítjuk őket valami bölcsességre.

BOGÁR: Kíváncsiak rá?

NÉVTELEN: Ó, a rendőrök mindenre kíváncsiak, csak aztán semmit se tudnak használni abból, amit hallottak.

BOGÁR: Akkor átülhetek melléd, mester?

NÉVTELEN: Előbb szerezz magad alá egy kartonpapírt meg rongyot.

BOGÁR: Honnan?

NÉVTELEN: Ott van szemben az a bolt. Hátul, a raktárajtónál mindig hányódik valami. Ha szerencséd van, az egyik fiatal boltosnő ki is fog adni neked egy kis ételt.

BOGÁR: Mit?

NÉVTELEN: Tegnap kiflit. Szalámivéget.

BOGÁR: Az ilyesmit én nem szeretem.

NÉVTELEN: Hozd csak el, majd délután megeszed!

BOGÁR: Mért csinálja ezt az a lány?

NÉVTELEN: Többet nem adhat. A főnöke már így is rászólt. Majd kiveszik a szemetesből, ha annyira éhesek, mondta.

BOGÁR: Inkább ki kéne dobnia, amit nekünk ad?

NÉVTELEN: Igen, ezek a főnökök, amilyen, gondolom, te is voltál, nagyon szeretnek pazarolni. Szerintük ők megdolgoznak az ételért, mi pedig nem.

BOGÁR: Ha előbb meghallgatlak, talán most nem tartanék itt.

NÉVTELEN: Örülj neki, hogy itt tartasz! Na, eredj a boltraktárhoz.

BOGÁR: Valahogy még nem tudok örülni ennek. De ugye nem szoksz meg közben?

NÉVTELEN: Nincs hova. Ha figyeltél volna, tudnád, én már három éve nem mozdultam innen. Ez ugyanis a világ közepe.

BOGÁR: Nem szállunk vonatra és utazunk el Velencébe?

NÉVTELEN: Majd ha tanultál már egy kicsit az életről. Amikor már biztos lehetsz benne, úgy el tudsz oda jutni, hogy le se szállítsanak a vonatról.

BOGÁR: Jegy nélkül?

NÉVTELEN: Persze. Minket a fogadalmunk arra kötelez, hogy semmink se legyen.

BOGÁR: Fogadalmat is kell tenni?

NÉVTELEN: Ha nem akarsz, nem kell. De az első gúnyos vigyor, amit egy pökhendi járókelő rádmér, megköti automatikusan.

BOGÁR: Akkor inentől nem vagyok a saját sorsom ura?

NÉVTELEN: Semmit sem értettél meg. Eddig nem voltál az!

BOGÁR: Most meg már sorsom sincs, ugye?

NÉVTELEN: Hát, alighanem. Hiszen menekülsz önmagad előtt.

2. jelenet

Ünneplés

Miniszterelnöki iroda, ahová bejön Kapu, nyomában a titkárával.

KAPU *leemeli a falról Bogár portréját*: Micso-da gyáva, ostoba, tehetségtelen alak!

TITKÁR: Inkább ne becöld le.

KAPU: Hiszen legyőztük.

TITKÁR: Legyőzted.

KAPU: Állj! Azt akarod, hogy máris elbízam magam? Nem én győztem le, hogyan tudtam volna egyedül. Ha nincsenek a te taktikai tanácsaid, ha nincs mögöttem a párt apparátusa, ha nincsenek az önkéntesek.

TITKÁR: Hol van most?

KAPU: Fontos ez?

TITKÁR: Bíróság elé kell állítani.

KAPU: Azt akarod, hogy ez egy igazi puccs legyen? Belőlem meg diktátort csinálnál?

TITKÁR: Ezennel lemondok! Eddig értettem a szándékaidat, most mindenben félreértelek.

KAPU: Nem fogadom el a lemondást. Téged ugyanúgy nem állíthatlak törvény elé, mint őt. Ezért lesz rád egyre nagyobb szükségem.

TITKÁR: Rám bízod ezt az ügyet?

KAPU: Kérlek, oltalmazd a családja és az ő biztonságát. Elvégre nem vagyunk mi bolsevikok.

TITKÁR: Törvényesen fogunk eljárni.

KAPU: Szerinted nem tehetségtelen?

TITKÁR: Sajnos nem.

KAPU: De hiszen olyan könnyen legyőztük.

TITKÁR: Ha könnyen győztük volna le, most nem kéne menekülnie.

3. jelenet

Új szerepben

Belvárosi, szűkös bérházudvar. Bejárat egy sötét kapualjból, középen a közért raktárajtaja, vasráccsal, balról pincelejáró. A fal mellett nagy halom szemét, akad közte az utcán üldögélők számára értékes papírdobozból is. Bejön Bogár, kifordítva van rajta a kabát, a fején hátracsapva a sapka. De a szemüveg, az öltöny, a nyakkendő még ugyanolyan. Elkezd a dobozok között válogatni. Nem veszi észre, amikor kinyílik a rácsos ajtó, és kilép egy csúnyácska, fehér köpenyes elárusítónő. Egy nejlonszatyrot hoz magával, melyben szalámivégek, kemény kiflik vannak.

BOLTOSLÁNY: Mit járnak folyton ide, egyszer még kirúgnak maguk miatt.

BOGÁR: Csak pár doboz kéne.

BOLTOSLÁNY: Hé, nem ismerjük mi egymást? Mit akar maga itt? Mindjárt rendőrt hívok!

BOGÁR: A térről küldtek be, hogy hozzak dobozokat.

BOLTOSLÁNY: Azt mindenki mondhatja. Ki küldte?

BOGÁR: Hát, aki ott szokott ülni. A barátom.

BOLTOSLÁNY: Mi a neve?

BOGÁR: Az enyém?

BOLTOSLÁNY: Nem. Azé, aki küldte.

BOGÁR: Hát ő, a térről. Az osztálytársam volt valamikor. Különös, hogy most nem jut eszembe a neve.

BOLTOSLÁNY: Tűnjön el! Maga zsarú. Vagy köjálellenőr. Tehetségtelenül álcázza magát. Ez a kifordított kabát is vadiúj. A szemüvege meg többre kerül, mint egy havi fizetésem.

BOGÁR: Loptam.

BOLTOSLÁNY: Tolvajokat nem tűrök meg az udvarban.

BOGÁR *leráncigálja rózsaszín luxusnyakkendőjét*: Ezt odaadom, ha elvihetem a dobozokat.

BOLTOSLÁNY *kézbe veszi a nyakkendőt, mustrálgatja*: Értékesnek látszik. De nyilván kínai. Csak nem képzeli, hogy engem meg lehet vesztegetni?

BOGÁR: Dehogy. Üzletet ajánlottam.

BOLTOSLÁNY *odavágja a nyakkendőt*: Na, tűnj innen, te mocskos szatír!

4. jelenet

Hamis nyomon

Két rendőr kipécézi a Névtelent. Az egyik rendőrön ugyan nincs egyenruha, de ettől talán még árulkodóbb rendőri mivolta. Körülállják Névtelent, de egy darabig mégis úgy beszélgetnek, mintha ott sem lenne.

TIZEDES: Micsoda gyáva, ostoba, tehet-ségtelen alak!

CIVILRUHÁS: Inkább ne becsüld le.

TIZEDES: Hiszen legyőztük.

CIVILRUHÁS: Nem tudom, ki győzte le. Én biztos nem.

TIZEDES: Nem is utálad?

CIVILRUHÁS: De. Vagyis most már, hogy nincs szem előtt, szinte nem is érdek. Egyszerűen elfelejtettem az arcát is.

TIZEDES: Én még mindig utálok. Utálok, mert tönkretette az életemet, mert tönkretette az...

CIVILRUHÁS: Mit szónokolsz? Szerinted te mást csinálnál, ha ő nem lett volna?

TIZEDES: Mi van? Sose gondoltam volna, hogy te is a hazaárulók közé állsz.

CIVILRUHÁS: Fogd be a pofád, tökfej! Nem értesz semmit. De különben én sem. El kell fognunk, mert olyan gyáva, hogy menekülni próbál. Állítólag valaki látta ezen a téren. Ak-

kor ennek a páriának is látnia kellett. Lehet, hogy tud értelmes adattal szolgálni a számunkra.

TIZEDES: Bevigyük kihallgatni?

CIVILRUHÁS: Ne. Zárt helyen nem bírnam elviselni a szagát.

TIZEDES *úgy csinál, mintha a szag zavar-ná, pedig eddig fel se tűnt neki semmi:* Nekem már itt is sok!

CIVILRUHÁS: Ne kényeskedj! Ez a munkánkhoz tartozik.

TIZEDES: Munka! Az ilyenek meg egész nap csak a lábukat lógatják.

CIVILRUHÁS: Néha én is irigylem őket.

TIZEDES: Személyi igazolványt kérem bemutatni! Ivott valami alkoholt? Kérem a kocsipapírokat.

NÉVTELEN: Személyim nincs. Alkoholt sosem iszom. De egy forgalmi engedély csakugyan van nálam.

CIVILRUHÁS: Ugyan már, nem erről van szó. Csak néhány információra lenne szükségem.

NÉVTELEN: Állok rendelkezésre, biztosúr.

TIZEDES: Akkor csakugyan állj is fel, bazmeg. Vagy talán nem látod, kivel beszélsz?

NÉVTELEN: Nekem minden ember egyforma.

TIZEDES: Mindjárt letöröm a derekad.

CIVILRUHÁS: Jól van, nem kell ekkora buzgóság!

TIZEDES: Bocsanat, azt gondoltam, hogy...

CIVILRUHÁS: Ki hatalmazott föl rá, hogy önálló gondolataid legyenek?

TIZEDES: Ez a barom, akit most keresünk, mindig ilyenekre biztatott a tévében.

CIVILRUHÁS: És te hittél neki?

TIZEDES: Dehogy, dehogy!

CIVILRUHÁS *a Névtelenhez:* Elnézést, kedves uram, csak egy kis hivatali elintéznivalónk volt. Mostmár az öné vagyunk. Látta ezt az alakot valaha?

NÉVTELEN: Valaha? Olyan régi dolgokra én nem emlékszem.

TIZEDES: De azt azért csak tudod, ki ez? Hajolj meg szépen, ha a miniszterelnök úr fotóját nézed!

NÉVTELEN: Maga se hajlik meg.

TIZEDES: De nekem az ivócimborám ő. A régi barátom. A gyerekkori játszótársam.

CIVILRUHÁS: Így rajongsz érte? Hogy ti rendőrök mekkora balfékek tudtok lenni!

TIZEDES *fölrángatja ültő helyéből a Névtelent, és megrázza:* Nézd meg jól! És ne beszélj mellé! Megfordult ezen a téren ez a gazember? Bogár Pál?

NÉVTELEN: És ha igen, mit érnek avval? Megfordult. Mi láttuk. Azt remélte, senki nem ismeri meg, de mi láttuk. Azt hiszik, mi nem látunk senkit, mert minket nem lát meg, vagy nem akar meglátni senki. De mi attól, hogy úgy tűnik, mintha itt se lennénk, még látunk mindent. Láttunk és megértünk. Megértünk és megjegyzünk.

TIZEDES: Na, ne karattyolj már annyit!

CIVILRUHÁS: Nem, nem, csak hadd mondja! Talán igaza is van. *(Névtelenhez fordul:)* Ha akarja, bevisszük egy-két napra, hogy kialudhassa magát.

NÉVTELEN: Köszönöm, nem szoktam aludni.

CIVILRUHÁS *kicsit már türelmetlenebbül:* Szóval látta már?

NÉVTELEN: Ezt az alakot ott a képen? Mondom, hogy legalább hetente egyszer elmegy itt, fölhajtott gallérral, hogy ne ismerjék meg. De rajtunk kívül tényleg senki nem is ismeri meg. Van ott a mellékutcában egy bordély. Oda szokott járni. Megkorbácsoltatja magát egy nála húsz évvel idősebb nővel, aztán már jön is el.

TIZEDES: Honnan tudod, mi történik odabent?
 CIVILRUHÁS: Nem ez a kérdés. Hanem honnan veszi, hogy ilyen titkos bordély létezik a körzetemben?
 NÉVTELEN: Úgy hallottam.
 TIZEDES: Én is.
 CIVILRUHÁS: Mind a ketten rosszul hallották. Végeztem.
 TIZEDES: Hiszen én ismerem azt a helyet.
 CIVILRUHÁS: Nem ismered, te barom. Na jó, akkor megyünk innen. Ezek szerint azt állítja, hogy nem is látta soha ezt az alakot?
 NÉVTELEN: Pontosán azt.
 TIZEDES: Ezt még megbánod!
 CIVILRUHÁS: Hagyjad, mindegy. Menjünk!

5. jelenet

A feladat

BOGÁR: Engem kerestek?
 NÉVTELEN: Kik?
 BOGÁR: Hát az előbb, a hekusok.
 NÉVTELEN: De rég nem hallottam ezt a szót!
 BOGÁR: Emlékszel? Gyerekkorunkban...
 NÉVTELEN: Nem hiszem, hogy voltam valaha gyerek.
 BOGÁR: Mindenki volt valamikor gyerek.
 NÉVTELEN: Mindenki. Na persze. Mindenki volt. De mi nem vagyunk mindenki. Mi senki vagyunk. Ezt tanuld meg, ha közénk akarsz tartozni.
 BOGÁR: Hiszen azt mondtad, emlékszel rám.
 NÉVTELEN: Azt te mondtad.
 BOGÁR: Azt se tudod, ki vagyok én? Vagyis, hogy ki voltam?
 NÉVTELEN: Nem voltál te senki, ahogy én sem. Semmi szükségem rá, hogy

itt hazudozz nekem. Legalábbis egyelőre.
 BOGÁR: Hiszen te is hazudtál az előbb. Hogy megmentes.
 NÉVTELEN: Leskelődtél?
 BOGÁR: Nem, elbújtam, mert meglátam őket.
 NÉVTELEN: Kár volt elbújni. Nem téged kerestek. Hanem valami bukott minisztert.
 BOGÁR: Ezek szerint te tényleg nem tudod, hogy én voltam a miniszterelnök? Ti nem figyelitek, mi történik az országban?
 NÉVTELEN: Kértelek, hogy ne hazudozz itt nekem! Szégyen lenne, ha olyan dolgokat tudnánk, amire semmi szükségünk. Te senki vagy. Én is senki vagyok. Te ráadásul kezdő is vagy. Tehát tanulnod kell tőlem.
 BOGÁR: Tanulni is akarok.
 NÉVTELEN: Nem lesz az egy sétagalopp! Nem valami keleti bölcs vagy guru ül itt melletted. Hanem egy ember, akiből szó szerint kifagytak az emlékek. Nézz rám! Nem is tudom, hogy ismertél meg. A bőröm lila, az orrom és a fülem földagadt, mint egy vízhullának. Bűdös vagyok. Gombás a lábam, tetves a hónalj, a hajam hullik. De minek is folytassam? Utálok az önsajnálattal. Ha azt hiszed, könnyű lesz a tanítványomnak lenned, akkor keservesen csalódnod fogsz.
 BOGÁR: Megpróbálom mégis.
 NÉVTELEN: Becsüllek a bátorságodért. De a szolgálom leszel. A rabszolgám. Mindent meg fogsz helyettem csinálni, én csak ülök itt a téren, és mindenért te rohagálsz.
 BOGÁR: Szívesen. És hol alszunk?
 NÉVTELEN: Aludni te fogsz pincékbe szökdösni helyettem. Én itt maradok.
 BOGÁR: Ne hagyj egyedül! Nem ismerem a várost.

NÉVTELEN: Nem azt állítottad még nemrég, hogy nálad jobban senki nem ismeri az országot?

BOGÁR: Te mégis olvasol újságokat?

NÉVTELEN: Dehogy. Ezen röhögtünk itt mindannyian. De nem olvas itt újságot senki. Mi az újságba takarózni szoktunk. Meg a lábunkat abba csomagoljuk. Újságok nélkül mi nem is élnénk. Nem tudnánk életben maradni. Imába szoktam foglalni minden főszerkesztő és minden zugfirkász nevét. Minden paparazzi és minden félrebaszó politikusfeleség nevét. A tiedet is. Minél jobban utál az ország, annál több papír kell hozzá. Köszönjük.

BOGÁR: Hét év kormányzás alatt te vagy az első, aki megköszöni, amit tettem.

NÉVTELEN: Mért, mit vártál? Hogy majd hálálkodnak, mert megadóztattad őket? Mert átverted őket? Mert elköltötted hülyeségekre a pénzüket? Mert hadat üzentél Ló országnak?

BOGÁR: De megnyertük a háborút!

NÉVTELEN: Szokott ide járni egy hadirokkant, neki ezzel majd ne dicsekedj. Tagadd le magad, ahogy én is letagadtalak.

BOGÁR: Úgyis fölismer!

NÉVTELEN: Ne hidd! Tegnap még minden ünnepi asztal díszvendége voltál, ma már egy portásfülkét se bíznád rád senki. Elfelejtenek. Nem is gondolnak rád. Az éjjel még az utálatuk is kihull belőlük, és te belezuhansz a nagy semmibe.

BOGÁR: Félek.

NÉVTELEN: Végre! Előbb kellett volna.

BOGÁR: Nagy politikus voltam.

NÉVTELEN: Lehet. De akkor most mért menekülsz?

BOGÁR: Az országért teszem.

NÉVTELEN: Hagyd már az országot! Itt nincs ilyen. A világ nem nagyobb, mint ez a tér.

BOGÁR: Te mégis guru vagy.

NÉVTELEN: Ne gúnyolódj rajtam! Tényleg szoktak így becézni a haverok.

BOGÁR: Taníts meg mindenre, nem bírom a tudatlanságot. És most valahogy olyan izgalmasnak tűnik az újrakezdés.

NÉVTELEN: Jaj, ez nem újrakezdés. Ez mindennek a vége. Te már nem is létezel. Hány éves is vagy?

BOGÁR: Mint te. Osztyáltársak voltunk.

NÉVTELEN: Te fáradt barom! Azt hiszed, még emlékszem, hány éves vagyok?

BOGÁR: Hát negyvennégy.

NÉVTELEN: A pirulát! Ezek csak a ti számaitok. Ez is az elnyomásotok része. Megmondjátok hány éves vagyok, és már tudtok rólam valamit.

BOGÁR: Forradalmár vagy?

NÉVTELEN: Köpök a te forradalmadra! Viszont jó, ha tudod, itt nem fogsz sokat megérni. Örülhetsz, ha ezt a telet kihúzd. De az utcán pár évnél többet senki se bír ki. Megfagyunk, aztán megy a csontvázunk a természettudományi múzeumba. Vagy orvostanhallgatók boncolnak föl. Nekünk jó, mert még egy kis nyom se marad miutánunk.

BOGÁR: És a csontváz?

NÉVTELEN: Az nem a miénk. Az az emberé.

BOGÁR: Nem is tartod magad embernek?

NÉVTELEN: Mért, szerinted az vagyok? Nem egy patkány, aki észrevétlen surran el a lábad alatt, ha kivilágítatlan sikátorba tévedsz?

BOGÁR: Semmit nem értek a világból. De már túl késő ezt felismernem.

NÉVTELEN: Ne takarózz evvel! Elég lett volna, ha kinézel néha az ablakból, vagy fölülpsz egy villamosra. Mind egy. Ezentúl se fogsz. Mert most nem lesz ablakod, és mert lerugdosnak a villamosról.

BOGÁR: Azért benned is van önsajnálát!
 NÉVTELEN: Kuss! Befogod a pofád, ha mestered beszél. Ne merj többet ilyen hangot megengedni velem. Letérdelsz és bocsánatot kérsz.

BOGÁR *zavartan letérdel*: De...

NÉVTELEN: Nehogy a nevemen merj szólítani! Bocsánatot kérsz.

BOGÁR: Bocsánat.

NÉVTELEN: Mester!

BOGÁR: Bocsánat, mester!

NÉVTELEN: Most pedig a homlokoddal megérinted a földet előttem.

BOGÁR: Hülye vagy?

NÉVTELEN: Látom, ez nem elég. Fogsz egy marék galambszaros földet, és bekened vele azt a mocskos pofádat! Te rohadék elnyomó! Még hogy te voltál az osztálytársam! Mi sose tartoztunk egy osztályba. Na, csináld már, mert különben meg is zabáltatom veled!

BOGÁR *fölvesz egy marék földet, keni vele az arcát*: Bocsánatot kérek.

NÉVTELEN: Elfogadom a bocsánatkérését. Állj föl és töröld meg magad! Nem látod, milyen koszos az arcod? Nálunk ez nem szokás. Azért, mert nincs tető a fejünk fölött, még rendszeresen tisztálkodunk. Vagy mit gondoltál rólunk? Ha a lustaságodat akarod kiélni, akkor inkább húzz innen, mert nekünk rengeteg munkánk van.

BOGÁR: Miféle munka?

NÉVTELEN: Túlélni, túlélni, túlélni. Ahogy téged elnézlek, nem éred meg az ötvenet. Gyenge vagy. Fizikailag is. De főként lelkileg. Hogy hagyhattad, hogy így megalázzalak? Nem baj, ez volt a tanulópénz. Most már közénk tartozol. Mindenki meg akar majd alázni. És tened el kell túrnöd.

BOGÁR: Akkor mégis?

NÉVTELEN: Nem. Vissza kell vágnod.

Szerintem egy hét nem telik bele, és már gyilkolni fogsz.

BOGÁR: Szoktatok?

NÉVTELEN: Ne így mondd! Vagy mégse tartozol közénk? Szoktunk? Ez a helyes alak. Meg is felelek neked rá. Igen. Mert vagy ők, vagy mi.

BOGÁR: Forradalmárok vagyunk?

NÉVTELEN: Dehogy. Csak nagyon félünk.

BOGÁR: Én megszervezem az önvédelmünket.

NÉVTELEN: Te csak ne szervezz semmit! Nem látod, mennyi bajt okoztál a nagy szervezni tudásoddal?

BOGÁR: Baj, baj, baj, folyton a baj van. Mindenki azt hiszi, mi csináljuk a bajt. De mi csak elhárítani igyekszünk.

NÉVTELEN: Olyankor van a legnagyobb baj. De különben unom már ezt az ellenzéki dumát. Inkább megtanítlak valami fontosra.

BOGÁR: Köszönöm.

NÉVTELEN: Ne köszönd, mert nem lesz valami kellemes. Megtanítalak inni.

BOGÁR: Azt tudok én is.

NÉVTELEN: Dehogy tudsz te, aranyos borszakértőm. Hiszen te finom borokat tudsz inni luxusvacSORA után. Jégbort, Chardonayt, aszút, kékfrankost, francia meg olasz bort.

BOGÁR: Inkább sörös vagyok.

NÉVTELEN: Nem fog rá telni. Be kell érned a kannás borral. De abból is a legrosszabbal. Most ilyennel foglak levizsgáztatni. Hiszen te még mindig a ti nevetekben beszélsz, nem a miénkben. Ne is állj közénk, alkalmatlan vagy.

BOGÁR: Ahogy bármire.

NÉVTELEN: Már megint sajnálsz magad.

BOGÁR: Figyelj, te egy kicsit se vagy rá büszke, hogy én, éppen én leszek a tanítványod?

NÉVTELEN: Én csak arra vagyok büszke, hogy még élek. Egyik bukott ember

semiben sem különbözik a másiktól. Ahogy a hóhér előtt is egyenlők vagyunk.

BOGÁR: Én eltöröltetem a halálbüntetést.

NÉVTELEN: Te, már megint te! Azt hiszed, valahol is betartják a te rendelkezéseidet? Ránk például nem vonatkoznak. Nem adózunk, nem kapunk orvosi ellátást. És ölnünk is szabad, és minket kivégezni is szabad. A legkisebb indok elég.

BOGÁR: Ez lehetetlen.

NÉVTELEN: Az a lehetetlen, hogy te nem is sejtéd, hol élsz. Úgy látom, nagyon keménynek kell lennem veled. Ha ezt nem teszed meg, már mehetsz is a térről. Visszamegy az udvarba, és megölnöd azt a jószándékú eladó lányt.

BOGÁR: Tessék? Akkor kitől fogjuk ezután kapni a kiflivéget?

NÉVTELEN: Na látod, fejlődőképes vagy. Ez már egész jó válasz volt. Érdekel a kiflivég?

BOGÁR: Bevallom, megéheztem.

NÉVTELEN: Nem, most még ne egyél! Ölés után jön meg az étvágy. Akkor ez az egész, amit a kis nőcskétől kaptál, ízleni fog. Ha kérhetném, erőszakold is meg.

BOGÁR: Ugye csak ugratsz? Nagyon rossz lenne ez mindegyikünknek. A lány az egyetlen, aki kedvel minket, ha engem egyelőre még nem is.

NÉVTELEN: Ezért ölnöd meg!

BOGÁR: De aztán jönnek a rendőrök, nyomozás, lehet, hogy börtönbe kerülünk.

NÉVTELEN: Csak nem félsz a börtöntől?

BOGÁR: Eredetileg az elől menekültem.

NÉVTELEN: Hol van az már! Hogy te mit akartál eredetileg! Már te se vagy az eredeti, ahogy egyikünk se. Mind másolatok vagyunk, kópiák.

BOGÁR: Mester, az nem baj, hogy te okos vagy? Szabad egy gurunak okosnak lennie?

NÉVTELEN: Most már indulj! Csak véres kézzel merj visszajönni.

BOGÁR: De hogy csináljam? Nincs egy késem se. Fojtsam meg?

NÉVTELEN: Egy ország megfojtása után ennyi nem lehet nagy feladat.

BOGÁR: Te is elhiszed az ellenzék uszítását?

NÉVTELEN: Én csak a saját tapasztalomból indulok ki.

6. jelenet

A nép

A Kórus bevonul a színre.

KÓRUS: Szóval akkor tudjátok, mért vagyunk itt. Mert valami történt a nagyvilágban, és azt mi tettük, mert mi tesszük, ha történik, ez világos, ahogy világos a nap nappal és éjjel a hold. Mi tesszük, a többi ember csak csinálja. Épp olyan titokzatosak vagyunk, mint az istenek, akikből idővel egyetlen olvadt össze, az Isten ő, ó, az Isten, akinek nem parancsolhatunk. Ahogy nekünk se senki, bár folyton megpróbál, és nem lehet parancsolni az ösztönöknek se. Jaj, az ösztönök mi vagyunk, a vele született okosság, mi vagyunk a népfenség és a népszolgaság. Mi vagyunk a népközársaság és a népkirályság. A nép, néha én magam is meghatódom, hogy én vagyok a nép, és ti vagytok a tagjaim, jaj a nép akarja azt, a nép ítéli el, az isten adta és isten vette nép, a nép én vagyok, de az állam nem. A nép fia vagyok és a nép apja,

senki vagyok, de senkiket gyűrök
magam alá.
Gyűlölöm, mert egészséges vagyok,
a gazdagokat és a szegényeket,
az okosakat és a butákat,
a jókat és a gonoszakat,
a szépeket és a csúnyákat,
a mieinket és az ellenségeinket.
De hamarosan rendet teszek,
összevonok és megbüntetek mindenkit,
aki véletlen mégse én, és akkor eljön
a nyugalom a tájra, akár a téli
nap, alacsonyan száll, és az ég alja
egész nap vörös lesz.

7. jelenet

Az utolsó tévémaci

Bogár áll a bolt mögötti udvarban és reménytelenül bámulja a hátsó ajtót.

BOLTOSLÁNY *kijön, gúnyosan kacag*: Hogy nézel ki? Csupa galambszar a pofád! Az előbb még egész jó pasi voltál.

BOGÁR: Jó pasi? Én? Sose jutott rá időm, hogy ezt észrevegyem.

BOLTOSLÁNY: Tulajdonképpen ki vagy te? Olyan ismerősnek tűnsz. Nem láthattalak a tévében?

BOGÁR: De. Éppenséggel igen!

BOLTOSLÁNY: Eh, látom a szemedet, hogy hazudsz. A Juditka-só? Vagy te voltál az utolsó tévémaci?

BOGÁR: Mi? He? Nem jössz rá azonnal?

BOLTOSLÁNY: Nincs nekem időm tévét nézni. Meg olyan egyformák is vagytok! Annyira fárasztóak az álproblémáitok, hogy azonnal elalszom rajtuk.

BOGÁR: Akkor meg minek kapcsolod be a tévét?

BOLTOSLÁNY: Mert olcsóbb, mint az altató.

BOGÁR: Ezt egyszer én is kiprobálok. Különböztet hazudtam, nem voltam még sosem a tévében!

BOLTOSLÁNY *ellágyul*: Tudtam én rögtön, hogy csak nekem akarsz imponálni.

BOGÁR: Mondták már neked valaha...

BOLTOSLÁNY: Mit?

BOGÁR: Hát hogy ronda vagy.

BOLTOSLÁNY: Ronda? Nem ezt nem mondták sohasem. Ronda lennék? Mert nekem nincs időm ám szoláriumba járni, meg diétázni.

BOGÁR: Minek is fogyóznál, olyan sovány vagy, mint egy gebe!

BOLTOSLÁNY: Tetszik a stílusod. Ha akarsz, megengedem, hogy begyere a raktárba, és a slaugnál lezuhanj.

BOGÁR *szörnyülködve*: Hát, nem hangzik rosszul.

BOLTOSLÁNY: De csak akkor, ha nézhetlek.

BOGÁR: Jó. De az nagyon izgalmas lesz. Akkor neked is velem kell zuhanjnod, különben elpirulok.

BOLTOSLÁNY: Várj, előre megyek, meg nézem, van-e valaki még a boltban! Épp bezártunk. *(Belép a raktárajtón, aztán kiszól.)* Jöhetsz!

BOGÁR *bemegy utána*. *Kigyullad a villany a raktárajtó mellett, egy opálüveges ablakban, Bogár árnyékát látjuk, ahogy vetkőzik, aztán vízszögletesen csapódik rá meg az üvegre*: Hű de hideg!

BOLTOSLÁNY *a takarásból beszél*: Figyü, ezek tényleg márkás ruhák!

BOGÁR: Ne a cuccaimat nézgesd, hanem gyere, pattanj te is ide mellém!

BOLTOSLÁNY: Tényleg meg akarsz dugni?

BOGÁR: Imádom a ronda nőket.

BOLTOSLÁNY *kínosan nevetgél*ni kezd: Á, értem már. Ezt adták vizsgafeladatnak, hogy maguk közé vegyenek. De ne ugorj be! Ha eldicsekszel, hogy megkaptál, rögtön elkergetnek. Csak abszolút sikertelen ember tartozhat közéjük.

BOGÁR: Vedd már le a köpenyed!

BOLTOSLÁNY *megjelenik az ő árnyéka is az üvegen*: Jé, neked tényleg föláll! Félek. Tudod, én még szűz vagyok!

BOGÁR: Na, ne hazudj, te kis tyúk!

BOLTOSLÁNY: Szeretlek, mert olyan férfias vagy.

BOGÁR: Csak semmi vallomás! Hány-nom kell az őszinteségtől.

BOLTOSLÁNY *látjuk az üvegen át, ahogy szorosán mellé lép, átöleli*: De jó itt melletted. Ez életem legboldogabb napja. De óvatosan csináld!

BOGÁR *szinte a zokogás szélén*: Megpróbálok.

BOLTOSLÁNY: Nem fog fájni?

BOGÁR: De, fog. Aztán átlépsz a kapun, és már nem lesz semmi baj.

Az utolsó mondatok alatt a két rendőr belép az udvarba, hallgatózni kezdenek. Amíg ők szót váltanak egymással, bent láthatólag közöszülnek. Állva, óvatos, ügyetlen mozdulatokkal, miközben a hideg víz fölülről rájuk csorog.

TIZEDES: Micsoda gyáva, ostoba, tehetégtelen alak!

CIVILRUHÁS: De nézd, hogy kamatyolja a göthös kis közértes csajt!

TIZEDES: Nem róla beszélek, hanem akit el kéne fognunk, a miniszterelnököske.

CIVILRUHÁS: Nem ő az?

TIZEDES: Amint épp egy boltosnót dug a bukása napján? Nyugodt lehetsz, hogy túl jár ez már hét határon. Valahol a bankszámlái körül.

CIVILRUHÁS: Ja, persze. Akkor őket minek figyeljük?

TIZEDES: Csak mert olyan szép, nem?

CIVILRUHÁS: Engem mindig elvarázsol a szex látványa. Ezért szeretem a pornófilmeket.

TIZEDES: Hát igen, az legalább érthető.

CIVILRUHÁS: És van benne valami művészi. De úgy elmondva, hogy a nép is megértse.

BOLTOSLÁNY *nehezen, vonagolva mozog, láthatólag nem élvezi, amit csinál*: Juj de durva vagy! Nem beszélt valaki az udvarban?

BOGÁR: Ki beszélne? Nyilván a macskákat hallod. Alighanem ugyanazt csinálják, amit mi.

BOLTOSLÁNY *fájdalmasan felszisszen*: Sose gondoltam volna, hogy ez ilyen jó.

BOGÁR: Én se. Mindig csak a szép nők. Egy jó vacsora meg drága borok után. Illatszert.

BOLTOSLÁNY: Te tényleg gazdag vagy?

BOGÁR *kezét a lány nyakához emeli*: Hazudozok, hercegnőm.

BOLTOSLÁNY: Milyen szépen beszélsz. És olyan gyengéd vagy. Boldog vagyok.

BOGÁR *elkezdi szorítani a nyakát*: Olyankor a legjobb meghalni.

BOLTOSLÁNY: Te, ez megint fáj. Vagy az is hozzátartozik?

BOGÁR: Persze, kicsim, nem érzed, mennyire pattanásig feszülnek a tagjaid?

BOLTOSLÁNY: Tényleg. De jó! Nem látok semmit. Hú, mindjárt elélvezek!

BOGÁR: Ó, ez már nem a kék, ez már a halál.

TIZEDES *meghökken*: Ez gyilkosság, nem?

CIVILRUHÁS: Azt csak eljátsszák a filmekben, de a valóságban nem lesz soha semmi baja a színésznek.

TIZEDES: De hát ez nem egy film!

CIVILRUHÁS: Honnan tudod te? Hiszen nem tudsz semmit!

BOLTOSLÁNY *hörög*: De jó! Vér csöpög a combomon, vér csorog az orromból, de mégse fáj semmi. Olyan gyengéden csinálod, szerelmem.

BOGÁR: Igyekszem. Te hogy állsz? Én már harmadszor élvezek el két percen belül.

BOLTOSLÁNY: Érzem. Azt hiszem, teherbe ejtettél. De boldog vagyok!

BOGÁR: Örülök. Ne haragudj rám, ha véletlenül megbántottalak!

BOLTOSLÁNY *halálos görcsben vonaglik, a nyelve hosszan kilóg:* Nem bántottál meg, tudom, hogy te nem is lennél rá képes.

BOGÁR *lassan elengedi a torkát, és a hullát lelöki magáról, az egyszerűen eldől, nagy csattanást hallunk, ahogy odabent a kövezetre csapódik:* Nem, nem, de-hogy. Csakhogy már nem élsz. Undorítóan összeszartad a combomat. Most megint le kell miattad zuhanyoznom ebben a hideg vízben.

BOLTOSLÁNY: Egy alagúton megyek befelé. De szép ez a hely! Hogyhogy eddig még nem vettem észre?

BOGÁR *erősebbre állítja a vizet:* Mert még sose ölték meg!

TIZEDES: Ezt jól mondja!

CIVILRUHÁS: Na, menjünk, úgy látom vége.

TIZEDES: Nem kéne valamit tenni?

CIVILRUHÁS: Mi volt a parancs? Le kell csapnunk tévénezőkre?

TIZEDES: Nem, dehogy! Ilyen parancs nem volt. Egyelőre még nem tilos tétét nézni.

CIVILRUHÁS: Ne lázíts! Úgyse hall meg itt más, csak én. Én pedig tökéletes rendőr vagyok. Egy gép. Szóval, indulunk?

8. jelenet

Aznaposság

A miniszterelnöki irodában.

KAPU: Jaj, érzem, hogy most valami olyasmit csinált, amiben nem tudom lekörözni.

TITKÁR: Mi már rég leköröztük mindenben.

KAPU: Mi. Kit érdekel a mi? Én akarom lekörözni. Nem érted? Ez személyes játszma.

TITKÁR: Mért félsz tőle?

KAPU: Félni? Inkább szerelmes vagyok belé.

TITKÁR: Buzi vagy? Egy ilyen erényes ember?

KAPU: Ugyan! Ez plátói. Egyszerűen egy idegszállammal össze vagyok kötve vele.

TITKÁR: Mindig mondtam, hogy ne olvasd a Harry Pottert! Olyanok lennétek, mint Harry és Voldemort?

KAPU: Igen. Talán.

TITKÁR: Hehe, és melyiktek melyik? Te vagy Harry? Vagy esetleg a sötét nagyúr?

KAPU: Ne gúnyolódj! Meg akarom ölni! Nem érted, hogy megint elébem vágott? Eltűnt. Nem válhat kámforrá egy ekkora gazember.

TITKÁR: Ne idealizáld! Csak egy tehetségtelen kis miniszterecske.

KAPU: Én is tehetségtelen vagyok.

TITKÁR: Nála nem vagy tehetségte-
nebb.

KAPU: Ez kitérő válasz.

TITKÁR: Tehetségtelen vagy. Egy hataloméhes szarjankó.

KAPU *kétségbeesetten röhög:* Igen, igen, igen. Igazad van. De ezért legjobb lenne, ha meghalnál. Mit fogsz szólni, ha holnap kapsz egy selyemzsinórt fekete borítékban?

TITKÁR: Kidobom a szemétkbe.

KAPU: Állj! Mért veszekszünk mi a győzelmünk estéjén? Bocsáss meg!

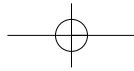
TITKÁR: Ugyan, szóra se érdemes.

KAPU: Talán. De akkor kerítsd kézre nekem élve vagy halva!

TITKÁR: Inkább hagyjuk futni. Hátha sikerül neki eltűnnie. Ennél nagyobb szolgálatot nem tehet egyikünknek se.

KAPU: De mi lesz velem nélküle? Ha bármit elrontunk, kit fognak helyettünk utálni?

TITKÁR: Mi van, te provokálsz? Mért rontanánk el? Olyan könnyű jól csi-



nálni a dolgokat! Csak akarni kell.
 És mi akarni fogjuk.
 KAPU: Mért, szerinted ők nem akarták?
 TITKÁR: Mért, szerinted ők nem csináltak jól?
 KAPU: Ámuló vagy. De kellesz nekem.
 TITKÁR: És épp így kellek neked! Ámulóként. Hogy a markodban tartasz. Mint ahogy én téged.
 KAPU: Mivel tartanál te a markodban?
 TITKÁR: Azzal, hogy ez egyszer, életedben először, és talán utoljára, őszintén beszélteél. Az előbb, velem.
 KAPU: Jaj, észrevetted? Sajnos fejembe szállt a győzelem, a pezsgő, a düh, a hatalom szaga.
 TITKÁR: Gazember akarsz lenni? Nem kell! Majd leszek én helyetted.

9. jelenet

A felvételi szertartás

NÉVTELEN: Még a szemem elé mersz kerülni?
 BOGÁR: Nem akarsz fölvenni? Talán becsaptál?
 NÉVTELEN: Szerintem te csaptál be engem! Megölted a nőt?
 BOGÁR: Persze.
 NÉVTELEN: Ejha. Bizonyítsd!
 BOGÁR: Elhoztam neked a bugyiját. *(Kivesz a zsebéből egy színes női bugyit, odadobja a Névtelennek, aztán leül mellé.)*
 NÉVTELEN: Vetted!
 BOGÁR: Dehogy. Szagold meg!
 NÉVTELEN *orrához tartja a ruhadarabot, beleszagol, aztán valóságos kéjjel beleteheti az arcát:* De jó. Évek óta nem éreztem pinaszagot. *(Kihúzza magát, igyekszik helyreállítani a tekintélyét, egy krákogás után már egész komolyan beszél.)* Jó neked, megbasztad. De él, nem? Ugye él?

BOGÁR: Dehogy él! Én tényleg közétek akarok kerülni. Gyere be a raktárba, és nézd meg a hullát!

Fölállnak, mind a ketten kimennek. A színpad üres. Mint a generálpauza a IX. szímfőnyelvényben. Szél zúgása hallatszik, a távolban mentőautó szirénája szól. A szükséges, de már alig elviselhető idő múlva visszatérnek.

NÉVTELEN: Te nem vagy normális!

BOGÁR: Te nem vagy normális. A te ötleted volt.

NÉVTELEN: De téged fognak megölni érte.

BOGÁR: Nincs már halálbüntetés. Én magam töröltem el.

NÉVTELEN: Te akarsz közénk kerülni? Mikor úgy beszélsz magadról, mint egy királyról. Alkalmatlan vagy!

BOGÁR: Ezek után nem utasíthatsz viszsza!

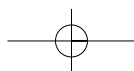
NÉVTELEN: Tévedsz! Épp azt kell tennem, hogy ne veszélyeztesd a többieket!

BOGÁR: Miféle többieket? Egész nap nem volt itt rajtunk kívül senki. Nem is értem. Ha máskor erre jártam, mindig tele volt utcalakókkal.

NÉVTELEN: Te utcalakónak tartasz minket? Senkinek? Nem pedig valami különleges szerzeteseknek? Akkor minek akarsz közénk állni?

BOGÁR: Nem tudom. Sarokba szorítottál.

NÉVTELEN: Bizony. Eljött az ideje, hogy végre megismerd magad. Te még a többieket se veszed észre, akik közé állni akarsz? Hát gyertek elő, testvérek, és legyetek a tanúi, mikor egy gyilkos, egy nagyképű, egy alkalmatlan, közénk áll, hogy menedéket kérhessen tőlünk. Ahogyan ti is, egykori alkalmatlanok, itt találatok menedéket. Ha be is fogadjuk, ne bánjatok vele kesztyűs kézzel! Még sokat kell tanulnia. Térdelj le!



BOGÁR *letérdel*: Esküt kell tennem?
 NÉVTELEN: Ne beszélj! Amíg a szertartás tart, nem szólalhatsz meg. Nehéz lesz. Neked nehéz. Csatornatező, gyere, és vizsgáld meg! *(A csatornatező megelevenedik, föltápászkodik róla egy felismerhetetlen arcú, fémszínű ember, közel lép.)* Szemeteskuka gyere, nézz a szemébe! *(A narancssárga szemeteskuka életre kell, Bogárhoz lép, vizsgálgatja, akár a piacon a lovat.)* Törött, városi pad, gyere, tudd ki, hogy mi lakozik benne! *(A pad törött deszkái is megmozdulnak, mint valami lábak, a pad életre kell, vizsgálgatni, méregetni kezdi Bogárt.)* Végül téged szólítalak, kék és fekete ég, legotthonosabb tető a fejünk fölött, nézz be a gondolatai közé! *(Az ég peremén meghúzódó koszoszürke felhősáv összerándul, lelép a járdára, közel jön, szolgatni kezdi Bogárt.)* Ezek után téged szólítalak, jelölt! Kérdezem, őszintén és kényyszer nélkül akarsz-e közénk lépni?

BOGÁR: Most szólhatok?

NÉVTELEN: Igen, de már nem sokáig. El ne rontsd nekem!

BOGÁR: Szabad akarok lenni. Végre teljesen szabad. Ezért kérem a felvételemet a rendbe.

NÉVTELEN: Illetve a rendetlenségbe, de az ugyanaz.

BOGÁR: Hm. Tényleg. Ha én erre előbb rájövök!

NÉVTELEN: Sose bánd! Így legalább megszabadultál az országtól.

BOGÁR: Úgy érted, hogy az ország tőlem?

NÉVTELEN: Nem. Kit érdekel most az ország? Még nem kérte a felvételét közénk. Te viszont nagyon helyesen, igen. A többiekre nézek, igen, bólogatnak, akkor kijelentem, hogy felvettünk a koldusok, utcalakók, nincstelenek, otthontalanok seregé-

be. Elsőként. Mert soha ilyen szertartást nem tartottunk még. Ha akarnánk, megtehetnénk, hogy egyszerűen itthagyunk magadra, hiszen te átvállaltad magadra a mi munkánkat. Méghozzá önként. *(Közben a többiek szép lassan visszaalakulnak csatornatezővé, szemetessé, paddá, égdarabbá.)*

BOGÁR: Becsaptatok?

NÉVTELEN: Kikről beszélsz? Nem látod, hogy csak ketten vagyunk? Úgy látom, nagyon megviselt ez az első nap itt téged. Pedig még nem mehetsz aludni, el kell takarítanod a hullát.

BOGÁR: De mit csináljak vele?

NÉVTELEN: Ezt akkor kellett volna meggondolnod, amikor megölted.

BOGÁR: És hol alszunk?

NÉVTELEN: Hát eddig többnyire az udvarban szoktam, de azt most ugye nem lehet. Hacsak nem akarod a gyilkosságot, amiről természetesen semmit se tudunk, magadra vállalni.

BOGÁR: Hát akkor? Csak nem itt kint?

NÉVTELEN: De bizony. Isten szabad ege alatt!

II. nap

A felvonás kezdetekor kijön a függöny elé az a színész, aki a Névtelent játssza.

NÉVTELEN: *Mielőtt elkezdenénk, önöknek dönteniük kell, hogy a jó vagy a rossz véget választják. Persze erről egyszer már döntöttek. De most annak ismeretében, amit eddig láttak, megváltoztathatják a szavazatukat. Ez a választás annál is indokoltabb, mert két egymással csatázó miniszterelnök is szerepel a darabunkban. Azóta valamennyire megismerhették őket. Bár az is meglehet, hogy félreismerték. Tehát a sötét vagy a kevésbé sötét végre kí-*

váncsiak? Életben maradjon? Bár még mindig nem tudják, ki lesz a halálraítélt, miért és hogyan. Tippeljenek és döntsenek. Kérem a kezeket a magasba! Előbb, aki jót akar. (Szavaznak, számol.) Aztán aki rosszat. Ugye eszükbe se jutott, hogy én manipulálni akarnám Önöket? (Szavaznak, számol.)

Köszönöm, tehát ugyanazt / nem ugyanazt a befejezést választották, mint az előbb. Jól döntöttek. A rendezőre vagy az íróra ne mondjanak egy rossz szót se. Önök akarták, hogy így legyen. És most jó szórakozást. (A függöny fölmege.)

10. jelenet

Csak eget és ürességet

Másnap hajnal. A két utcalakó, a mester és tanítványa ébrednek. Névtelen üres arcú, értetlenül mered a mellette még alvó Bogárra. Rázogatni kezdi.

NÉVTELEN: Te ki vagy?

BOGÁR *nehezen ébredve*: Meg se ismeresz?

NÉVTELEN: Elvből.

BOGÁR *felül*: Nem azt mondtad, hogy nekünk nem lehetnek elveink?

NÉVTELEN: Nekünk? Kit értesz ezalatt?

BOGÁR: Hát minket, utcalakókat.

NÉVTELEN: Honnan veszed, hogy utcalakó vagyok? Különb a mai világban az egyetlen, akinek elvei lehetnek, az az utcalakó.

BOGÁR: És melyik elved tiltja, hogy fölismerj?

NÉVTELEN: Az, hogy nem hazudok soha. Nem emlékszem rád.

BOGÁR *fölugrik*: Nem vagy te buta?

NÉVTELEN *fölugrik*: Buta? Mit buta? Az nem kifejezés! Már több telet az utcán húztam ki, és egyetlen tél is kifagyaszt az emberből mindent. Az ész is. Nem vagyok ember.

BOGÁR *széttárja karját, kiszolgáltatva magát a vizsgáló szemnek*: Akkor most nézz meg engem!

NÉVTELEN: Te se akarsz ember lenni? De még az vagy.

BOGÁR *sajnáltatja magát*: Gyilkoltam.

NÉVTELEN: Nem érdekelsz. Tűnj el innen! Ez csak az én helyem. Kettőnek nem elég itt a tér.

BOGÁR: Miben tudlak én téged akadályozni?

NÉVTELEN *visszaül*: Nézd, akadályozni ugyan nem tudsz semmiben, de nyakamra hozod a zsarukat! Aztán van itt egy közértes csaj, aki ellát kajával. Amit ő ad, kettőnknek nem lenne elég.

BOGÁR *megkönnyebbülten mellé ül*: Emiatt ne aggódj! Őt nyírtam ki.

NÉVTELEN: Te öltél? Akkor ajánlom, hogy mielőbb térj vissza a társadalomba. Mi nem tűrjük a gyilkosokat.

BOGÁR: De hiszen te parancsoltad! Rémes volt. Szegény kis nő! Olyan védtelen volt.

NÉVTELEN *mintha megint nulláról indulna*: Miféle nő? Téged nem is ismerlek.

BOGÁR: Nem? Hiszen barátok voltunk.

NÉVTELEN: Nem hinném, hogy valaha olyan emberrel barátkoztam volna, mint te. Te vagy a miniszterelnök, nem?

BOGÁR *törökülésbe helyezkedik*: Már nem. Tegnap óta. És azóta a te tanítványod vagyok.

NÉVTELEN *röhögni kezd*: A tanítványom? Hát ez jó! Mire tudnék én tanítani bárkit is?

BOGÁR: Letagadod, hogy tegnap fölvetetek a rendbe? Te, meg a csatornatető, meg a kuka, meg az égdarab?

NÉVTELEN: Ugye te a diliházból szöktél meg?

BOGÁR *kezdi megelégedni*: Nem azt mondtad, hogy ismeresz?

NÉVTELEN: Többet tudok rólad, mint te



magad. Épp ezért gondoltam, hogy orvosnál a helyed. Nem bírom a hazudozókat. Méghogy megölted a csajt! Az előbb voltam bent a boltban, adott két kiflit, nesze itt az egyik, de aztán hordd el magad!

BOGÁR: Oké, kösz, kérem a kiflit. Kurva éhes vagyok. És meg is könnyebültem. El? Akkor csak álmodtam az egészséget?

NÉVTELEN *mintha megint nulláról indulna*: Persze, álmodtad. Azt, hogy kiflit kapsz tőlem. Miféle kiflit akarsz? Minek jössz ide, mit erőszakoskodsz velem?

BOGÁR: Bocsánat, de azt mondtad, hogy kaptál két kiflit a csajtól, kérem az egyiket.

NÉVTELEN: Tudod mit, ha akarsz tőle valamit, menj be, és kérj magad!

BOGÁR: Biztos, hogy nem öltem meg?

NÉVTELEN: Ne ölj! Élni csodálatos, ezt majd itt megtanulod.

BOGÁR: De akkor mért kellett azt feltételül szabnod a belépésemhez, hogy megöljem?

NÉVTELEN: Nem szabtam semmiféle feltételt, és te nem is léptél be sehová.

BOGÁR: Ti átbasztatok?

NÉVTELEN: Dehog. Nem érek rá az ilyesmire. Ki vagy te? Nálunk nagyon fontos a származás, a lakóhely, a tapasztalat. A rang!

BOGÁR: Származás? Hát nem kerülhet bárki utcára? Lakóhely? Hát nem épp azotok nincs?

NÉVTELEN: Most dönts el, hogy közénk tartozol, vagy nem. Az előbb azt állítottad, hogy igen. Most meg úgy beszélsz, mintha nem. Származás? Mármost, hogy mért kerültél utcára. Gyilkosok nem kellene. Adócsalók se. Gazdagok nálunk nincsenek. Mi vagyunk a legigazságosabb társadalom.

BOGÁR: Elképesztő ebből a perspektí-

vából látni a világot. Ha mindezt tudtam volna pár nappal ezelőtt!

NÉVTELEN: Állj! Valami baj van veled.

Azt hiszed, amit itt összeszedsz, az tudás? Itt legfeljebb tüdőbajt, szifiliszt, kolerát lehet összeszedni. Meg veréseket. Büntetett előéletet. Ezért olyan fontos, hogy legyen valami állandó helyünk, amihez kötődünk.

BOGÁR: És miféle rangról beszéltél? Én miniszterelnök voltam, ezt ne felejtse el!

NÉVTELEN: Épp ellenkezőleg! El kell felejtenem. Ha nem felejtettem volna el, akkor tegnap téged elvisz az a két hekus, aki a nyomodban lihegett. Szép kis alak lettél a sulis óta! Ezer bűnöd lehet, azért akarnak rács mögé nyomni. Aztán most idejössz, és rögtön ölsz. Attól itt nem leszel nagyfiú. Nem vagyunk mi farkasfalka.

BOGÁR: Mégis emlékszel mindenre? A tegnapi, a régi időkre? Amikor osztálytársak voltunk?

NÉVTELEN: Szemrehányást teszel? Tulajdonképpen mindig is utáltalak. Mint osztálytársat, és mint miniszterelnököt is. Csak abban reménykedtem egy darabig, hogy ez a két hülye azért mégsem lehet egyazon személy.

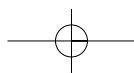
BOGÁR: Talán nem is volt az. Miért, szerinted Kapu jobb miniszterelnök lenne?

NÉVTELEN: Ő? Nála alkalmatlanabbat el se tudnék képzelni. Na, őt biztos, hogy nem venném föl közénk.

Amikor az új miniszterelnök neve elhangzik, odalép hozzájuk a Titkár.

TITKÁR: Uraim, elnézést a zavarásért.

BOGÁR *fölsimeri, összekuporodik, igyekszik az arcát elfedni*



NÉVTELEN: Ma már nincs felvétel.

TITKÁR: Én nem az álláshirdetésre jöttem.

NÉVTELEN: Nem lep meg. Hiszen semmilyen hirdetést nem is adtunk fel. Vagy te igen, Bandikám?

BOGÁR: Dehogy! Szó se lehet róla. De nem megmondtam, hogy soha ne szólíts idegenek előtt a nevemen? Honnan tudod, hogy ez nem zsarú?

TITKÁR: De aranyosak önök, uraim. Nem vagyok rendőr. Akkor már rég begyűjtöttem volna magukat.

BOGÁR: Ja, attól nem félünk. Az is egyféle nyugalom. Csak a magukfajtának rossz, ha rács mögé kerül.

TITKÁR: Mért, milyen fajta vagyok én?

NÉVTELEN: Fajtának nem mondanám. Maga meghatározhatatlan fajú állat. Valahol az ökör és az öszvér közt. Mi kéne, ha vóna?

TITKÁR: Álljon meg a menet, nem vagyok én az ilyen szemtelenséghez szokva. Nézz csak a szemembe, nem te vagy véletlen Bogár Pál, a nép ellensége, a tolvaj és népnéző? Akit tegnap ezen a téren láttak utoljára? A szökött miniszterelnök?

NÉVTELEN *Bogár hátára csap, szándékosan azt játszva, hogy el akarja terelni magáról a gyanút: Ó? Hiszen őt először 10 éve láttuk ezen a téren, és azóta itt van állandóan. Én meg az ENSZ-főtítkár vagyok!*

TITKÁR: Nem órá, hanem éppenséggel rád gondoltam! És nem az ENSZ-főtítkár vagy...

BOGÁR *váratlan elhatározással fölneéz: Mi van, szerelmesek vagytok abba az emberbe? Örüljetek neki, hogy eltűnt.*

TITKÁR: Én nem, de a főnököm az igen, az szerelmes belé.

BOGÁR: Bogárba? Abba még a felesége se bírt soha beleszeretni!

TITKÁR: Nem is gondoltam volna, hogy ilyen jó szellemű társaságot találok itt.

NÉVTELEN: Tévedés. Itt nincs semmilyen szellem, különben nem merénk itt tölteni az éjszakát.

TITKÁR: Nem maradhatnék én is?

BOGÁR: Végleg? Akkor át kell esned a beavatáson.

TITKÁR: Dehogy végleg! Csak egy éjszákára. Otthon állandóan csöng a telefon. Tegnap óta mindenki kérni akar valamit.

NÉVTELEN: Most még reggel van. Estig se bírod ki. De ha maradni akarsz, mindegyikünknek adj egy ezrest bérleti díjként. Aztán szaladj el a sarki mekibe és hozz nekünk pár hamburgert.

BOGÁR: Nyugodtan menj inkább haza, és tedd mellé azt a kurva telefont.

TITKÁR: Várj csak, neked nem is kell az ezresem?

NÉVTELEN: Te csak ne kémkedj itt! Az ezrest már mindenképp le kell tenned, mert különben egy kötötűvel valamelyikünk leszúr, mielőtt a metróhoz odaérsz.

TITKÁR: Itt áll a kocsim a sarkon.

BOGÁR: Hülye vagy, ha nem ülsz vissza legalább a kocsidba. Nem az a bajod neked, hogy sehol se vagy otthon? Van neked feleséged egyáltalán?

TITKÁR: Nincs.

BOGÁR: Van itt a közért mögötti udvarban egy boltoslány. Menj be, és kérd feleségül.

NÉVTELEN: Szerintem te meg a főnöködbe vagy szerelmes, igaz? Nő legalább?

TITKÁR: Elég! Rád ismerek, te vagy az, Pali! Bogár Pál. Vallj színt!

NÉVTELEN: Te szerencsétlen, nézz már rám, nincs egy fogam se, a lábam csupa felfagyás a télről. AIDS-es vagyok. Itt akarsz még maradni?

TITKÁR: Tudom, hogy a fele se igaz annak, amit mond, de azért megértettem a

célzást. Nincs menedék. Most nem menekülhetek. Itt van egy tízezres, vegyetek magatoknak, amit akartok. Visszatérek a kötelességemhez. (El.)
NÉVTELEN: A legjobban tennéd, ha föl-kötnéd magad! Az lenne a te kötelességed.

BOGÁR: Tudod, ki volt ez? Kapu titkára. Lehet, hogy tegnaptól ő a valódi miniszterelnöke az országnak.

NÉVTELEN: Akkor már nem lát belőle semmit.

BOGÁR: Szerintem most valamit meglátozott belőle!

NÉVTELEN: De már megint becsaptuk. Az ilyeneket mindenki be tudja csapni. Ha legfölülre kerülsz, nem látsz mást, csak eget és ürességet.

BOGÁR: Ha pedig legalulra, akkor a cipőket. Mért nem figyeltem én korábban az emberek cipőjét?

NÉVTELEN: Figyelted te. Csak nem értetted, mit mondanak.

BOGÁR: Most már értem. Akkor hát mégis fölvetted magatok közé?

11. jelenet

A nép

A Kórus bevonul a színpadra.

KÓRUS: Szóval akkor tudjátok, mért vagyunk itt. Mert valami történt a nagyvilágban, és azt mi tettük, mert mi tesszük, ha történik, ez világos, ahogy világos a nap nappal és éjjel a hold. Mi tesszük, a többi ember csak csinálja. Épp olyan titokzatosak vagyunk, mint az istenek, akikből idővel egyetlen olvadt össze, az Isten ő, az Isten, akinek nem parancsolhatunk.

Ahogy nekünk se senki, bár folyton megpróbál, és nem lehet parancsolni az ösztönöknek se. Jaj, az ösztönök mi vagyunk, a vele született okosság, mi vagyunk a népfelség és a

népszolgaság.

Mi vagyunk a népközársaság és a népkirályság.

A nép, néha én magam is meghatódom, hogy én vagyok a nép, és ti vagytok a tagjaim,

jaj a nép akarja azt, a nép ítéli el, az isten adta és isten vette nép, a nép én vagyok, de az állam nem. A nép fia vagyok és a nép apja, senki vagyok, de senkiket gyűrok magam alá.

Gyűlölöm, mert egészséges vagyok, a gazdagokat és a szegényeket, az okosakat és a butákat, a jókat és a gonoszokat, a szépeket és a csúnyákat, a mieinket és az ellenségeinket. De hamarosan rendet teszek, összevonok és megbüntetek mindenkit, aki véletlen mégse én, és akkor eljön a nyugalom a tájra, akár a téli nap, alacsonyán száll, és az ég alja egész nap vörös lesz.

12. jelenet

A szabadnap

Belvárosi, szűkös bérházudvar. A bejárat sötét, középen a közért raktárajtaja, vasráccsal. A fal mellett nagy halom szemét. Bejön Bogár, gondosan visszafordítja a zakóját, porolgatja magát, igyekszik elegánsnak látszani. A dobozok között válogat. Azt várja, hogy kinyíljon a rácsos ajtó, és kilépjen a csúnyácska, fehér köpenyes elárusító-nő. Megtörténik. Nejlonszatyrot hoz magával, melyben szalámivégek, kemény kiflik vannak. A nyakán lila ujjnyomok.

BOGÁR: Bocsánatot szeretnék kérni a tegnapiért.

BOLTOSLÁNY: Mit ugrik elő ilyen váratlanul a sötétből? Ki maga?

BOGÁR: Nem is tudom, mit mondjak. Tényleg be kell mutatkoznom? Nem ismer meg?

BOLTOSLÁNY: Nem, szerencsére. Mért, meg kéne ismerjem?

BOGÁR: Annyira aggódtam érted.

BOLTOSLÁNY: Értem? Szalámivéget adok. Meg kiflit. De nem aggódhatsz értem.

BOGÁR: Én nem vagyok utcalakó.

BOLTOSLÁNY: Pedig úgy nézel ki.

BOGÁR: Szeretlek. És te is szeretsz engem. Nem veszed észre, hogy tegeződünk!?

BOLTOSLÁNY: Tűnjön el! Maga köjálelenőr. Vagy álsruhás politikus. Tehetségtelenül álcázza magát.

BOGÁR: Manapság nem csinálnak ilyesmit a hatalmasok. Mátyás király volt az utolsó.

BOLTOSLÁNY: Mi sohase találkoztunk.

BOGÁR *megpróbál közel nyomulni hozzá:* De. Tegnap. Ugyanitt. Meg bent a raktárban.

BOLTOSLÁNY *ellöki magától:* Tegnap? Nem is voltam bent. Szabadnapom volt. Megmondja bárki.

BOGÁR: Ki állna szóba velem?

BOLTOSLÁNY: Én nem, az biztos. Na, tűnj innen, te mocskos szatír!

13. jelenet

Eredetiségvizsgálat

Bogár zavartan visszatántorog a Névtelenhez. Két másik utcalakó állja körül, épp rátámadtak. Meg lehet ismerni, hogy a két álcázott rendőr az. Hátracsavarják a kezét.

NÉVTELEN: Barátaim, barátaim, honnan veszitek, hogy mi ismerjük egymást?

TIZEDES *egy ócska köpennyel leplezi az egyenruháját:* Lehet, hogy nem. De ez a mi helyünk. Te eltakarodsz innen!

NÉVTELEN: Ne, csak azt ne! Évek óta itt vagyok. Nem tudok már máshol megenni. Összenőttem ezzel a térrel.

CIVILRUHÁS *lábára zacskót húzott, a fején idétlen bojtos sapka:* Neked még vannak érzelmeid? Utcalakó vagy te? Szerintem nem. Csak álcázod magad. Nem is vagy részeg. A zsaruknak dolgozol? (*Pofozza.*)

NÉVTELEN: Nem, dehogy, nem is mernék. A zsaruk gecik. Egy szavukat se higgyétek el.

TIZEDES *ő is pofozza:* Te csak ne oktass minket!

CIVILRUHÁS: Te még nagyobb geci vagy! Hiszen a bandáddal kiveretek innen.

NÉVTELEN: Nincs bandám. Egyedül vagyok.

TIZEDES *meglátja a közelben tébláboló Bogárt:* És az ott? Hé, te, gyere csak ide! Mit bámulsz?! Menj a picsába!

BOGÁR: Most jöjtek, vagy menjek?

TIZEDES: Mi van, okoskodsz? Akarod, hogy levágjam a haverod fejét? Mert megcsinálom, ha sokat pofázol.

CIVILRUHÁS: Figyu, olyan ismerős vagy te nekem. Nem jártál tegnap este bent abban az udvarban, ahol a kö-zért van?

NÉVTELEN: Olyan messze mi nem megyünk el.

CIVILRUHÁS *hátracsavarja a kezét:* Szóval beismered, hogy a bandádba tartozik?

NÉVTELEN: Nincs bandám. Egyedül vagyok. Ő most akar csatlakozni hozzánk.

TIZEDES: Hozzánk?

NÉVTELEN: Igen. Hiszen ti is itt szoktatok néha üldögelni, vagy nem? Ő még nincs fölavatva.

BOGÁR: Tegnap már fölvertetek.

CIVILRUHÁS: Az érvénytelen. Én nem voltam itt. És én vagyok a főnök. Vagy nem?

NÉVTELEN: Persze. Ki más is lenne?

TIZEDES: Hát mondjuk én!

CIVILRUHÁS *nekiugrik a társának, majd nem lerántja róla az álcát*: De nem vagy az.

BOGÁR: Figyelj már, honnan loptad ezt az egyenruhát?

TIZEDES: És te a gatyádat? Túl jó az neked. Vedd le, csere! *(Már tolja is le a maga jó állapotú rendőrnadrágját.)*

CIVILRUHÁS: Te normális vagy, ezt odadod azért a szárárt? Szó se lehet róla. Az engedélyem nélkül nincs cserebere.

TIZEDES: Akkor jöjjön az avatás!

NÉVTELEN: Bevesszük? Szerintem nem kéne.

CIVILRUHÁS: Mért? Ha leteszi az alkalmassági vizsgát! Hozz ki az egyik kapualjból egy kukát!

TIZEDES *kigurít egy kukát a térre, fölnyitja*: Hú, de kibaszott bűdös. Akkor kezdődhet a vizsga.

CIVILRUHÁS: Na, gyerünk, mozdulj már!

BOGÁR: Én?

TIZEDES: Hát nem is nekem kell bizonyítanom, hogy nem vagyok zsaru, te fasz. Nem igaz?

NÉVTELEN: De jó is lenne, ha itt mindenki zsaru lenne. Aztán este hazamehetnének valahová aludni.

CIVILRUHÁS: Neked az hiányzik?

TIZEDES *Bogárnak*: Na, te meg fogj bele!

BOGÁR: Mit kell csinálnom?

CIVILRUHÁS: Nem tudod? Belehajolsz, kiveszel belőle egyesével mindent, átvizsgálod, és ami ehető vagy ehető volt, magadba tömöd. Nem szabad hánynod.

BOGÁR *belenéz a kukába, kiemeli belőle az első zacskót, döbbenet mered rá, aztán visszadobja és elszalad*.

TIZEDES: Hű, a kurva életbe, ez nem az alak, akit tegnap kerestünk?

CIVILRUHÁS *oldalba böki*: El ne szöld már magad!

TIZEDES: Ja, bocs. *(Hangosan.)* Ez beszart. Nem tudom, mért ilyen kényes.

CIVILRUHÁS: Tegnap? Nem tudom, mi az a tegnap. Ez biztosan valami csaló vagy szélhámos volt.

NÉVTELEN: Manapság még az utcalakókat is hamisítják.

14. jelenet

Másnap

Miniszterelnöki iroda, ahová bejön Kapu, nyomában a titkárával.

KAPU *leemeli a falról a saját portréját*: Micsoda gyáva, ostoba, tehetségtelen alak!

TITKÁR: Ne kezd már megint. Te vagy a legtehetségesebb miniszterelnök a mi történelmünkben!

KAPU: Nem tudom. Talán. Itthon. De a nemzetközi mezőnyben? Ha csak Európán végignézek, mind jobb nálam, az egyik Oxfordban végzett, a másik öt nyelven beszél, a harmadik tök jó dobos, a negyedik nő. És még mindig félek tőle...

TITKÁR: Bogártól?

KAPU: Igen.

TITKÁR: De szerelmes ugye már nem vagy belé?

KAPU: Fontos ez? Hol van most? Látanom kell! Azt a csúnya arcát. Hallani a hangját, ahogy engem gyaláz!

TITKÁR: Bíróság elé kell állítani!

KAPU: Te gyűlölsz engem? Direkt ugatsz?

TITKÁR: Ezennel lemondok! Eddig értettem a szándékaidat, most mindenben félreértelek.

KAPU: Nem fogadom el a lemondást. Téged ugyanúgy nem állíthatlak törvény elé, mint őt.

TITKÁR: Nem rám bíztad ezt az ügyet tegnap? Mindegy. Inkább felelek a kérdéssre, megmondom, mit csinál. Amit a titkosrendőrség nem tudott kideríteni, arra egy pillanat alatt rájöttem én. Innen két sarokra ül egy téren, egy tősgyökeres utcaklók társaságában. Ott jártam.

KAPU: Nem ismert föl?

TITKÁR: Természetesen fölismert, de úgy tettem, mintha én nem ismerném föl őt.

KAPU: Szerinted annyira tehetségtelen, hogy ezt elhiggye?

TITKÁR: Nem. Persze, hogy nem. De trükkhöz folyamodtam: gyanakodni kezdtem.

KAPU: Mi ebben a trükk?

TITKÁR: Hogy nem őrá, hanem a társára gyanakodtam. Így aztán nyugodtan bizonykodhattak, hogy nem ő az, és beleringathatták magukat abba a kényelmes illúzióba, hogy én teljesen hülye vagyok.

KAPU: Zseni vagy! Ki vagy rúgva!

TITKÁR: Akkor nem is érdekel Bogár? Bármit megtehetek vele, ha akarod, élve vagy holtan leszállítom neked. A bírósági tárgyalásra vagy a hálószobádba.

KAPU: Nem vagyok én buzi! Mit gondolsz te rólam? Tényleg kirúglak, tényleg!

TITKÁR *higgadtan*: Én meg tényleg felmondok. *(Távozni akar.)*

KAPU *utánaszól*: Na jó, most az egyszer még megbocsátok. De holnapra fogjátok el!

15. jelenet

A helyszín a legerősebb

Bogár bemenekül a közért udvarába. Csak-hogy ott rendőröket talál. Fölfedezték a közérteslány hulláját.

TIZEDES: Állj! Ki maga, mit keres itt, igazolja magát.

BOGÁR: Én?

CIVILRUHÁS: Igen, lát mást is?

BOGÁR: Én?

TIZEDES: Ne szemtelenkedjen!

BOGÁR: Én?

CIVILRUHÁS: Semmi egyebet nem tud mondani? Kérem a papírokat!

TIZEDES: Nyilván nincs neki. Valószínűleg őt is a Lipótról engedték ki.

CIVILRUHÁS: Nem volt maga miniszterelnök még nemrégiben?

BOGÁR: Én?

TIZEDES: Főnök, most nem ez a feladat.

CIVILRUHÁS: De azért egy kicsit hasonlít rá, nem?

BOGÁR: Én?

TIZEDES: Nem, dehogy te, mi csak beszélgetünk. Te szépen megnyugszol, leülsz ide erre a kőre, és elmondod nekünk, nem jártál-e itt tegnap este!

BOGÁR: Én? *(Állva marad, látszik rajta a tanácsstalanság, nem tudja, hogyan meneküljön a helyzetből.)*

CIVILRUHÁS: Egész ügyes, tizedes.

TIZEDES: Köszönöm, főnök, bevallom, sokat tanultam tőled.

CIVILRUHÁS: Jó iskola. Azért nézd meg egy kicsit! Persze a lenőtt haj, a lapos homlok megmutatja, hogy idióta, és arról a Bogárról, bármekkora fasz is volt, ez mégse mondható el, de valamelyest tényleg hasonlítanak egymásra. *(Odaveti Bogárnak:)* Figyelj csak, fordulj már oldalt!

BOGÁR: Én?

TIZEDES: Te, te, ne félj semmit. Ugye te voltál, aki ezt a szerencsétlen nőt ilyen csúnyán elintézte?

BOGÁR: Én.

CIVILRUHÁS: Látod, az orra egy kicsit kisebb ugyan az övénél, meg a tokája is, szebb, erősebb alak ez, kár, hogy teljesen kretén.

TIZEDES: Főnök, főnök, nem hallottad? Bevallotta!

CIVILRUHÁS: Ugyan már, nem látod, hogy milyen jámbor, a légynek se tudna ártani az ilyen. Te ölted meg ezt a lányt?

BOGÁR: Én.

TIZEDES: Megint mondta!

CIVILRUHÁS: Fegyelmet fogok adni neked, ha állandóan zavarod a nyomozást. De hát nincs mit tennünk, be kell vinni. Hogy a francba. Mindig úgy összezavarodnak a dolgok!

NÉVTELEN: Egy nap alatt bárki megfagyhat. Egy nap alatt bárkit meg lehet ölni, de úgy, hogy még a hulláját se találják meg sose.

KAPU: Fenyegetsz?

NÉVTELEN: Bocs, nem szokásom az ilyesmi.

KAPU: Úristen, mi történt veled?

NÉVTELEN: Nem látod?

KAPU: Kirúgtak?

NÉVTELEN: Nincs semmim.

KAPU *széttárja karját kiszolgáltató magát a vizsgáló szemnek*: Akkor most nézz meg engem!

NÉVTELEN *megért valamit*: Te is közénk akarsz állni?

KAPU *sajnálhatja magát*: Ha eddig nem álltam közétek, sőt ellenetek voltam, akkor most, hogy pártot váltottál, sem fogok utánad menni.

NÉVTELEN *elvigyorodik*: Alighanem összekeversz valakivel. Én soha nem tartoztam semmilyen párthoz. És nem is akarok. Nem érdekel. Mindig az történik úgyis, amit a fejesek akarnak.

KAPU: Hagyd ezt az ócska dumát!

NÉVTELEN: Tudod, nekünk be kell ér-nünk az ócska dumákkal, nekünk nincs időnk filozófiára, mi nem lehetünk annyira kifinomultak, hogy a költészet érdekeljen, nem lehetünk annyira erősek, hogy a sport izgasson, és nem lehetünk annyira gyengék, hogy meghasson a vallás.

KAPU *eltöpreng*: Neked a parlamentben lenne a helyed. Munkanélküli vagy? Nem akarsz beállni képviselőnek?

NÉVTELEN: Az a legnehezebb munka. Ajánlom, ha még nem késő, inkább térj vissza a társadalomba!

KAPU *leül egy közeli padra*: Mi vagy te? Guru? Vagy halottlátó?

NÉVTELEN: Három év alatt, amióta itt ülök, kitűnő emberismerő lettem. Téged is ismerlek.

16. jelenet

Mátyás király áruhában

Ugyanaz a kis park a metrómegálló közelében, koldus ül egy fának dőlve, alatta kartonpapír, rongyok. Előtte koldulócsésze, de ő maga nem látszik megtörtnek, sőt szinte érdekeltnek sem a koldulás eredményében. Jól álcázott, elegáns férfi jön futva. Divatos szemüveget visel, de egyébként minden ruha ócska rajta. Lekopott luxusgönc. Úgy tűnik, mintha menekülne valami felé. Mintha reménykedne. Fölfigyel a koldusra, közel hajol, meghökken, megismeri. Hirten, mintha valami ötlete támadna, és ettől egy kicsit meg is nyugodna. Megszólítja.

KAPU: Te itt?

NÉVTELEN: Megismersz?

KAPU: Semmit nem változtál. Végül is csak egy nap telt el. De az is tud nagy idő lenni.

KAPU: Tudom. Hiszen sokat szerepelek a tévében.

NÉVTELEN: Hol tudnék én tévét nézni? Te legalább hetente egyszer elmentél itt előttem, és sose vettél észre. Mert ti utáltok minket.

KAPU *törökülésbe helyezkedik a padon*: Nem mi, ők! De már nem ők vannak hatalmon. Új ti van. Most mi van. És mi szeretünk mindenkit!

NÉVTELEN: Hordószónok!

KAPU: Rajtafogtalak, mégiscsak elárultad magad! Te vagy az, Bogár Pál, a bukott miniszterelnök.

NÉVTELEN: Valami mást nem tudnál végre kitalálni?

KAPU: Barátom, hadd öleljelek meg!

NÉVTELEN: Ha nem félsz a tetveimtől, meg a kabátom alatt nyüzsgő bogaraktól, nem bánom. *(Megölelik egymást.)*

KAPU: Hű, te tényleg nagyon bűdös vagy. Nekem azt mondták, ráadásul egy kitűnő, tévedhetetlen emberem, hogy ezen a téren rejtőzik Bogár. Te nem vagy az, ugye?

NÉVTELEN: Nem.

KAPU: Nem azt mondtad, hogy ismeresz?

NÉVTELEN: Többet tudok rólad, mint te magad. De az nem elég. Az alapján nem vagy még senki se. Csak egy álarc voltál, egy gonosz álarc. Onnan, az óriásplakátról. Ti mertek félni tőlünk, ti mertek undorodni tőlünk? Pedig ti vagytok félelmetesek, ti vagytok undorítóak. Én is bűdösnek találtalak téged, tudod? Árad belőled az önhittség, a hazugság, a képmutatás.

KAPU: Pali, ez mégis te vagy. Megbocsátok. Ne váljunk el haraggal!

NÉVTELEN: Szóval te azzal a Palival szeretnél találkozni. Esetleg tudok segíteni.

KAPU: Csakugyan?

NÉVTELEN: Annak ellenére, hogy a plakátokon olyan hazug az arcod, látom benned az igaz embert. Te valahol a mélyben jó vagy.

KAPU: Na ugye, köszönöm, köszönöm.

NÉVTELEN: Ne köszönd! Sokat kell tanulnod, sokat kell fejlődnöd. De én vállalom a tanításodat!

KAPU: Annyira szeretnék veled valami jót tenni, amiért ilyen szépen beszéltél rólam.

NÉVTELEN: Szükségtelen. Velem már senki nem tehet semmi jót. De én tehetek veled. Maradj pár napot, és elvezetlek a benned lakó jóhoz. És akkor találkozhatsz azzal a barátoddal is, akit annyira keresel.

KAPU: Tudod, hol van?

NÉVTELEN: Természetesen. De egyelőre nem vele foglalkozunk. És mire a te dolgodat rendbe tesszük, talán már nem is lesz olyan fontos ő.

KAPU: Hát, az meglehet.

NÉVTELEN: Mi változtatott meg téged annyira? A vetélytársak irigysége? Szerencsétlen véletlenek sorozata? Ki mindenki hibás még azért, ami veled történt?

KAPU: Nem szabad mást hibáztatnom? Az a furcsa, hogy akit keresek, tulajdonképpen a vetélytársam.

NÉVTELEN: Na, akarod, hogy a mestered legyek?

KAPU: Nagyon szeretném, de vissza kell mennem a hivatalba. Nem hagyhatom magára az országot.

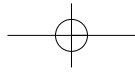
NÉVTELEN: Ó, az ország nagyon jól elmegy miniszterek nélkül. Bármelyik vállalat sokkal jobban elboldogul, ha pár igazgatóval kevesebbje van.

KAPU: Te anarchista vagy?

NÉVTELEN: Minek kéne lennem innen a bokor alól?

KAPU: De akkor hogyan taníthatnál, ha tagadsz minden értéket?

NÉVTELEN: Ezeket a tanáros, erénycső-



szös szövegeidet például le kell vetkőznöd!

KAPU: Igen, igazad van, én még mindig jó vagyok. Hogy tudnám ezt megértetni mindenkivel, taníts, mester, taníts!

NÉVTELEN: A tanításom biztos nem erről fog szólni. Úgy értettem, hogy magadhoz is muszáj őszintének lenned. De nekem sosem hazudhatsz.

KAPU: Én még nem hazudtam sose... mester!

NÉVTELEN: Nem kell így szólítanod! És nem kell ebben a nevetséges maszkarában jönnöd legközelebb. Öltözz sportosan! Gyere el minden nap reggel hat és nyolc között, mondd azt, hogy futni mész.

KAPU: Nem futhatnánk tényleg? (*Felvilanyozva.*) Mondjuk a Szabadsághegyen?

NÉVTELEN: Idejét se tudom, mikor jártam arra.

KAPU: Érted küldeném a kocsimat.

NÉVTELEN: Ajaj! Nézd meg, hová jutotunk! Már is te akarsz engem megtanítani a magad világára. De avval nem jutunk sehová.

KAPU: Húha, bocsánat!

NÉVTELEN: Az az igazság, hogy Bogár is azt kérte tőlem, hadd legyen a tanítványom. De úgy látom, te sokkal értelmesebb, nyitottabb, megértőbb, tanulnivágyóbb vagy, mint ő. Ám egyvalamit te sem úszhatsz meg. Addig itt kell maradnod, amíg be nem avatunk.

KAPU: Beavatás? Az mi?

NÉVTELEN: Tulajdonképp egy éjszakáról van szó, alig többről.

KAPU: Nem bánom, de nem most. Sürgősen vissza kell mennem.

NÉVTELEN: Ebben az egyben nem engedhetek. Vagy most, vagy soha. Utcalakóvá válni sors kérdése, ha

már most kitérsz a sors elől, nem avathatlak fel hontalannak. Nagy misztérium ez! Egy szent ügyet kell szolgálniuk nekik is, mint a szabadkőműveseknek, vagy a szamurájoknak.

KAPU: Húha! Micsoda hülyeségeket beszélsz. Te mégiscsak Bogár vagy. És azt hiszem, meg akarsz szívadni. Menj te a picsába! Csak nem hitted el, hogy a barátomnak tartalak? Utállak.

NÉVTELEN: Az előbb véletlenül se azt mondtam, hogy itt nem lehet hazudni. Mert lehet. Csakhogy én nem hazudtam neked. Mert fölösleges. Ha én lennék Bogár, ezt a kis önkorlátozást akkor is meg kéne tenned. Bogár érdektelen. Ebben az értelemben. Mert különben mind a kettőnknek a barátja.

KAPU: Ne mondd, neked is?

NÉVTELEN: Igen. Osztyáltársak voltunk.

KAPU: Tényleg? És persze ő már évek óta kijárkált ide hozzád gyakorlatozni? Azért volt ilyen nehéz legyőzni!

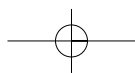
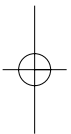
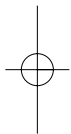
NÉVTELEN: Alighanem igen.

KAPU: Ha gondolod, te nekem nyugodtan hazudhatsz, úgylis átlátok rajtad.

NÉVTELEN: Hm. Tudtam, hogy te nagyon tehetséges vagy. Most valóban hazudtam neked. Bogár le se szart engem, amíg miniszterelnök volt. Te pedig épp akkor fedezel föl magadnak engem, sőt, ami sokkal fontosabb, minket, amikor a hatalomba lépsz. Megbocsáss, hogy ezt így a szemedbe mondom, de te alighanem nagy ember vagy!

KAPU: Ugye, hogy tudok az emberek nyelvén?

NÉVTELEN: Arról fogalmam sincs. Én ugyanis nem tudok. Ha tudnék, nem jutottam volna idáig.



KAPU: Akkor ez részedről nem valami szándékos kivonulás a társadalomból?

NÉVTELEN: Állj, így itt nem fogsz semmit se tanulni. Nem szabad annyit értelmezned engem. Csillapodj! Nagy kár lenne lemondani rólad. Mert jó alany lennél!

KAPU: Akkor kérlek, vállald el az oktatásomat!

NÉVTELEN: Na látod, ez így már ér valamit! Megkértél. És én nem mondhatok nemet. Egy mester, akit fölkernek, nem mondhat nemet.

KAPU: És ha még valaki jön?

NÉVTELEN: Hiszen már jött. De te annyira szeretnél találkozni vele, hogy azt hiszem, egyelőre jobb lenne, ha nem találkoznátok. Legálábbis ma éjszaka nem.

KAPU: Mi van, ha bevisznek a rendőrök?

NÉVTELEN: Félsz? Azt hittem, te törvény fölött állsz.

KAPU: Rettenetesen félek. Hát nem látod, hogy azért vagyok itt? Félek a sikereimtől, félek a kudarctól, félek, hogy kinevetnek, félek, hogy irigyek lesznek rám, félek, hogy irigyek voltak rám. Félek, hogy szeretnek, félek, hogy nem szeretnek.

NÉVTELEN: De ki? Kik azok az ők, akikről félsz?

KAPU: Mit kell ezt magyarázni? Nem érted? Bárki! Akár te is lehetsz, mester. Félek a barátaimtól, félek a feleségemtől, félek magamtól. Tudod, valami olyan belső erő mozgat, ami napról napra meglep engem is.

NÉVTELEN: Belső erő? Mi az? Próbáld meg körülírni!

KAPU: Te viszont ne akard helyettesíteni a pszichológusaimat! Elég bajom van amúgy is velük. Félek, hogy valamelyik egyszer beszélni fog.

NÉVTELEN: Hadd beszéljen! Vedd már

észre, hogy nincsenek is azok az ők, akik összefogtak volna ellened.

KAPU: De vannak, vannak. Mindenhol leselkednek rám!

NÉVTELEN: Ezt, kérlek, hagyd abba!

KAPU: Mit, mit?

NÉVTELEN: Hogy elmebetegnek tetteted magad. Egyrészt én nem hiszem el. Másrészt veszélyes. Elkaphatod.

KAPU: Ugyan már, annyit én is tudok, hogy az örület nem fertőző.

NÉVTELEN: Nem az. De egyetlen embertől mégis megkaphatod.

KAPU: Önmagamtól?

NÉVTELEN: Bravó! Értesz te mindent. És ide nem is gyógyulni, hanem tanulni jöttél. A kettőt nem szabad összekeverned!

KAPU: Tőlem mások is elkapták már. Sokan. Sokan. Ha előbb meghallgatlak, talán most nem tartanék itt.

NÉVTELEN: Örülj neki, hogy itt tartasz! Na, gyere, ülj ide mellém.

KAPU: Mi van, ha valaki felismer?

NÉVTELEN: Nem fog. Ti szinte sose vesztetek észre, ami a szemetek előtt van.

KAPU: „Ők” nincsenek, de „ti” az van? Nem mérsz egyenlő mércével.

NÉVTELEN: Ha te tényleg azonos vagy azzal, akinek vallod magad, akkor én évekig a rajongód voltam. Bizonyos mértékig neked köszönhetem, hogy itt vagyok.

KAPU: Hát köszönd!

NÉVTELEN *váratlanul a torkának ugrik:* Hogy a jó bűdös kurva anyádat, hogy dögöltél volna meg a születésnapodon!

TITKÁR *előlép a két rendőr kíséretében:* Tesék! Ezek mindig ezt csinálják! Meg kell tisztítanunk tőlük az országot.

TIZEDES *pisztolyt ránt:* Kezdjük?

CIVILRUHÁS: Most nem azért jöttünk! (A verekedőkre dörren, talán az utolsó pillanatban, hogy Kapu életét egyáltalán

megmentse.) Abbahagyni! Papírokat. Le vannak tartóztatva.

KAPU: Hú, ez végszóra jött! Máskor ne szarakodjanak ennyit! Még hogy le vagyok tartóztatva!

TIZEDES *szájon vágja:* Kuss!

TITKÁR: Bravó! De azért kicsit óvatosabban, ne felejtsek, hogy ez az ember nemrég még a miniszterelnökük volt!

NÉVTELEN: Barátom, lebuktunk!

KAPU: Megbuktam?

CIVILRUHÁS: Mind a kettőt be kell vinni?

TITKÁR: Egyelőre igen.

NÉVTELEN *a titkárra mosolyog:* Semmit sem értettél meg. Azt hitted, nem tudtam egy perc alatt, hogy miféle ember vagy?

KAPU: Miféle? Én csak most tudom meg. Ez egy hülye.

NÉVTELEN: Hát, alighanem.

TITKÁR: Annyira azért nem vagyok hülye, hogy ne tudtalak volna átdobni benneteket. *(Kapura mutat.)* Téged már délelőtt is fölismertelek!

TIZEDES: Akkor mégis őt keressük már két napja!

CIVILRUHÁS: Őt, őt, én végig tudtam.

TIZEDES: Nehéz is eltéveszteni a ronda pófádat!

KAPU *Névtelenhez:* Most ezek veled tévesztenek össze? Nem értem. Esetleg már én is megbuktam?

NÉVTELEN: Legyen akkor most ez a vizsgafeladat. Végigcsinálni egy rendőrségre való bevittelt.

17. jelenet

A nép

A Kórus bevonul a színpadra.

KÓRUS: Szóval akkor nem tudjátok, mért vagyunk itt? Azt soha senki nem tudja, megpróbáltak rólunk már

-köztársaságot és -szabadságot is elnevezni, és próbáltak sokszor leváltani.

De ez még soha senkinek nem sikerült. Leválthatatlanok vagyunk, és csak egyesével halandók. A nép, a nép, a nép. Épp olyan titokzatosak vagyunk, mint az istenek, akikből idővel egyetlen olvadt össze, mi néha szétesünk, aztán újra összeállunk, kirendelnek, nem megyünk, tiltanak és ott vagyunk, hivatkoznak ránk, és mi kiröhögjük magunkat. Megtagadjuk magunkat. Jaj, az ösztönök mi vagyunk, a vele született okosság, a vele született ostobaság, a vele született közepesség. A nép, néha én magam is elhiszem, hogy én vagyok a nép, és nem is emberekből állok, hanem embereket eszem, embereket teremtek, mint valami automata.

Az Isten nem adta, de a nép elvette, a nép nem én vagyok, de az állam igen. Vannak még csodálatos változások a ranglétra tetején és legalján, ez a két leglényegesebb hely, a többi csak boldogság, szomorúság, élni akarás és halnimerés kérdése. Szeretem, mert bátor vagyok, a gazdagokat és a szegényeket, az okosakat és a butákat, a jókat és a gonoszakat, a szépeket és a csúnyákat, a mieinket és az ellenségeinket. De hamarosan felborítom a rendet, összevonom a szemöldököm, és akkor eljön a nyugtalanság a tájra, akár a nyári nap, alig bír lenyugodni, és az ég alja egész nap ezüstös és oxidált.

18. jelenet

A börtön kiürítése

A fogda végtelen nyugalmán idegesség söpör végig. Jönnek! – hallatszik az egyik rácsos ajtó mögül. Amnesztia! – kapja föl egy másik hang. Idegesen végigrohan a folyosón a TITKÁR: Kiüríteni! Eltűnik, de nyomában ott a rend két nagy szent együgyűje, a civilruhás és a tizedes. Nyitogatják az ajtókat. A rabok kiáramlanak és menekülnek a szabadba, a nézőtér felé hagyják el a színpadot, és ha üres helyet találnak, oda leülnek, hogy végignézzék, mi fog történni.

CIVILRUHÁS: Gyertünk, szedd a lábad!

TIZEDES: Sietek, főnök!

CIVILRUHÁS: Nem neked mondtam.

Hozzád nem szoktam ilyen szeretettel szólni.

TIZEDES: Ezt még nem is vettem észre.

CIVILRUHÁS: Mert rossz megfigyelő vagy. Őket sürgetem. Hogy a főnökség ekkora ökor, és valami állítólagos miniszterelnök miatt kiengeti innen ezt a sok mocskot, azt ki kell használnunk.

TIZEDES: Tényleg meg tudunk szabadulni tőlük?

CIVILRUHÁS: Sajnos túl nagy felelősséget róttak ránk. Nem tudom, hogy ez egy általános amnesztia kezdete-e.

TIZEDES: Akkor mi is szabadulunk?

CIVILRUHÁS: Mi? Soha. Mi ugyanis nem a rabok vagyunk, hanem a rabtartók.

TIZEDES: Én, amikor rendőrnek mentem, azt hittem, én leszek az élet császára, erre most kiderül, hogy nekünk a legszarabb.

CIVILRUHÁS: Mindig a legintelligensebbnek a legszarabb, mert az föl is fogja a helyzetét.

TIZEDES: Hja, ez alighanem így van. Úgy sajnálom magam.

CIVILRUHÁS *kiabál*: Na, kifelé innen, mindenki, mielőtt meggondolom magam!

TIZEDES: Hiszen ez parancs. Nem bírálhatod fölül.

CIVILRUHÁS: Tévedsz. Mindent fölülbírálnak. Nem tudják meg odafönt ügyse, ha mást csinálunk. Az igazi hatalom a miénk.

TIZEDES: Igen, a miénk.

CIVILRUHÁS: Azaz az enyém.

TIZEDES *kiabál*: Kifelé, mindenki, mielőtt meggondolom magam.

CIVILRUHÁS: Még az is lehet, hogy ezt a kiürítést se egészen így gondolták el.

TIZEDES: És tényleg sikerült elfogniuk azt a hazaárulót?

CIVILRUHÁS: Hiszen ott voltál te is.

TIZEDES: Igen, ott voltam, de melyik volt a kettő közül?

CIVILRUHÁS: Meg se ismered annak a Bogárnak a jellegzetes fizimiskáját?

TIZEDES *elbizonytalanodik*: Ja, de. Szóval az.

CIVILRUHÁS: Persze.

BOGÁR *utolsónak hagyja el a cellát*: Viszlát!

TIZEDES: Nem barátkozunk. Hiszen maga gyilkos!

CIVILRUHÁS: Ne törődj te azzal! Az ártatlanság vélelméről még nem hallottál?

TIZEDES: Nem maga ölte meg a közérteslányt?

BOGÁR: Azt hittem, hogy nem. De ha valaki tényleg megölte, akkor az én voltam.

CIVILRUHÁS: Elengedjük, nem kell a hülyét alakítani. Bár különben ügyes. Szerintem ezért felfüggesztettnél nem kapott volna súlyosabbat.

TIZEDES: Most pedig megint szabadlábbon. Az államérdeknél nincs nagyobb hülyeség!

CIVILRUHÁS: Tudod, nem Bogár miatt van ez a nagy elővigyázatosság.

TIZEDES: Akkor már végleg nem értem megint, miről van szó.

CIVILRUHÁS: Idejön az utódja, az a Kapu is, beszélni akar vele. Rendkívül fontos államtitkokról lesz szó.

TIZEDES: Kapu idejön? Imádom. Ő aztán valaki. Nem olyan, mint ez a hülye Bogár! Utcalakók közé bújik? Micsoda nyakatekert ötlet! Figyelj, ugye Kaput majd megnézhetem magamnak?

CIVILRUHÁS: Mindenkinek el kell hagynia az épületet, azért engedték ki ezt a sok köztörvényest is.

TIZEDES: Jó, jó, persze, értem. Csak meghúzódnék itt az egyik cellában. Nem csinálnék semmit. De látnom kell. Imádom.

CIVILRUHÁS: Felőlem. De le ne bukj!

TIZEDES: Tudok én rejtőzködni, ne félj! A te tanítványod vagyok!

CIVILRUHÁS: Akkor jöhet a fogoly!

TIZEDES: És jöhet a vendége a beszélőre! *(Mindkettő el.)*

19. jelenet

Minden jó, ha van vége

A titkár bevezeti a két foglyot, a mobiltelefonjához nyúl, tárcsáz.

TITKÁR: Főnök, főnök, elfogtuk! Halló! Halló! Á! Üzenetrögzítőre van kapcsolva. *(Leteszi.)* Na, jómadarak, hadd nézzelek meg titeket, nem csaptatok-e be minket. *(Névtelenre mutat.)* Hiszen te vagy az! Végig azt hittem, hogy ő. Mennyire meg tudja változtatni az embert az öltözködés!

NÉVTELEN: Ruha teszi az embert. Ha valakiből utcalakó lesz, újra megtanulja elfogadni a legbornirtabb közhelyeket.

TITKÁR: Tehát beismered, hogy te vagy az?

KAPU: Ki?

TITKÁR: Bogár, az egykori rossz miniszterelnök, a hazaáruló, a szökevény, a gyáva.

NÉVTELEN: Szép kis sztori lenne, de sajna nincs így. Ha miniszterelnök lennék, aki visszavonul a hatalomtól és lemond minden földi javáról, az úgy hangzana, mint valami buddhista tantörténet. Nem emlékszem, hogy bármikor is magas beosztásban lettem volna.

KAPU: Elég nagy baj!

TITKÁR: Nem szégyelled magad besúgni a társadat?

NÉVTELEN: Én őt nem ismerem. Nem tud besúgni.

KAPU: Én pedig azt mondtam, hogy nagy kár, amiért ez az ember nem került magas beosztásba.

NÉVTELEN: Nem hiszem, hogy alkalmas lennék ilyesmire. De abban igazad van, hogy egy országot nagyon is minősíti, bizonyos emblematisztiszségeket ki tölt be. Mikor Bécsben Mahler volt az opera főigazgatója, vagyis a valóban arra legalkalmasabb és legméltóbb, ez nyilvánvalóan megmutatta, hogy a zenei élet alapvetően rendben van, és akkor talán az ország is rendben lehet többé-kevésbé!

TITKÁR: A műveltség elárul, Palikám!

KAPU *félre*: Hm. Nézzem meg ki az opera igazgatója...? De azt se tudom, ki a mi Mahlerünk. Engem csak a vízilabda érdekel. *(Névtelenhez fordul.)* Mester, megtenném titkáromnak, ha vállalja.

NÉVTELEN: Nem vállalom, és úgy néz ki, a vizsgán is megbuktál.

TITKÁR: Elismerésem, Bogár úr! Maga egy igazi karakán ember. Ha jobban ismerem, akkor nem harcolok olyan

hevesen és aljasul maga ellen. Most látom csak, hogy az én főnököm egy elvtelen gazember, egy törtető.

KAPU: Miből látod, te barom?!

TITKÁR: Ne tegezz, csak én tegezhetlek!

Már vége ennek a hazug egyenlős-dinek! Te csak egy bűnöző vagy. És ráadásul az én béna buzi főnököm nem is rád kíváncsi. Eredetileg szabadon akartalak engedni, de ha sokat ugrálsz, egyszerűen elaltatunk. Aztán majd hirtelen börtönhalálnak tüntetjük föl. Ki törődik ma egy utcalakóval? Mindent meg lehet etetni az emberekkel, és mindent meg lehet velük csinálni, ezt hidd el nekem.

KAPU: Tudom én azt. Hamarosan veled fog megtörténni ez a minden.

NÉVTELEN *a titkárhoz*: Azt hiszem, tényleg jobb lenne, ha lakatot tenne a szájára!

TITKÁR: Ti mertek engem fenyegetni? Én vagyok jelen pillanatban az ország legfőbb ura. Az új miniszterelnök, az a törtető akarnok, az én kezemből eszik. Úgy ugrál, ahogy én füttyölök.

NÉVTELEN: Maga talán félreértette a saját szerepét.

KAPU: Igen, ez nyilvánvaló. De mester, mért nem mentem én át a vizsgán? Ezt kikényszeríthetem!

TITKÁR: Mindjárt itt lesz a főnök. Adok magának egy lehetőséget, Palikám. Egy utolsót, mintha még miniszterelnök lenne. Mondja meg, mi legyen a társával. Elengedjük, vagy hívjam a fegyőröket, hogy elaltassák?

NÉVTELEN: Hát ez nagyvonalú ajánlat. Komolyan úgy fog csinálni, ahogy mondom?

KAPU: Ide figyeljen, maga titkár, nézze meg jobban az arcomat!

TITKÁR: Kuss, mikor a nagyok beszél-

nek! (*Ránéz.*) Különben nem bánom. Ha jobban megnézem a mocsokos pofádat, akkor úgy festesz, mint egy megtébolyodott mikiegér. Jó válasz?

NÉVTELEN: Jó. Én épp ezért az elaltatására szavazok. De csinálják gyorsan, nincs sok idő!

KAPU: Mester, elárultál!

TITKÁR: Ez tagadhatatlan tény. Én ezért állást nem is ajánlok neki. Megrögzött hazaáruló. Olyan, amilyenek megismertem. Most már megint közelebb érzem magam a főnökömhöz. Ha megjön, ne szóljanak neki a pillanatnyi megingásomról.

NÉVTELEN: Jobb lenne, ha ez a csódtömeg addigra már nem is lenne itt!

KAPU: Mi történt veled, mester, hogy tehetnél ilyet?

NÉVTELEN: Megéreztem a hatalom mámorító ízét. Ez mindennél jobb. Finomabb, mint a kaviár, a pezsgő vagy a mellbimbó!

KAPU: Lehet, hogy mégis te vagy Bogár? És most bánsz el velem, amikor azt hittem, legyőztelek?

TITKÁR: Persze, hogy ő Bogár. Azt se tudtad, te kis senki, kivel üldögélsz ott a mocsokban?

KAPU: Hát nem, azt hiszem, nem tudtam. Micsoda csapda!

TITKÁR *kiabál*: Tizedes!

TIZEDES *bejön*: A miniszterelnök úr egyelőre nem érkezett meg. De minden pillanatban itt lehet.

TITKÁR *Kapura mutat*: Ez az úr annyira ön- és közveszélyes, hogy ki kéne vonni a forgalomból.

NÉVTELEN: Ez tényleg így megy?

KAPU: Én se tudtam.

TITKÁR: Honnan kellett volna neked erről tudnod? Altatást kérünk. Holnap reggel törvényszéki boncolás. Aztán este már mehet is az orvosi egyetem részére a csontváza.

NÉVTELEN: Látod, így szolgálhatod még sokáig a tudományt. Büszke lehetsz magadra, igazán szép életpálya.

KAPU: Ez örület, az nem lehet, hogy csak így.

CIVILRUHÁS *belép, a kezében viperához hasonló szerszám*: Jaj dehogynem, épp így lehet. Épp így. Na, ne pattogj már annyira! *(Lefogja, készül beadni neki valami injekciót.)*

KAPU: De hát ez igazságtalanság!

TITKÁR: Hát persze. Nem vagyok én Mátyás király.

KAPU: De én az vagyok! Az áruhás Mátyás király!

TITKÁR: Tizedes, segítsen már a kollégájának, nem látja, mennyire szenved ez a szegény elítélt! Ez már embertelen!

TIZEDES *odalép, megpróbálják ketten lefogni Kaput, az kiszabadítja magát, de aztán hátulról a civilruhás lesokkolja, és sikerül beinjekciózniuk*: Na látod, ennyi volt az egész, kár ezért olyan nagy cirkuszt rendezni! Neked is jobb lesz így, mint kint az utcán rostokolni éveig. Így humánus.

KAPU: Mennyi időm van még hátra?

CIVILRUHÁS: Egy-két perc.

KAPU: Akkor lehet egy utolsó kívánságom?

TITKÁR: Hát persze, csak tessék.

KAPU *a zsebében matat*: Hadd vegyem elő a mobilomat. Le volt halkítva, hát persze, nem akartam feltűnést kelteni, mikor Bogár után indultam.

TITKÁR: Ugye, hogy ő az?

NÉVTELEN: Én? Egy szart!

TITKÁR: Nem? Pedig azt állítottad.

NÉVTELEN: Egy szóval sem mondtam, azt csak te hitted.

TITKÁR: És akkor ő ki?

NÉVTELEN: Mindjárt megtudod.

KAPU: Hívd csak fel a főnöködet!

TITKÁR *rémülten tárcsáz*: A picsába!

KAPU *kezében megcsörren a mobil, föl se veszi, hanem belevágja a tikára képébe a készüléket*: Vissza lehet ezt még csinálni?

CIVILRUHÁS: Igen, elméletileg van ellenanyag. Csak meg kéne keresni.

TITKÁR: Ajánlom, hogy fél percen belül itt legyen! *(A két rendőr el.)*

KAPU *utánuk kiabál*: Ha nem lesz meg, akkor még látni akarom, amikor ennek a szerencsétlennek is beadnak a méregből!

NÉVTELEN: Na, ez nem volt szép! Micsoda kicsinyes bosszú!

TITKÁR *remeg félelmében, a névtelenre mutogat*: Én nem tehetek semmiről. Ő csapott be!

KAPU: Kuss! Te tehetsz mindenről, te hülye!

NÉVTELEN: Ha az segít, miniszterelnök úr, akkor van egy jó hírem.

KAPU: Az ellenanyag?

TITKÁR: Meg vagyunk mentve!

NÉVTELEN: Ott azért még nem tartunk. De mégiscsak átmentél a vizsgán, Péterkém. Hivatásos utcalakó vagy. Odaírhatsz a neved mellé Kapu Péter U.L.M. *(utcalakó mester)*.

KAPU *remegni kezd*: Ennek igazán örülök.

TITKÁR *ordít*: Tizedes, mi lesz már?

NÉVTELEN: Azt hiszem, nem fognak ideérni. Péter, bocsánatot kell tőled kérnem. Nem hittem volna, hogy tényleg beadják.

TITKÁR: Na igen, könnyű mindig fölfelé mutogatni, hogy parancsra tettem! Könnyű másra áthárítani a felelősséget! Egy kis bátorság kéne inkább!

NÉVTELEN: Most éppenséggel a parancs lenről jött, igazán nem számíthatott rá senki, hogy beteljesül.

KAPU *egyre jobban remeg, a homlokát víz veri ki*: Egy parancs néha nagyon rejtélyes utakat tud bejárni.

TITKÁR: Tizedes, tizedes, csináljon már valamit!

KAPU: A parancsok föld alatti állatkák. Átrágnak magukat a legkeményebb talajrétegeken is. Minden élőtf elfogyasztanak. És egyre nőnek. Egyetlen parancs, ha nem állítják meg, képes földalni az egész világot.

TIZEDES: Itt vagyok. Sajnos nem találjuk az ellenanyagot, így hát az utasítás szerint megkezdem a tikár úrnak is a méreg beadását.

TITKÁR *bamba képpel feltűri az ingujját, úgy tűnik, képtelen tiltakozni*: Ennek nem lenne szabad megtörténnie!

TIZEDES *odalép hozzá az injekciós tűvel*: Nem kell félni, hiszen a miniszterelnök úr jár előtted.

NÉVTELEN: Elég! Ez már tényleg sok. Kapu, szóljon rá, hogy ne csinálják. Csak egy szavába kerül!

KAPU *összeesik*: Nem tudom, hol vagyok. Egy szavamat keresem, valaki azt mondta, azon múlna. A parancsok azonban nem fogadnak szót. Ők a maguk urai. *(Elveszti az eszméletét.)*

TITKÁR: Szegény. És micsoda veszteség ez az országnak!

NÉVTELEN: Ne érzelegjen már, hanem tűnjön el innen! Meneküljön, amíg nem késő!

KAPU *görcsösen összehúzódik, fölül, de csak mint egy hulla a hamvasztóban*: Már késő!

TITKÁR: Hallotta, már késő.

20. jelenet, A. változat: szerencsés befejezés

(amennyiben a közönség látatlanban, vagy a rendező a koncepciója szerint – és a szavazást megkerülve – ezt választja)

Minden jó, ha a vége közepes

TIZEDES *odalép a tikárhoz, beadja neki az injekciót*: Így!

NÉVTELEN: Hogy lehet valaki ekkora barom! Maga igazán megérdemli a sorsát.

TITKÁR: Már bocsánat, de egyelőre még én parancsolok itt. Ha nem kussol el, magának is beadatok ebből a kocktélból.

CIVILRUHÁS *beront ujjongva*: Megvan, megtaláltam! Tetszik tudni, olyan nincs, hogy ilyen veszélyes méreghez ne adjanak ugyanannyi ellenanyagot is.

NÉVTELEN: Hát persze. Nagyszerű, akkor meg vagyunk mentve!

KAPU *ráng, a végső haláltusának tűnik*.

TITKÁR: Micsoda mázli. De ne csevegjen maga tehetetlen, hanem azonnal adja be neki!

TIZEDES: Bocsánat, tikár úr, úgy látom, egy kicsit elsiettem a dolgot.

TITKÁR: Nem baj, hiszen hallja, meg vagyunk mentve. De máskor ne kapkodjon annyira!

CIVILRUHÁS *odalép Kapuhoz, injekciózza, mire az hevesebben kezd rángani és hörgö*.

NÉVTELEN: Hála istennek. Borzalmas lett volna, ha ilyesmi megtörténhet.

KAPU *idegesen felül*: Hol vagyok? Hová lettek a parancsok körültem? Ez már a túlvilág?

TITKÁR: Péterkém, te olyan idegesítő tudsz lenni néha! Méghogy a túlvilág? Mi dolgod lenne ott?

NÉVTELEN: Ott az embernek nagyon sok dolga van.

KAPU: Köszönöm, mester. Én is így gondolom. *(Megpróbál föl pattanni, de megtántorodik. Elképesztő sebességgel tér belé vissza a tetterő és a tetvőgy.)* Mi a fenének hoztatok vissza? Már több évre való programom volt ott. Angyalok vacsorameghívásait kaptam sorra!

TITKÁR: Angyalok meghívását?

NÉVTELEN: Meg ördögökét, gondolom.

KAPU: Igen, azt is. De a legjobb, hogy miniszterelnökökét. Holnap Nagy Imrével vacsoráztam volna. Holnapután Batthyány Lajossal. Már Churchill is elküldte a névkártyáját. Soroljam?

TITKÁR: Öregem, ez elképesztő!

CIVILRUHÁS: Én csak azt nem értem, hová lett a körözött személy?

NÉVTELEN: Bogárra gondol? Sejtlemem sincs. Mintha délelőtt őt már behozták volna ide!

KAPU: Akkor vezessék elő! Vele is szeretnék beszélni. Bár ez után a névsor után ugyebár szinte érdektelen.

TITKÁR: Hurrá, akkor kigyógyultál a főbiádból! *(Megremeg.)* Jaj, bocsánat. Nem tudjuk idehozni!

KAPU: Ugyan miért?

TITKÁR: Mert amikor úgy volt, hogy idejössz találkozni vele, akkor kiengedtük a börtönből.

NÉVTELEN: Ezt azért ebben a formában elég nehéz megérteni.

KAPU: Kiengedtéték, hogy ne tudjon találkozni velem?

TITKÁR *egyre jobban remeg*: Mi azt hittük, hogy te vagy ő, a többi elítéltet pedig kizsuppoltuk, hogy ne zavarjanak téged, amikor idejössz.

KAPU: Te több száz embert szabadon engedted a saját szakálladra?

TITKÁR *leül*: Egész rosszul lettem. Nem értem, hogy csinálhattam ilyet.

NÉVTELEN: Ember, maga nem ettől van rosszul! Beadta már valaki neki az ellenanyagot?

TITKÁR: Úristen, tényleg, erről egész meg is feledkeztem, csak rád gondoltam, Péterkém! *(Megtántorodik, elterül a földön.)* Tizedes!

KAPU: Miféle ellenanyag! Megtiltom! Szó se lehet róla. Ez az ember teljesen alkalmatlan titkárnak.

NÉVTELEN: Ezt nem teheti.

KAPU *meghökkenve Névtelenre bámul*: Dobják ki ezt az embert! Mit keres itt?

TITKÁR: Én csak érted tettem mindent!

KAPU: Tudom, köszönöm!

A két rendőr kivezeti Névtelent.

NÉVTELEN *távoztában*: Ne felejtse, hogy felavatott utcalakó vagy!

KAPU: Pedig már el is felejtettem. *(Amikor Névtelen távozott, ő röhögni kezd, és a térdét csapkodja)*: Tizedes, gyorsan adja be a titkár úrnak az ellenanyagot! Csak nem akartam, hogy az az ember minden dolgunkról tájékozott legyen.

TITKÁR: Már nem látok!

CIVILRUHÁS: Elnézést, de az lehetetlen.

KAPU: Mi az, hogy lehetetlen?

CIVILRUHÁS: Csak két adaggal találtam.

TIZEDES: Hát az még elég.

CIVILRUHÁS: De hogy biztos hasson, mind a kettőt beadtam a miniszterelnök úrnak.

KAPU: A piczába! Mi lesz most velem nélküle?

TITKÁR *hevesen összerándul*: Te is errefelé jártál, Péter? Ez nem is olyan szép hely. Velem ugyan semmiféle miniszterelnök nem akar itt találkozni. Bocsánat, többet nem mondhatok. Pedig lenne mit mesélni. *(Meghal.)*

20. jelenet, B. változat: szerencsétlen
befejezés

(amennyiben a közönség látatlanban,
vagy a rendező a koncepciója szerint
– és a szavazást megkerülve –
ezt választja)

Mindennek vége, ha a jó közepes

NÉVTELEN: Nem késő! Magának még
nem késő. (*Kapura mutat.*) Ennek a
szerencsétlen páriának már az. De
az országnak talán még nem.

KAPU: Még nem késő. (*Nehézkesen föltá-
páskodik.*) Mindjárt megjön az el-
lenméreg. Még életben vagyok! Ve-
lem nem tud olyan könnyen
végezni valami vegyi anyag. Ösz-
szeszedem minden akaraterőmet,
és legyőzöm a mérget. Én nem ha-
ragszom egyiktekre sem! Megbo-
csátok neked, mester! Évek múlva
se riadj föl majd lelkipurdalásos
rémálomból azzal a tudattal, hogy
megöltél. Megbocsátok a titkárom-
nak is, egyetlen büntetése, hogy
életre ítélem. Nem halhat meg ve-
lem, ahogy az illendő lenne.

TITKÁR: Ne tagadd meg ezt a kegyet tő-
lem!

TIZEDES: Most akkor el kell altassam a
titkár urat, vagy sem?

NÉVTELEN: Nem. Nem szükséges. A
méreg már úgyis benne van. Kül-
önben az a megérezésem, hogy a
kollégája mindjárt hozza az ellen-
mérget, és az egész dolog elsimul.
Vagy pedig, ami most szintén el-
képzelhetőnek látszik, a miniszter-
elnök úr pusztán akaratereje meg-
feszítésével képes lesz úrrá lenni a
nehézségen.

KAPU: Igen, ez elképzelhető. És akkor én
felkérlek téged, mester, általános ut-
cai alvás ellenőrző államtitkárnak.

NÉVTELEN: Vállalom. A sors elől én se
térhetek ki.

TITKÁR: Most akkor az a kérdés, hogy
ma itt igazából ki is vizsgázott? A
miniszterelnök, vagy az új államtit-
kára?

TIZEDES: Ámulattal nézem a miniszter
urat! Ez lehetetlen. Ez csoda!

KAPU: Bizony, bizony, ez csoda! De per-
sze senkit nem kell, hogy meglep-
jen. Olyan országot fogunk építeni,
ahol a csodák játsszák majd a veze-
tő szerepet, és ezennel kinevezem
magamat csodaügyi miniszterré is.

NÉVTELEN: Péter, nem kéne egy kicsit
pihened?

KAPU: Nem, most a pihenés lenne a leg-
veszélyesebb.

TITKÁR: Nem pihenhet! Rengeteg dolga
lesz. Végre rendet kell raknia az or-
szágban.

NÉVTELEN: Elképesztő ez az élniakarás!

TITKÁR: Ő talán nem is annyira élni
akar ilyen hevesen, hanem kormá-
nyozni.

CIVILRUHÁS: Nagyon rossz hír. Nincs el-
lenméreg.

TIZEDES: Már nincs is rá szükség!

CIVILRUHÁS: Jaj, dehogynincs. Az első
krízis után, ha az nem hatna, úgy
tíz perccel később jön egy másik,
egy sokkal súlyosabb.

TIZEDES: Ezt nem kellett volna elárul-
nod.

KAPU *tántorogni kezd*: Nem kell meg-
ijedni. Legyőzöm. Én csak győzni
tudok. Az a legkevésbé, hogy a
halált is legyőzzem.

NÉVTELEN: Péter, nem győzheted le.
Már látom a halált a homlokod kö-
rül.

TITKÁR: Főnök, bocsánatot kérek! Nem
tudom, mi lesz velem nélküled. Kö-
vetelem, hogy nekem is adják be a
szert!

CIVILRUHÁS: Abból sincs több.

TIZEDES: Az előbb még nálam volt.
 CIVILRUHÁS: Az a placebo. Hatástalan.
 NÉVTELEN: Szükségtelen lenne egy újabb halál. Hajtsuk le a fejünket, és imádkozzon mindenki ahhoz, akihez akar. Nagy ember távozott közülünk.
 KAPU *összerogy*: Még élek.
 TITKÁR: Már nem élsz. Ez csak illúzió. A szemed halott. Ellenőrizd a pulzusod. Szerintem legalább két perce nem ver a szíved.
 KAPU *meztapintja a saját pulzusát*: Tényleg. (Meghal.)

21. jelenet

Fordítva

Kis park egy metrómegálló közelében, koldus ül egy fának dőlve, alatta kartonpapír, rongyok. Előtte koldulócsésze, de ő maga nem látszik megtörtnek, sőt szinte érdekeltnek sem a koldulás eredményében. Kopott férfi jön futva. Úgy tűnik, mintha menekülne valami elől. Fölfigyel a koldusra, közel hajol, meghökken, megismeri. Hirten, mintha valami ötlete támadna, és ettől egy kicsit meg is nyugodna. Megszólítja.

NÉVTELEN: Te itt?
 BOGÁR: Engem már órákkal ezelőtt kiengedtek.
 NÉVTELEN: Mért, te is bent voltál? És honnan tudod, hogy engem bevittetek?
 BOGÁR: Nem voltál itt. Annak pedig komoly oka kellett, hogy legyen. (Végigméri.) Látni rajtad a börtönt.
 NÉVTELEN: Pár órát voltam csak bent. Téged mért vittek be?
 BOGÁR: A közérteslány miatt. Aztán kiengedtek. Pedig az mindenre megoldás lett volna.
 NÉVTELEN: Kapu idejött utánad.

BOGÁR *röhög*: Rendőrökkel? Mit akart?
 NÉVTELEN: Téged.
 BOGÁR *széttárja karját*: Nem elég neki a bukásom? Úgy látszik, a fejemet akarja.
 NÉVTELEN: Dehogy. Te félreismered őt. Azt kérte, hogy legyek a mestere.
 BOGÁR: Aztán a végén még további kormányok is felfogadnak téged tanácsadónak. Dél-Amerikára gondoltál már?
 NÉVTELEN *elvigyorodik*: Ez csak véletlen. Nincs jelentősége.
 BOGÁR: Csak a véletleneknek van jelentősége. Semmi másnak. Felavattad?
 NÉVTELEN: Te féltékeny vagy? Fel. Nehezebb próbát kellett kiállnia, mint neked.
 BOGÁR: Mit?
 NÉVTELEN: Hagyjuk ezt! Majd megtudod a hírekből. De az lenne a legjobb, ha meg se tudnád. Ne félj, a helyedet semmiképp sem veszélyeztetni mellettem.
 BOGÁR: Nem ülsz le? Mintha ebben a pillanatban inkább a te helyed nem lenne itt biztos.
 NÉVTELEN: A szerencse forgandó.
 BOGÁR: Nem is tudom. Talán már nem is akarok itt maradni.
 NÉVTELEN: Sejtettem, hogy ez lesz a vége. Meg kell mondanom, hogy ő sokkal tehetségesebb tanítvány volt.
 BOGÁR *törökülésbe helyezkedik a padon*: Megsértódtél?
 NÉVTELEN: Bocsánat, azt hiszem, igen. Úgy látszik, nem vagyok alkalmas mesternek. Megkérhetnélek arra, hogy még egy-két napot maradj?
 BOGÁR *nyugtalanul*: Itt akarsz tartani? Ha egy-két napot maradok, talán sose lesz erőm elmenekülni. Különben meg azt se tudom, ki vagy.
 NÉVTELEN: Nem azt mondtad, hogy ismeresz?
 BOGÁR: Többet tudok rólad, mint te ma-

gad. De az nem elég. Csak egy álarc voltál, egy gonosz álarc. Egy démon.
NÉVTELEN: Te démonnak tartasz engem?

BOGÁR: Úgy érzem, nem értek semmit a világból. És, hogy elpazaroltam az eddigi életem.

NÉVTELEN: Nem akarsz a mesterem lenni?

BOGÁR: Én a tiéd?

NÉVTELEN: Ha én egyszer alkalmatlan voltam a te mesterednek, akkor meg kell próbálnunk fordítva.

BOGÁR: Fordítva? Lehetséges ez?

NÉVTELEN: Mi az, hogy lehetséges? Ez az egyetlen megoldás.

BOGÁR: És ha én már nem is akarok megoldani semmit?

NÉVTELEN: Épp ezt akarom megtanulni tőled.

BOGÁR: Ötvenévesen kezdjek tanítani?

NÉVTELEN: Tedd meg! A kedvemért.

BOGÁR: Ugye, történt valami, amit sose tudhatok meg?

NÉVTELEN: Dehogy.

BOGÁR: Ne hazudj! Itt nem lehet, csak a tökéletes őszinteséggel boldogulni.

NÉVTELEN: Őszinteség? Nevetséges dolog.

BOGÁR: Úgy értettem, hogy magadhoz nem muszáj őszintének lenned. De nekem sosem hazudhatsz.

NÉVTELEN: Tényleg... *(bizonytalankodva hozzáteszi:)* mester?

BOGÁR: Nem kell így szólítanod! Veszélyes lenne a fejlődésedre.

NÉVTELEN: Azt én se szeretném.

BOGÁR: Te most hazudsz nekem?

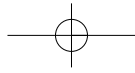
NÉVTELEN: Tanulok. Azt hiszem, te már egész jól megtanultad, amit én tanítottam neked. Most itt az ideje, hogy visszafizesd a kölcsönt.

BOGÁR: Vagyis örülnöm kell, amiért visszakerültél ide?

NÉVTELEN: Az imént már azt mondtad, elfogadsz tanítványodnak.

BOGÁR: Még nem mondtam. De most mondom. Vágjunk bele:

Függöny



URBÁN BALÁZS

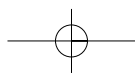
VIDÉKI ÉS HATÁRON TÚLI SZÍNHÁZAK – A VÁLOGATÓ SZEMÉVEL

A Pécsi Országos Színházi Találkozó válogatójára sokan hajlamosak úgy tekinteni, mint akinek olyan rálátása van a magyar színházi életre, hogy nemcsak azt tudja, látja, amit mások nem, hanem még azt is, amit talán nem is érdemes. Ez persze nem fedi a valóságot; bár az egy évad alatt tartott bemutatók számát megsaccolni sem merem, ahhoz, hogy majd-mindent láthassak, naponta minimum kétszer kellett volna színházba mennem. Igaz, a színházak műsorpolitikájáról, vezetőinek szemléletéről sokat elárulnak a színlapok (nemcsak magukra a műsorra tűzött darabokra gondolok, hanem a meghívott rendezőkre és a szereposztásokra is), de a munka minősége természetesen csak az előadást látván ítéltető meg. Így aztán válogatóként sem vállalkozhatom arra, hogy minden részletre kiterjedő, objektív képet fessek a vidéki és a határon túli színházak állapotáról – csupán annyit tehetek, hogy a látott előadások, valamint a készen kapott információk (színlapok, direktori, rendezői nyilatkozatok stb.) alapján kialakult benyomásaimat megosztom az olvasóval.

Mielőtt a közepébe vágnék, a tárgyilagosság kedvéért néhány objektív tényről közölnek. Válogató társaimmal, Szilágyi Lenkével és Vekerdy Tamással igyekeztünk lehetőség szerint mindenhova eljutni – még akkor is, ha a színházak nem mindig könnyítették meg munkánkat azzal, hogy hivatalosan jelölték, figyelmünkbe ajánlották volna előadásait. (Ez persze a budapesti színházak többségére sem volt jellemző, de mégis más öt, mint ötszáz kilométert utazni egy produkcióért.) Az élőben nem látott előadásokról igyekeztünk DVD-ket beszerezni. Olyan vidéki kőszínház nem volt, ahová egyikünk sem jutott volna el (magam csak Sopronban nem jártam). A határon túli kőszínházak közül azokban nem fordultunk meg, amelyeknek vezetői többszöri kérésünk ellenére sem ajánlották figyelmünkbe előadást, vagy túl későn tették ezt (Kassa, Komárom, Marosvásárhely). Láttunk viszont nem kőszínházi produkciókat is: Marosvásárhelyen a Yorick Stúdió és az Akadémiai Műhely bemutatóit, a kolozsvári Ecsetgyári Stúdióban pedig csíkszeredai művészek független struktúrában létrehozott előadását. Mind a vidéki, mind a határon túli színházakra igaz, hogy nem egyforma arányban láttam tevékenységüket; volt, ahol csak egyszer jártam, volt, ahol négy-öt előadást is sikerült megnézniem.

A színházak munkájának, pontosabban a munka folyamatosságának megítélését nehezíti az is, hogy a változások idejét éljük. A vidéki színházak nem kis részében vezetőváltás történt az idén, vagy éppen váltás előtt állunk. A 2011/12-es pécsi, kaposvári, győri, székesfehérvári, tatabányai, egri évadot már biztosan nem az az igazgató tervezte/tervezi, aki az ideit, s ki tudja, mit hoznak az előttünk álló hónapok. Határon túl is voltak/lesznek vezetőváltások, például Marosvásárhelyen, Nagyváradon, Kassán, de vélhetően másutt is (csak a hírek többnyire lassabban érkeznek, s a szerkezeti konstrukció miatt nem minden személyi változás befolyásolja úgy a művészeti munkát, mint határainkon belül).

Noha az egyes színházak munkája közötti minőségkülönbség nyilvánvaló, a két-három éve folyamatosan zajló vidéki vezetőváltások iránya és koncepciója egyértelmű. És nem a politikai kontextus a leginkább bántó (a politika valamelyest mindenütt rátelepszik a kulturális életre, még ha nem is olyan abnormális módon, mint nálunk), hanem az az irány, melyet az újonnan kinevezett direktorok nyilatkozatai megfogalmaznak, s az



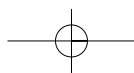


egyed színházak műsorpolitikája megjelenít – tisztelet természetesen ama kivételeknek, amelyekről még lesz szó. A vidéki színháznak természetesen minden közönségréteget meg kell szólítani, repertoárjának minél szélesebbnek kell lennie – nyilvánvalóan nem működhet úgy, mint egy kis befogadóképességű budapesti művészszínház. Ám ez nem jelentheti azt, hogy műsorában ne jelenjenek meg a komoly, napjaink valóságát tükröző, cseppet sem kellemes előadások, vagy éppen a nézői fantáziát, asszociatív képességet is próbára tevő, gazdagon többértelmű produkciók. A színház akkor működik jól, ha ezek békésen megférnek a tradicionálisabb eszközökkel megvalósított bemutatók és az igényes eszközökkel létrehozott szórakoztató előadások mellett. A frissen kinevezett direktorok egy része a „népszínház” igéjét hangoztatva egyértelműen kommersz programot valósít meg. Kommerszen nem pusztán az operettek, musicalek, bohózatok nyomasztó túlsúlyát értem, hanem jobb sorsra érdemes szövegek színpadi megvalósítását. Azt, hogy Shakespeare komédiái több helyütt is kedves bohózatokká szelídülnek. Hogy Bródy Sándor alkotását, *A Tanítónőt* Szolnokon Kerényi Imrének sikerül úgy megrendeznie, hogy a közönség egy részének szimpátiáját nem a címszereplő, hanem a lokális korrupciós lánc csúcán álló földbirtokos nyerje el. Vagy hogy Matei Vişniec remekműnek nem nevezhető, de azért értelmesen megszólaltatható drámáját (*A kommunizmus története elmebetegeknek*) a székesfehérvári előadás rendezője, Szűcs Gábor úgy viszi színre, hogy egyfelől didaktikusan túlhangsúlyozza a mű antikommunista üzenetét, másfelől viszont kalkulál a betétként megjelenített szovjet mozgalmi dalok, illetve népdalok operettsikerével.

Ebből a szempontból is háborzongató az egi történet, ahol az ország egyik legjobb színházát sikerült néhány hét alatt megsemmisíteni, fájdalmasan üres színpadokat, talán már száz esztendővel ezelőtt is hiteltelenné tetsző mondatokat hangoztatva. S valami világtól elszakadt művészszínházi koncepciónak állítva be azt a műsorpolitikát, melynek folyományaként ebben az évadban többek közt Huszka Jenő *Gül Babája*, Szakcsi Lakatos Béla *Cigánykerék* című musicalje, Molnár Ferenc *Olympiája* és Presser Gábor hosszú évek óta elsöprő sikernek számító musicalje, *A padlás* is a repertoáron szerepelt. A legnagyobb bűnnek pedig Paul Claudel drámájának, *A selyemcipőnek* a bemutatása kiáltott ki. Pedig Zsótér Sándor rendezése nem provokált, nem „hamisította meg” a szerzői szándékot, sőt, még a kortárs nézői elvárásokhoz is közelítette a katolikus költőóriás szövegét azzal, hogy csaknem harmadára húzta. Nem sikerült felfognom ugyan a „remény színházának” jelentését, miként a több direktor által hangoztatott „keresztény szellemiségű színház” kifejezéssel sem igen tudok mit kezdeni, de azt a színházat, melyben megkísérelni Claudelt játszani bűnnek minősül, a magam részéről a szellemi igénytelenség színházának nevezném.

Nem akarok persze igazságtalan lenni; a szellemi restség nem pusztán egyik-másik frissen kinevezett színházi vezető privilégiuma, sőt, többüket eleve olyan helyre nevezték ki, ahol évek óta amúgy sem történt semmi érdemleges (Győr, Székesfehérvár, Sopron). S az is tény, hogy egyik-másik direktor valóban ambíciózusan tevékenykedik: jó látni például azt a lendületet és professzionális szemléletet, mellyel Fekete Péter építi, csinosítja a békéscsabai színházat (ideértve a gondos PR-tevékenységet is) – ezért is értelmetlen, miért nem hív olyan rendezőket, akik valóban kihasználhatják a mind izgalmasabb tereket és új impulzusokat adhatnának a társulatnak is.

Határon túl összetettebb a kép, hiszen a színházak helyzete is eltérő: van, amelyik alapvetően magyar környezetben és függetlenül, van, amelyik nyelvi szempontból is kisebbségként, többtagozatos színház részeként működik. Így erősen különböző a fenntartóhoz való viszonyuk, s a körülöttük esetlegesen zajló politikai játszmákat is több tényező befolyásolja. Többségükre azonban így is igaz, hogy a jelenlegi hazai viszonyoknál nyugodtabb körülmények között, ám szerényebb anyagi lehetőségekkel bírva dolgozhatnak. Legtöbbjük természetesen népszínházi profillal működik, bár azokban a városokban, ahol



több színház is létezik, a „kisebkek” többnyire markáns művészsínházi profilt vesznek fel (ennek legismertebb példája a Szabadkai Kosztolányi Színház, de említhetjük a sepsiszentgyörgyi „M” Stúdiót, a marosvásárhelyi Yorick Stúdiót és a helyi főiskola bázisára épülő Akadémiai Műhelyt is). Problémát természetesen nemcsak az anyagi nehézségek, illetve egyes esetekben a „társbérlet” szokványos problémái jelentenek. Egy sajátos romániai törvény miatt az erdélyi színházak például nem szerződtehetnek új tagokat, vagyis a főiskolán frissen végzett színészek kénytelenek vagy szerepszerződésben reménykedni, vagy másutt szerencsét próbálni. Ennek eredményeképpen a tavaly végzett ígéretes tehetségű marosvásárhelyi színészosztály majd’ minden tagja jelenleg Budapesten próbál munkalehetőséghez jutni. (A színészképzés anomáliái határon innen is egyre erősebben jelentkeznek, de ezt részint maguk a vidéki színházak is generálják; sok helyen egyetemet végzett fiatalok helyett ilyen-olyan tanodából kikerülteket szerződtehetnek, akik közt kevés az átütő tehetség.) S mindennek ellenére a határon túli színházak túlnyomó többségében sokkal kevésbé érezhető az igénytelenség. Ez nem is akkor lesz igazán nyilvánvalóvá, ha a reprezentáns színházakat vizsgáljuk, hanem akkor, amikor a szakmai érdeklődéstől kevésbé övezettek műsorpolitikáját nézzük: Csíkszeredán vagy Székelyudvarhelyen a direktorok nem félnek saját színházi ars poeticájukkal nem feltétlenül egyező szemléletű, öntörvényű rendezőket meghívni s kifejezetten változatos repertoárt összeállítani; Gyergyószentmiklóson a Figura Stúdió az ideálisnak nehezen mondható körülmények közt is őrzi profilját; Szatmárnémetiben szívós munkával épül új repertoár és társulat, Temesvárott mind markánsabban alakul ki sajátos profil, Szabadkán és Újvidéken pedig valódi népszínház működik, ahol minden műfaj megfér egymás mellett, s valamennyit képesek úgy művelni, hogy egy bizonyos színvonal alá biztosan ne kerüljenek. (Újvidéken ráadásul Kokan Mladenovićnak köszönhetően született egy némiképp egyenetlen színvonalú, de üdén eredeti, kifejezetten érdekes Tragédia-variáció is – inkább Madách apropóján, mint alapján.) Ez nem azt jelenti, hogy ezekben a teátrumokban kimagasló előadások sora jönne létre, de szinte mindenütt készülnek figyelemre méltó, vitára készítő produkciók, s érezhető, hogy a társulatok az esetleges kudarcokból is profitálni tudnak.

A gondok további ecsetelése helyett inkább az izgalmas műhelyként működő vidéki és határon túli színházak évadjáról (pontosabban a válogatási periódus idejére eső előadásairól) írok a továbbiakban. Az egri Gárdonyi Géza Színházról sajnos csak múlt időben lehet beszélni. Csizmadia Tibor vezetésével az elmúlt években a legerősebb honi társulatok egyike formálódott Egerben. Ráadásul a város több nemzetközi fesztiválnak is helyt adott, s Barta Dóra vezetésével a színháznak saját kortárs táncműhelye is alakult. Az előadások átlaga megbízhatóan jó volt: a szórakoztató szándékú produkciók sem olcsó gagyiként, hanem ízléssel, körültekintéssel készültek el. S minden évad hozott egy-két kimagasló produkciót is. Idén Csiky Gergely „Prolik” címen előadott komédiája bizonyította fényesen a társulat erejét, s azt, hogy jóteknő rendezői beavatkozással érvényessé, sőt megrázóvá tehető Csiky kitűnő, de súlyosan elhibázott befejezésű darabja. *A selyemcipő* ugyan hagyott hiányérzetet bennem, de nemcsak a vállalkozás heroizmusa nyugtázott le, hanem a részletekben megnyilvánuló alkotói invenció, s néhány színészi alakítás is, főként Mészáros Sára magával ragadóan intenzív színpadi jelenléte. A frissen kinevezett igazgató száznál is több fordulatot meghirdetett a „remény színházát”, törekedve mindannak a kimagasló művészi eredménynek a megsemmisítésére, melyet az utóbbi években sikerült létrehozni. Ne legyenek illúzióink: sikerrel fog járni.



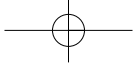
Debrecent szerencsére nem fenyegeti ilyen veszély: Vidnyánszky Attila többéves munkával épített markáns, összetéveszthetetlen stílusú színházat. Ennek megfelelően nagyjából hasonlóan gondolkodó alkotók hoznak létre előadásokat – a sajátos nyelvre mindinkább ráérző, mind egységesebbé kovácsolódó társulat részvételével. Születnek persze kevésbé sikerült bemutatók is (Szergej Maszlobojcsikov például már nem egy iz-

galmasabb, gazdagabb előadást készített *A makrancos hölgnél*), de több a kiemelkedő produkció. *A revizor* rendezője, Vlad Troickij eddigi legjobb magyarországi előadását hozta létre, sajátos, de érvényes formát találva Gogol darabjához, a *Mesés férfiak szárnyakkal* alkotója, Vidnyánszky Attila pedig lenyűgöző szépségű, igazi költői erejű előadást készített sokfajta (és igen eltérő minőségű) szöveganyagot felhasználva, de leginkább a képek és a hangok erejére támaszkodva. S akkor még nem beszéltünk az opera szerepéről a debreceni színházban: a Silviu Purcarete rendezte *Tüzes angyal* színházi szempontból is az évad legjavához tartozott.

A nyíregyházi Móricz Zsigmond Színháznak ugyan biztosan nem a mostani volt a legjobb szezonja, igazán kiemelkedő előadást nem is láttam, de továbbra is példamutatóan széles a Tasnádi Csaba vezette társulat repertoárja, valamennyi bemutatón érződik a szakmai ambíció, s még a legkevésbé sikerült is elér egy biztos szakmai színvonalat. Az újonnan vezetőváltáson átesett teátrumok közül a Kecskeméti Katona József Színház látszik leginkább koncepciózusan építkezni, mind a társulat, mind a repertoár szempontjából. A repertoáron a bulvárdarabokkal jól megférnek Székely János, Ljudmila Ulickaja, Goldoni, Arthur Miller darabjai, s az általam látott előadások megbízható nívót képviseltek. Sőt, a Bagó Bertalan rendezte *Caligula helytartója* még új nézőpontot is tudott találni a kimagasló jelentőségű, de igen zárt szerkezetű (az eredetiségnek így elvben kevésbé kedvező) Székely-darabnak. Átgondoltnak érződik a vendégrendezők meghívása, s a korábbiaknál korban, nemben, alkatban szerencsésebb összetételű a társulat.

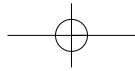
A Kolozsvári Állami Magyar Színház bizonyosan napjaink egyik legjelentékenyebb magyar nyelven játszó színháza. A rendkívül erős társulat rendszeresen dolgozik együtt nemzetközi hírű rendezőkkel; visszatérő vendégnek számít Andrei Șerban és Mihai Manuțiu, a válogatási periódus alatt pedig többek közt Matthias Langhoff és Dominique Serrand rendezéseit is láthattam. S természetesen ide számít maga Tompa Gábor, a társulat igazgatója, aki rendkívül átgondolt, látványvilágát tekintve is alaposan kidolgozott, sajátos formából építkező rendezéseivel részben meghatározza a társulat profilját. Azért csak részben, mert a meghívott rendezők többsége teljesen más stílust képvisel. Az idei évad két kimagasló (s egyben vitára készítő, szakmát-közönséget láthatóan megosztó) produkciója is a két ellentétes pólust mutatta: a Tompa által rendezett *Leonce és Léna* az ontologikus érvényű mondandót a hallatlanul következetesen alkalmazott formán keresztül kibontó, poétikus ihletettséggű színházat, míg a Langhoff által színre vitt *Mértéket mértékkel* a társadalmi mondanivalót erőteljesen megjelenítő, brechti alapokon építkező, erőteljes hatásokkal élő színházat. És sorjáltak a kimagasló alakítások: Hatházi András kettős főszerepe a *Mértéket mértékkel*-ben, Kézdi Imola egyszerre páratlan intenzitású és lenyűgöző virtuozitású alakítása Tompa másik rendezésében, az *Alkoholisták*-ban vagy Bodolai Balázs stílust és formát tökéletesen közvetítő szerepfarmálása a *Leonce*-ban. Kolozsvárt nincs „lazítás”: a szórakoztató színházat itt nagyjából Serrand *Lüszisztraté*-rendezése jelenti, egyébként kortársian hangszerelt klasszikusok és kortárs művek alkotják a repertoárt. S noha itt is vannak ellendrukkerek szép számban, a kimagasló hazai és nemzetközi sikerek fényében nehéz lenne a teátrum műsorpolitikáját megkérdőjelezni.

Hogy azért az élet a határon túl sem fenéig tejfel, arról a másik kiemelkedő erdélyi társulat vezetője, Bocsárdi László tudna hosszasan mesélni. A finoman szólva sem optimális körülmények között dolgozó sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház mégis teljes értékű évadot tudott maga mögött, s itt is született kiemelkedő előadás: Bocsárdi sajátosan rideg világú, a műhöz tapadó sablonokat hátrahagyó, a gyűlölet eszkáladását dermesztő erővel mutató *A velencei kalmárja*. Az eleve sajátos profillal létrejött határon túli társulatok közül az Urbán András vezette szabadkai Kosztolányi Színház működik a legszélesebb repertoárral, s a leginkább összetéveszthetetlen, sajátos stílussal. Bár idei nagyszabású vállalkozásukat, a friss Tolnai Ottó-poémát színre alkalmazó, *A kisinyovi rózsát*



túlontúl illusztratívnak és a korábbiaknál kevésbé izgalmasnak éreztem, ezen is megfigyelhető a munkamódszer sajátossága, az egyes képek kialakításának perfekcionizmusa, a színészi munka jelentősége.

Gondolkodtam kicsit azon, hogy jövőre egy hasonló tematikájú írás szerzője mennyi pozitív példát tud majd felsorolni, hány műhelyként működő vagy legalábbis ezt a fajta működést megcélzó teátrumról kell majd múlt időben beszélnie. De nem szeretném falra festett ördögökkel zárni soraimat, igyekszem inkább a kellemes meglepetésekben bízni. Így abban, hogy a színházi szakma és a kultúrpolitika a közeljövőben legalább a színházi élet mindennapjait alapjaiban érintő kérdésekben megpróbál értelmes konszenzusra jutni, ami a társulati munka és a létrejött előadások minőségében is manifesztálódik majd...



N Á N A Y I S T V Á N

POLITIKA ÉS (FŐVÁROSI) SZÍNHÁZ

Szabad kezet kaptam: az ilyenkor, júniusban szokásos évadösszefoglaló-félében bármiről írhatok. Ennek a szabadságnak nem tudtam ellenállni. Amikor azonban a feladatot elváltam, nem gondoltam bele abba, hogy kizárólag értékekre koncentrálni ma nem lehet a színházról beszélni. Persze, másról sem. Az elmúlt évadban a színházcsinálást sokszor és brutálisan felülírta a politika. Természetesen ez sem csak a színházra vonatkozik, hanem az egész kulturális életre, hiszen hasonló jelenségekkel találkozunk a múzeumok háza táján, a zenei életben, a könyv- és folyóiratkiadásban, s másutt is.

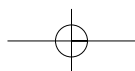
A politika – semmilyen politika – nem érdekelt a hosszú távon hatást kifejtő kultúra támogatásában. A művészetpártolás nem hoz híveket és szavazókat, ellenkezőleg, a művészetek esélyt teremtenek arra, hogy egyre több legyen a másságot elfogadó, nyitott, gondolkodó és saját véleménnyel rendelkező állampolgár, aki adott esetben a politikai döntések jogosságára, hátterére és értelmére is rákérdez.

A politika – bármely politika – rövidtávon a társadalom megosztásában, az ellenfél-, sőt, az ellenségkép kreálásában érdekelt, s abban, hogy lejárássa, lehetetlenné tegye a vele szembenállónak vélt, tudott vagy beállított felet meg az annak igazságait képviselőket, tehát a valóságot kritikusan szemlélő és kényes kérdéseket is feltevő értelmiségieket, művészeket.

Jelenleg mindennek tanúi, részesei, elszenvedői vagyunk. Ezúttal a színházra koncentrálni: soha nem volt ennyire és tudatosan megosztott a szakma, mint most. A főváros-vidék szembeállításának évszázados hagyománya van, de az, hogy e két terület szervezetenként is elkülönüljön, az példátlan, s nemcsak magyar vonatkozásban. S emögött eredetileg nem elsősorban szakmai ellentétek húzódtak, hiszen a konfrontáció lehetőségét és szükségességét egy expanziós pártpolitika hozta létre, többek között azáltal is, hogy – kihasználva a fenntartó önkormányzatokban elért többségét – a vidéki színházak zömének élére saját embereit ültette.

Ezeket a direktorokat és intézményeket legfeljebb ideológiai, és semmiképpen nem művészi értékrokonosság köti össze, ugyanis a színházi gondolkodás és teljesítmény szempontjából aligha lehet közös platformra hozni Vidnyánszky Attila európai mércével mérhető debreceni színházát meg a többi, amelyeket szintén nem lehet nivellálni, mert közülük, mondjuk, Cseke Péteré Kecskeméten vagy Rátóti Zoltáné Kaposváron igencsak kiemelkedik az átlagból. Tehát nem lehet egy kalap alá vonni a vidéki színházakat. Vannak, amelyek nem is tagjai a zömmel ezeket tömörítő Magyar Teátrumi Társaságnak – közülük például a nyíregyházi Mórincz Zsigmond Színház évek óta a legjobb társulatok között van, míg a pár éve alakult, s idén új épületbe költözött szombathelyi Weöres Sándor Színház a legjobb úton van ahhoz, hogy hasonló szerepet töltsön be az ország színházi életében. S természetesen a fővárosiakról sem lehet monolit egységként beszélni.

Mégis létrejött az az állapot, amelyben egy határ két oldalára rendeltetett az „ők” és a „mi”, s ezt csak bonyolítja, hogy az „ők”, a szakmát évtizedeken át képviselő Magyar Színházi Társaság tagjai között számos olyan egyént vagy színházat találunk, aki s amely a másik társasághoz is tartozik. Mondhatnánk, hogy hál’ Istennek, mert e kettős tagok segíthetnek az elválasztó falak lebontásában, mint ahogy részben erre is vállalkozott Cseke Péter, amikor a Magyar Színházi Társaság elnökségi tagságát elvállalta.



A színházi szakmának ugyanis elemi érdeke, hogy minden résztvevője felismerje: jövőjéért csak egységben tehet valamit, s hogy energiáit nem az egymással folytatott csetepatékban kell felemésztenie, hanem közösen kell fellépni azzal a politikával szemben, amely a művészetet ideológiai szócsővé degradálná, amely a művészetekben is a középszert preferálja, amelynek vezérelve a leszámolás, és a rendcsinálás ürügyén a felszámolás.

Felfoghatatlan például: hogyan jutottunk oda, hogy „a ti rossz előadóművészeti törvényetekkel szemben mi megcsináljuk a magunkét, a jót”, s nem közösen dolgozott és dolgozik minden érdekelt egy valóban elfogadható, használható jogszabály megszületésért. Érthetetlen, hogy az elsőnél is, a most készülőnél is mindenekelőtt a pillanatnyi politikai érdekek szabják meg a törvény kereteit, s lobbyérdekek döntenek a törvény sarkalatos tételeinek megfogalmazásában és elfogadásánál.

Az már az első törvény életbeléptetésénél tudható volt – s be is igazolódott –, hogy a színházak dotálásának mértékét megszabó besorolási rendszer, finoman szólva, korrekcióra szorul, de most majd a diktatórikus időkből ismerős kézi vezérlés bevezetése jobb lesz? A kedvezményezetteknek persze, s a többieknek? A megmérés mennyiségi mutatói mellett a minőségek érvényesítése nemes és bizonyos szempontból támogatható törekvés, de ki és mi alapján határozza meg: mi a jó, a tuti, s mi a szemét? Mert amit a törvény tartalmaz, az a számszaki adatok értékeléséhez hasonló mechanikus szemlélet érvényesülését vonja maga után.

E kérdések azonban eltörpülnek amellett, hogy egyrészt, mint minden törvény, ez az új is a meglévő állapotokat konzerválja, sőt, bebetonozza a kőszínházi struktúrát, és elveszi a fennmaradás és a működés feltételeit a művészi megújulás egyik legfontosabb szektorától, a függetlenektől, másrészt mindezek mögött – a politikai megfontolások mellett – a szűkülő dotációs összeg újrafelosztásának igénye húzódik meg. Az állam láthatóan ki szeretne vonulni a kultúra finanszírozásából, a színházakra is egyre kevesebbet akar költeni. E keveset a legerősebb, a hazai kőszínházi lobby igyekszik megkaparintani, hiszen az általános megszorítások hatásai őket is érzékenyen érintik, ugyanakkor a költségeik nem csökkennek, mert az évtizedek óta folyó pazarló működésükön nem akarnak változtatni. A függetlenek viszont – lényegükből adódóan – kevésbé szervezettek, viszonylag kevés közöttük a hosszú ideje működő állandó együttes, a formációk gyakran alakulnak át, s az érdekérvényesítő képességük is jóval kisebb, tehát az ő háttérbe szorításuk relatíve könnyen megoldható, így az előző törvény által számukra biztosított és pályázat útján elérhető milliárdos nagyságrendű pénz is felosztható lenne a kőszínházak között. De ennek az átalakulási folyamatnak a határon kívüli magyar színházak is vesztesei, mert míg a deklaráció szintjén az anyaország keblére öleli a más országbeli, kisebbségben élő magyarokat, visszaszorítja kulturális intézményeinek támogatását.

A színházak elsorvasztása ugyanis nem látványos megszüntetések, bezárások, társulatok szélnek eresztése során megy végbe, hanem a dotáció részleges elvonásával. Először az úgynevezett VI. kategóriások, a függetlenek nem jutottak hozzá a megítélt támogatásukhoz, aztán az önkormányzati és az állami fenntartásúak is szép lassan szembesülnek azzal, hogy járandóságaikat többhónapos késsel kapják meg, emiatt likviditási problémáik állandósulnak, majd fizetéseiképtelenné válnak, ezért az önkormányzatok előtt nincs más út, mint a működési kör szűkítése, végső esetben a felszámolás.

Mindehhez járul az az ideologikus igény, ami minden birodalmi politika sajátja: a művészet a jót, a követendőket, az eredményeket propagálja, s ne a problémákról beszéljen, illetve az alkotások mindenki számára érthetőek legyenek, s ne csupán a beavatottaknak – értsd: értelmiségiek – szóljanak. Ez az igény rendre megfogalmazódik a színházvezetői pályázatoknál, ám amikor a nyeresre kijelölt pályázók a hit, remény szeretet hármasszó nevében szerethető, közérthető, családbarát színházról szónokolnak, kimondatlanul is közönségüket nézik le, mondván: a nem ilyen színház lehet jó a fővárosban, de vidé-

ken ebből a nézők nem kérnek. Nem firtatom, hogy ilyenkor kiknek a nevében hivatkoznak a közönségre!

A tatabányai és az egri direktori pályázatokat elbíráló szakmai bizottság tagjaként közvetlen közlőről figyelhettem meg, hogy a politika miként avatkozik be a színházi folyamatokba. Mindkétszer egy áldemokratikus abszurd komédia statisztája lettem, hiszen már előre eldöntöttem, hogy a pályázók közül kire fognak voksolni az önkormányzatok, tehát a szakmai érvekre tulajdonképpen senki nem volt kíváncsi. Tatabányán az új igazgató, Crespo Rodrigo hivatalba lépése óta eltelt fél évben semmi érdemleges nem történt, a színház tetszhalál-állapotban van, de ez láthatóan senkit sem érdekel. Egerben viszont Blaskó Balázs csak pár hónapja vezető, de tőle hangos a média, az ő 180 fokok fordulatát s az annak következtében beállt változásokat – színészek távozása, a tánctagozat vezetőjének leminősítése, a táncosok emiatti felmondása, az elfogadott műsorterv megváltoztatása stb. – csócsálják jobbról és balról. Érthető a fogadtatásbeli különbség: a Jászai Mari Színház az éveken át tartó felújítása alatt s közvetlenül azután csupán félgőzzel működött, így az alibi színházasként alig tűnik fel. A Csizmadia Tibor vezette Gárdonyi Géza Színházat viszont az ország egyik legerősebb színházi műhelyeként tartották-tartottuk számon, ahol nem a közönség kiszolgálása folyt, hanem a szolgálata, remek rendezőkkel, kiegyensúlyozott, tehetséges fiatal társulattal. Tehát a hátra arc ehhez képest értendő!

Az, amit az egri színházvezetőtől az országban uralkodó színházi állapotokról hetente olvashatunk-hallhatunk, nem egyéni vélemény, hanem egyeztetett állásfoglalás – ezt bizonyítják a Magyar Teátrum című havilapban megjelent megnyilatkozások is. Ezek szerint a magyar színházi életet egy elvetemült, a művészi munkára áhító, de ahhoz tehetégtelen, rosszindulatú, képzetlen kritikusi gárda által manipulált bal-liberális színházi alkotó kör uralja. Közülük is a legfőbb célpont – s nemcsak a szélsőjobb részéről – a Nemzeti Színház igazgatója, Alföldi Róbert.

Sokakból már a személye is zsigeri indulatokat vált ki, de leginkább azért támadják, mert egyrészt az előző kormány nevezte ki, tehát eleve ellenség, másrészt az ő Nemzeti Színház-képe gyökeresen más, mint a magukat igazi nemzetieknek kikiáltóké. Már a kétharmados választási eredmény megszületése előtt nyílt titok volt, hogy Alföldi nemkívánatos személy, csak az képezte a találgatások tárgyát, hogy az ön- és kijelöltek közül mikor és ki váltja a vezérigazgatói székben. Az őt ért támadásokhoz bármi ürügyül szolgálhat, de tulajdonképpen ürügy sem kell hozzá, lényeg, hogy kikezdhessék őt és a nemzetietlennek titulált programját. E program lényege – hasonlóan több más európai ország Nemzeti Színházához – nem a nosztalgikus és romantikus múltba nézés, hanem a múlt kritikus szemlélete, a jelen problémáinak feltárása és bemutatása, a jövőre orientálás, mindezt az európai művészi tendenciákkal szinkronban, kortárs hangvétellel. Úgy, ahogy ezt az idei évad előadásai is tükrözték. (Az évad ez esetben a POSZT-válogatásához igazodik.)

A Nemzeti két éve hirdette meg azt a pályázatát, amelyre a Tízparancsolat valamelyikének alapján kellett darabot írniuk a meghívott íróknak. Az elkészült pályaművekből felolvasószínházi előadáson hallhatott részleteket a tavalyi POSZT közönsége, a szezonban pedig kettőt be is mutatott a színház. Esterházy Péter nem hazudtolta meg magát, amikor az Isten mibenlétéről, a hozzá való viszony egy lehetséges aspektusáról nem hagyományos dramaturgiájú drámát, hanem *Én vagyok a Te* címmel színházi esszét írt.¹ Závada Pál *Magyar ünnepe* pedig egy család sorsán keresztül történelmünknek az 1940-es bécsi döntéstől kezdődő letragikusabb pár évtizedét felölelő tablóját nyújtja. Hozzájuk társíthatjuk Térey János *Jeremiás, avagy Isten hidegét*, amely fikciós abszurd kriminek is felfogható, de minden ízében rólunk szóló kortárs mű: egy képviselő hazalátogat szülő-

¹ *Jelenkor*, 2010/4.

városába, végigmegy a debreceni metró állomásain, s találkozási ismerőseivel, szembe-sül azzal a valósággal, amelyet „odafentről” már rég elfelejtett. Kár, hogy Gothár Péter, Alföldi, illetve Valló Péter rendezésében a műveknek csupán részértékei csillantak fel.

Még az előző szezon premierje volt, de változatlanul másoron van, sőt az idei pécsi fesztiválprogram egyik darabja *A vadászjelenetek Alsó-Bajorországban*, amely kőkemény látélet a másságot nem toleráló közösségek viselkedéséről, a gyűlöletszításról, s annak következményeiről. A rendhagyó térben és körülmények között játszódó Alföldi-rendezés a kiváló alakítások sokaságának is köszönhetően felkavaró élmény. Szintén a pécsi versenyprogramban lehet látni a vizsgált időszak utolsó bemutatóját, a Mohácsi-fivérek és Kovács Márton *Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* című előadását. A darab egy megtörtént eset alapján íródott – 1946-ban egy dunántúli falu színjátszói által előadott *János vitéz* néhány szereplőjét elhurcolták a Gulágra, mert a község férfemberei elagyabugyálták az ott állomásozó s a fiatal magyar nőket hajkurászó szovjet katonákat –, de nem dokumentum-dráma, hanem olyan abszurd történet, amilyen az életünk volt az elmúlt több mint fél évszázadban (s korábban is). A háromfelvonásos előadás történelmünk mintegy másfél évtizedét fogja át, de érvényessége máig ható. A múlttal való szembenézés ez esetben a jelenünkkel való konfrontálódás alkalma is.

A POSZT-versenyre egy harmadik nemzetis előadást is jelölt a különben igen igényes és nívós válogatást kínáló trió (Szilágyi Lenke, Urbán Balázs, Vekerdy Tamás), Andrei Serban formátumos, de igencsak felemás *Három nővérét*.

A Katona József Színház a főváros másik valóban alkotó műhelyként dolgozó együttese. Számos részértéke van a *Cserenadrágnak* (rendező: Vajda Vilmos), a *Két lengyelül beszélő szegény románnak* (rendező: Kovács Dániel) is, de valójában három előadás fémjelzi a színház idei szezonját. Különleges esemény, ha Nádas Péter darabot ír – igaz, nem hazai felkérésre, hanem egy német pályázatra –, s természetesen a régi drámáihoz hasonlóan az új opusa, a *Szirénének*² sem jelent könnyű feladatot a színre állítójának. A mitológiai témájú, de a XX. századi történelem megannyi eseményét feldolgozó, sokszorosán narratív mű végül is megszólal Dömötör András rendezésében, de biztosak lehetünk abban: nem ez a végső színpadi megoldása.

A színház életében változást jelent, hogy Zsámbéki Gábort Máté Gábor váltotta az igazgatói székben, de ez az intézmény profiljában, a munka igényességében s az előadások színvonalában és elkötelezettségében aligha hoz gyökeres fordulatot. Máté idén az évad egyik legerősebb hatású produkcióját vitte színre, amit több kritikus ugyan elítélt, mert szerintük a *Cigányok* két egymáshoz nem illő részből áll, ám véleményem szerint Tersánszky Józsi Jenő múlt századi darab-részletét Greccó Krisztián már-már dokumentarista és a romagyilkosságokra reflektáló jelenidejű története nagyon pontosan és koncepciózusan viszi tovább. A rendező megtalálta azt az elemelt játékstílust, amely egyszerre teremti meg a részek önálló arculatát, ugyanakkor összeköti a darab két felét. És Szirtes Ági záró átok-monológjának hatása alól még a gáncsoskodók sem tudják kivonni magukat.

Zsámbéki Gábor – akárcsak Székely Gábor negyed évszázaddal ezelőtt – Molière *Mizantropjával* zárta le a Katona-beli igazgatói pályafutását. A két korszak alig összehasonlítható, ezért is más kettejük búcsúrendezése. Zsámbéki látványában is végletesen leszikárított, szép, de hallatlanul keserű előadása elkésérítő látéletet ad a középszer akar-nok hatalmáról, s arról, hogy mit tehet ez ellen az, aki nem akar egy hazug társadalmi mechanizmusba betagozódni.

A hatalmi morál romlottsága a vezérmotívuma az Örkény Színház *János királyának*. Bagossy László a Shakespeare-dráma dűrrenmatti átdolgozását vette alapul, s a groteszk-

² *Jelenkor*, 2010/3.



re hangolt produkcióban az angol történelem korai szakaszának eseményeit bemutatva az uralkodók-politikusok pillanatnyi érdeke és az emberek lenézése diktálta döntései mögött meghúzódó aljasság, kisszerűség és anyagiasság végtelen sorát reprezentálja.

Ehhez hasonló tematikájú a Móricz Zsigmond *Erdély-trilógiája* nyomán írt *Bethlen* című dráma. Závada Pál művét sokan kritizálják, mondván: az események másként történtek, mint ahogy azokat ő ábrázolja, de hisz nem történelemkönyvet írt, hanem itt és ma érvényes drámát. Hargitai Iván Új színházi rendezése a darabot még inkább elemeli az (ál)történelmiségtől, és a személyek közötti viszonyokra koncentrálna. A legkomplexebb alakítást Takács Katalin nyújtja (aki különben – függetlenül a produkciók össznívójától – a miskolci *Szerelemben* éppen úgy remekelt, mint színházának az *Erdő* című produkciójában, vagy a független-szórakoztató *SZERET-lekben*).

Az eddig említett előadásokkal szemben a Bárka Színház Háy János-ösbemutatója, a *Nehéz*³ az esztéták által gyakran kárhóztatandónak deklarált kisrealizmus eszközeivel él, igazolva, hogy a színpadi igazság nem szorítható be stiláris keretek közé. A mű dramaturgiája vitatható (egy alkoholista végső leépülését bemutató közel egyórás „monológ-hoz” nem szervesül az utána következő s az előzményeket felvillantó jelenetfüzér), s Bérczes László rendezése sem győz meg az ellenkezőjéről, de a szenvedéstörténet stációjának megjelenítése, Mucsi Zoltán és a néma szerepben velem egyenrangú alakítást nyújtó Lázár Kati nagyszerű teljesítménye felkavaró élményt ad.

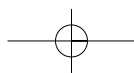
A Kolibri Színház folytatja azokat az ifjúsági korosztályt megcélzó darabjainak a bemutatását, illetve befogadását, amelyek képesek megszólítani a 14-20 éveseket is. Kettő különösen erős előadás lett: a szintén Háy János írta *Völgyhíd*, illetve *A gyáva*. Az első a fiatalkori öngyilkosságról, a második a drogfüggőségről szól. Az előbbit Bagossy László, az utóbbit Scherer Péter rendezte. A *Völgyhíd* bábos produkcióként is a legjobbak közé sorolható, s épp a báb lett az a kifejező eszköz, amellyel a kényes problémát közel lehet hozni a nagykamaszokhoz is. *A gyáva* viszont Kovács Krisztián döbbenetes erejű, interaktív tást is használó egyszemélyes prezentációja.

A gyáva nem a Kolibri saját bemutatója, hanem független produkció. A függetlenek – mesterséges ellehetetlenítésük ellenére – számos kiváló és aktuális előadással igazolták létjogosultságukat, művészi erejüket. A cigány-kérdést többen is feldolgozták. Pintér Béla és Társulata a *Szutyok*ban arra keresett választ, hogy egy közösségben hogyan alakul ki a kisebbség gyűlölete, legyen az roma, zsidó vagy egyéb. A KoMa Társulat *Az utolsó roma – egy utolsó cigány* című keserű pamfletje viszont több találó epizódja ellenére, sikertelen kísérletet tett a téma megközelítésére. Ugyanakkor Jevgenyij Svarc felnőtt meséje, a Parti Nagy Lajos által magyarított *A sárkány* bárhol előadható, fergeteges bábélmény a hatalom természetéről – kicsiknek és nagyoknak.

Ugyancsak a hatalmi mechanizmusok bemutatása áll a HoppArt Társulat *Korijolánus*ának középpontjában. Polgár Csabának nem ez az első sikeres rendezése (a *Hermann csatájára* szeretnék emlékeztetni!), de ezúttal is kitűnt remek szövegkezelése, szituációs készsége és színésztársaival végzett közös munkája. A társulat másik sikere a *Chicago*, amelyet Zsótér Sándor a volt Május 1. moziban mutatott be, de máshol is játszottak. Ebben a produkcióban ténylegesen a zenéé a főszerep, hiszen az együttes nagyszerűen muzsikál.

Szintén Zsótér rendezte a Maladype Színház Beaumarchais-előadását, a *Figaro házasságát*, az együttes Mikszáth téri bázisán, amely tulajdonképpen egy nagypolgári lakás. Ez a közeg, az egymásba nyíló három szoba szabta meg a csupa játékosággal teli előadást, amelynek igazi szenzációja az, hogy Marcellina szerepében Törőcsik Mari lép fel. A világhírt ostromolja Bodó Viktor, akinek a grazi színházzal közösen készített előadásai zajos

³ *Jelenkor*, 2010/6.



fesztiválsikereket érnek el. A hazai együttese, a Szputnyik Hajózási Társaság és a graziak koprodukcióját, *Az óra, amikor semmi sem történik* című párbeszéd nélküli Peter Handke-darab feldolgozását nemcsak az itthoni vendégszereplésen fogadta hatalmas ováció, hanem például a moszkvai Arany Maszk Fesztiválon rangos díjat is kapott.

Ha az ember a Stúdió „K”-ba megy, tudja, hogy mire számíthat, a kellemes közeg, az összeszokott társulat, a biztos alkotói ízlés alapján általában nem éri csalódás. Idén két, Újvidékről áttelepült színész is lehetőséget kapott arra, hogy rendezhessen, s ők új színt és hangot hoztak a parányi színházba. Mezei Kinga folytatta az otthon elkezdett rendezői vízióinak sorát, s ezúttal *Józanok csendje* címmel Csáth Géza-írásokból szerkesztett varázslatos, zenei dramaturgiára épülő, az élet rémségeit is derűvel szemlélő mesét. Nagypál Gábor pedig egy vajdasági költő, Danyi Zoltán verseiből hozta létre a *Párlat* című groteszk hangulatú lírai előadását.

A táncszínházak közül most csak egyet emelek ki, a Horváth Csaba vezette Forte Együttest, amely idén igen sokféle produkcióban mutatta be a fizikai színház különböző lehetőségeit. A József Attila Színházban három előadásuk fut, Dürrenmatt *Fizikusokja*, valamint a színház társulatával közösen az *Egy olasz szalmakalap* című Labich-bohózat (Zsótér Sándor rendezése) és a Szálinger Balázs szövegére készült *A tiszta méz*. Gyulán mutatták be az Erkel Ferenc zenére készített *Sakk-játékot*, a rövid életű West-Balkánban az *Így jár az, aki távoli ismeretlen hangtól megijed* című keleti mese-etűdsort, a Trafóban két Beckettet (*Óh, azok a csodálatos szép napok, Godot-ra várva*), valamint e műfaj egyik megteremtőjével, Nigel Charnockkal a *Revolutiont*. Mindebből számomra a legeredetibb és legizgalmasabb Horváth Csaba Beckett-interpretációja.

Nem törekedtem, nem törekedhettem teljességre, még a fővárosra leszűkített körképben sem. Azokra a produkciókra és jelenségekre igyekeztem koncentrálni, amelyek – felfogásom szerint – a színház hivatását leginkább betöltik. Így aztán kevés szó esett a nívós szórakoztatásról (legjobb példa rá a Radnóti Színház *Naftalinja*) vagy az olyan zseniális színészi alakításokról, mint amilyen Keresztes Tamás Konferansziéja a Centrál Színház *Cabaret*-jében, vagy Kulka János hármas szerepe az *Egyszer élünkben*, Alföldi és Udvaros Dorottya teljesítménye a *Három nővérben* meg Heiner Müller *Kvartettjében* és a sort folytathatnám. De ez külön cikk témája lehetne, s kellene, hogy legyen.

N A G Y A N D R Á S

POSZT-DRÁMA?

*Kortárs drámák a „poszt-dramatikus” korszakban**

Milyen szép is volna, ha a „POSZT” önmagában poétikai terminussá változhatna, és talán még példa nélküli sem lenne, hogy valamiféle színházi ünnep – alkalom, fesztivál, találkozó – maradandó formát teremj; efféle mintha a drámaírás kialakulása idejéből volna ismerős. A változás pedig, amely a terminológia mögött sejtethető, talán nem kisebb jelentőségű, mint az ezredévekkel ezelőtti, csak iránya más. Hogy pontosak legyünk: ellenkező.

De ne vágjunk a konklúziók elébe – még annyiban sem, hogy az idei „POSZTos” drámák ezt megerősítenék éppen, vagy megcáfolnák –, elegendő pusztán annak a jelenségnek az érzékelése, rögzítése, értelmezése, amellyel nézőtérben, színpadon, íróasztal mellett szembesülnünk kell, hogy a drámák történetének drámája zajlik, és nem kizárt, hogy az utolsó felvonáshoz érkezünk. Legyünk elővigyázatosak azonban a terminológiai tisztaság tekintetében, s ne használjuk jelzőként azt, amit egyébként leíró kategóriának szántunk. Mert hát a dráma mégiscsak műfaj elsősorban, törvényszerűségei felülírják a „szüzsét”, azt is akár, hogy miről is „szól” most és számunkra a történet. Vagy éppen ez az „idő fölött” sejtett poétikai állandóság rendült meg attól, ami magával a műfajjal – nagyon is időben – történni kezdett, s amelynek a vége talán az lesz, hogy semmi nem marad fenn, az idő „fölött”?

De talán ez így szükségszerű, hiszen a XXI. század elejének mind áthatóbb szellemi változásai megrendítik az „idő fölöttibe” vetett bizalmat – ha eddig nem rendült volna meg eléggé –, és feltehetően sajátosságai révén éppen a színházban válik nagyon is érzékelhetővé ez a megrendülés; aminek megannyi mozzanatát a kortárs drámák világában követhetjük nyomon. Hiszen ez utóbbi nem kis mértékben táplálja, élteni, „legitimálja” az előbbi, magát a színházat és annak számos alakváltozatát; akkor is, ha erről nem vesz tudomást, kerülni próbálja vagy lázad ellene. És a mindezek során lezajló metamorfózis egyik legmeglepőbb vonása az, hogy mindezek során maga a terminus sem fedi már annak a történetileg kialakult és poétikailag leírható kategóriának ma érvényes jelentését, amiről „szó van”.

Az elégia és önsajnálát helyét persze helyesebb, ha az analízis és reflexió foglalja el, hiszen van mit elemezni és értelmezni, nem utolsósorban azokat a műveket, amelyekre már nem érvényes a „műforma” egykor feltétlen kritériumainak többsége; mintha – legjobb pillanataiban – egy több évezredes történet végére tenne pontot. Kortárs dráma és/mint „poszt-dráma”¹ viszonya ekként művészetbölcseleti kérdések sorát veti fel, amelyek döntő jelentőségűek lehetnek irodalomra, színházra nézve egyaránt, még akkor is, ha nem tudjuk: jelenünkben éppen különös fejlődéstörténeti epizódját szemlélhetjük, alakváltozatát, vagy netán epilógusát.

A mind áthatóbban érvényesülő folyamatot generáló törvényszerűségek jó része nyilvánvalóan abból a szerepváltozásból következik, ami a kortárs színházat, és ezen belül a

* A Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kara által szervezett 2010. decemberi konferencián elhangzott előadásnak a *Jelenkor* színházi száma részére átdolgozott szövege.

¹ A címbe emelt terminust Hans-Thies Lehmann: *A posztdramatikus színház*. Balassi, Bp. 2010., című könyve alapján használom.

kortárs drámát jellemezte az elmúlt bő negyedszázadban. A folyamat kezdetén még pontosan és érvényesen meg lehetett határozni a dráma terminusát az aktuális színházi és esztétikai horizont előterében. Szakszerűen és szabatos kritériumok alapján meg lehetett fogalmazni – egy-egy poétikai meggyőződés keretén belül természetesen –, hogy mi is a dráma, s a kortárs művek többsége meg is felelt ennek a rugalmasan változó, de mégis alapvetően és átfogóan érvényes fogalmi feltételrendszernek.² Amelyik pedig nem felelt meg, az nem a poétikai feltételeket írta át, netán fölül, hanem másféle műfajba sorolódott, vagy éppen „kisorolódott” a műfaj keretei közül.

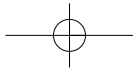
A közelmúltban megkezdődő változás azonban azáltal vált alapvető jelentőségűvé, hogy maga az előadás, a „megvalósítás” vált a dráma szinte kizárólagos létformájává, érvényességének csaknem egyedüli kritériumává. A drámák olvasása erőteljesen visszaszorult,³ és bár jelentős könyvdrámák születtek és születnek, ezek hatása korlátozott, jelentősége csak egy igen szűk – még a versolvasókénál szűkebb – réteg számára érzékelhető. A színházak nyilvánossága ennél mindig szélesebb, közönsége mégoly szűkös kamarateremben is tagoltabb és heterogénebb, hatása pedig kudarcaiban is átütőbb. És talán a dráma történetétől egyáltalán nem függetlenül, a színházak többsége ugyanebben a közelmúltban újfajta formanyelvet alakított ki, „fizikaibbá” vált és „vizuálisabbá” – egyebek mellett –, s a verbalitástól való távolodás szinte teljes egészében „történeti jellegűvé” tette azt a drámapoétikát, amellyel még egy generációval korábban a drámaszerzők többsége dolgozott. A szavakban való nyilvános bizalomvesztésnek természetesen komoly előtörténete van – Artaud-tól Grotowskiig, és tovább –, de ez nem terjedt feltétlenül a műfajig, mert onnan mintha nem lenne „tovább”. Ahogy a „vissza” sem „tovább”, mert bár jócskán születnek a történetileg kialakult kánonnak megfelelő írások, és színre is kerülnek jelentős mennyiségben és olykor minőségben is – ezek színházi érvényessége, éppen a formanyelv változása nyomán érezhetően leszűkül.

Az érvényesség keresésének sodrában a drámaírók közül többen is partnerekké váltak ebben a művészettörténeti jelentőségű metamorfózisban, így számos színpadi mű, amely a kortárs színpadokon mai szerzők tollából ered, sokszor a drámák poétikai sajátosságaitól tudatosan és alapvetően eltérő kritériumoknak felel meg. Sok esetben inkább „szövegről”, legfeljebb szcenárióról, librettóról, forgatókönyvről van szó, nem pedig hagyományos értelemben komponált, tagolt, rögzített drámai műről, s magának a szerzőnek a pozíciója, próbafolyamattól színpadig, szerzői autoritástól jogdíjig követi ezt a változást.

Ennek előzményeihez két fontos motívum feltehetően hozzátartozik: egyfelől a színház korábban említett – verbalításban való – bizalomvesztésén túl lassú „emancipálódása”, majd szinte diadalmas szabadságharca a szöveg egyeduralmával szemben, és éppen nem tagolatlan indulatok vagy radikális művészi programok eredményeképpen, hanem jelentős művek sorozatában – Robert Wilson életműve és hatása ennek inkább csak lenyomata, illusztrációja, semmint kiindulópontja vagy indítéka. Másfelől pedig a „rendezői színház” fontos korszakára új fázis következett: a „társulati kohézió” művészi periódusa, amely természetesen egy-egy jelentős színházcsinálóhoz kötődik, de a rendezői individualitás ugyanúgy háttérbe szorul, mint korábban a szerzői, és feltehetően egymástól nem függetlenül. Mindkét változás követi a közönség érdeklődésének alapvető átalakulását, ingerküszöbének emelkedését, továbbá egyre teljesebb virtuális otthonosságát és a mediatizált világ színházi reflexióit. Vagyis tér, szín, kép, mozgás, effektus, hang, „technika”,

² Lásd Peter Szondi: *A modern dráma elmélete*. Gondolat, Bp. 1979., Bécsy Tamás: *A dráma modellek és a mai dráma*. Dialóg-Campus, Bp. 2001., Welles-Warren: *Az irodalom elmélete*. Osiris, Bp. 2002.

³ Ezt pontosan tükrözik a drámakiadások – hogy drámakiadások sorsáról most ne is szóljunk –, a *Rivalda* fordulat története (örömteli újraéledésével együtt); no meg az a pótolhatatlan veszteség, ami messze nem esztétikai indokokból sújtotta a *Színház* című lapot, s aminek áldozatul esett kiemelkedő jelentőségű drámaemléklete.



vetítés, kamera, színpadi jelenlét újrendezőző kollíziói váltják fel a korábbi színházi kánon „mondanivaló-orientált”, konfliktus-centrikus, dialógusokban reflektáló, az elhangzottak kognitív befogadásán alapuló, „kauzális” esztétikai logikáját.

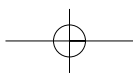
A technika – a vetítéstől a zárláncú videóig, a virtuális tértől a hologramig és tovább – inkább csak érzékelteti a saját lehetőségeit ebben az újfajta univerzumban, nem pedig kezdeményezi, míg éppen a napról napra változó vívmányok mentén érzékelhető hangúlyos kortársisága. És ennek másik oldalaként, mintha egy letűnt korszakkal együtt vesztette volna érvényességét a drámai műfaj több fontos vonása – az újfajta élménysémákra az archaikusabb poétika már nem illeszthető. És talán ez ad választ arra az újra és újra fel-tett kérdésre is, hogy miért nem követhetőek azok a történelmi, társadalmi és szellemi változások a színművekben – a „dráma” a drámákban –, amelyek az elmúlt évtizedekben keresztülmentünk? Talán éppen így követhetőek. Már nem a korábbi műfaji keretek között, hanem a műfaj egészének alapvető átalakulása révén. Nem bennük, hanem általuk.

A másik – ezzel szorosan összefüggő – változás az individualitás és kollektivitás megváltozott dinamikája a színházcsinálás utolsó évtizedeiben. Mindinkább érzékelhető a hagyományos hierarchiák felbomlása, új struktúrák kialakulása – a korábbiak továbbélésével persze, hiszen repertoár, kőszínház, évad, stb., még közöttünk van. Ugyanakkor mind több jelentős színházi alkotás létrehozásának módja alapvetően változott meg, és változtatta meg a korábban kialakított „szereposztást”. Benne a drámaíró szerepét is, akinek helyzete és feladata követte a rendező és a társulat szerepének változását, amennyiben hajlandósága és képessége ezt megengedte. Egykori ünnepest kivülállását – ne feledjük, hogy valaha színlapok és előadások kiemelt helyén találhatta magát – társulati tagsággá változtatta az idő, már nem is a hagyományos „házi-szerző” státuszában, hanem amolyan verbális „mindenesként”. Így lehet előadás-dramaturg, egyetemes írástudó, krónikás, „éceszgéber”, stilisztá, amennyiben az előadásnak mint műalkotásnak az ügyét az szolgálja, hogy a dráma már ne legyen öntörvényű műalkotás.

Természetesen tovább léteznek – és statisztikailag nyilván többségben is vannak – azok a társulatok, amelyekben a hagyományos rend és munkamegosztás érvényesül, és ennek megfelelően a drámaszöveghez való tradicionális viszony a meghatározó, s az előadás létrehozása során „teljesülnek” az olvasópróba, dramaturg, sűgő stb. feltételei. Ugyanakkor az utóbbi évek jelentős produkcióiban vált döntővé a társulat mint közösség teremtetőereje, a kollektivitás sajátos poétikája, az „összeműködés” esztétikai logikája – és itt szándékosan kerülöm a színházakban egyébként elmaradhatatlan „együtműködés” terminusát.

Mindez talán nem a szerző, de az általa egykor létrehozott szöveget illető döntő attitűd-változásból is ered, hiszen magának a kész szövegnek a fontossága erőteljesen devalválódott, hagyományos funkciója érvényét veszítette, a megilletődött tisztelet pedig már régen a múlté. A próbák során előregyártott mondatok helyett sok esetben alakuló és alakítandó dialógus-struktúra jön létre, amelynek létrehozásában a színelőadás mint műalkotás homogenizáló ereje játszik alapvető szerepet. Így színészi rögtönzések, sikerült helyzetgyakorlatok, effekték és képek előadás-részletekként szilárdulnak meg, sokszor előre nem láthatóan és nem tervezhetően. A verbalitás szerepváltozását pontosan tükrözi a szöveg és tradicionális színpadi jelentésének gyakori elválása, vagy akár szembe fordulása egymással.⁴ Tegyük hozzá, hogy ez nem feltétlenül jár együtt az írói szerep elhalványulásával vagy akár megszűnésével – amelynek védelmében számos vészharangot

⁴ Ennek hagyományai is jelentősek, Halász Péter Dohány utcai *Három nővérétől* Jeles András Monteverdi Birkózóköréig. A közelebbi múltból a *Kréta kör* társulat néhány fontos előadása tartozik ide (*Hazámházám, Fekete ország*), illetve a *Pintér Béla Társulat* működése, de ezeknél is erőteljesebb kifejezését láthatjuk a *Tápszínház*, a *HOPPart Társulat* előadásaiban, illetve az úgynevezett „alternatívok”, „struktúrák kívüliek” több jelentős társulatának munkájában.





kongatnak meg drámaírók, kritikusok, dramaturgok⁵ – csak erőteljes változásával, amely az íróktól sem idegen. A továbbiakban nem elsősorban végleges és „veretes” szövegeket várnak tőlük, hanem akár az improvizációk rögzítését, stilizálását, végső megformálását; másfelől pedig az előadás kompozíciójának kialakításában lehet szerepük, valamiféle átfogó „színmű-dramaturgi” funkcióban, amely alapvetően különbözik a szöveggel kapcsolatos dramaturgiai munkától, noha ugyanazt a célt szolgálja. Máskor persze a „veret” is fontos – hiszen a valaha csak szövegszínházban otthonos verses dráma éppen az elmúlt években lett meghatározó vonulata a „posztdramának”, stilizáltságukban és a köznapi verbalitással folytatott virtuóz polémiájuktól nem függetlenül.

És ez már az ezredvég színházi világának meghatározó kulturális változásait tükrözi, amennyiben a fogalom egyetemesebb – antropológiai – jelentést kap, túllépve tradicionálisan szűk használatán.⁶ Az elmúlt másfél évszázad színházi változásait történetileg le lehet írni akár a szöveghez való viszony változásaival: az irodalom- (tehát nyelv-), így dráma-központú színházak korszakára a „rendezői” színházé következett, hogy végül ez is átadja helyét a kreatív kompániák vagy műhelyekként működő mikroközösségek idejének. A színház történetében pedig talán nincs fontosabb viszony, mint ami a kollektíva és a műalkotás között jön létre – a színház kialakulásának idején ez éppolyan döntő szerepet játszott, mint fénykorának fontos pillanataiban; elegendő, ha Shakespeare-re gondolunk, és az előadás nála is érzékelhető feltétlen „primátusára”.⁷ A szöveg csak alkalom.

Mindehhez természetesen hozzátartozik az a kulturális szerep, amit a színház – és ezen belül a dráma – vállal és játszik napjainkban: egyfelől a szórakoztatás igényének öntudatos megerősödésével, valamint az üzlet és pénz beáramlásával a színházi világba, amelynek „esztétikai” következményei igen számottevőek (ekként a „drámaesztétikaiak” is). Ugyanígy fontos a kultúra mint kollektív emlékezet helyének „keresése” és újraértelmezése. Klasszikus drámák „múzeumi közegükben” is megmutatkozhatnak, de mind erőteljesebb metamorfózison mennek keresztül az új típusú színházi gondolkodás- és látásmód hatására. Hamletet hárman is eljátszhatják, Lear király vagy Arturo Ui asszonyként is felbukkanhat előttünk, görög tragédiák egyetlen műalkotássá „kontaminálódhatnak” – a sor folytatható. Mindez pontosan jelzi a drámai szöveg jelentésének és jelentőségének elementáris átértékelődését, amelyet akkor is érzékelnünk kell, ha olykor nagyon is pillanatnyi érvényű, akár akcidentális eredetű, és vitatható művészi színvonalú kezdeményezésről van szó.⁸

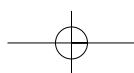
Mindez azonban átvezet a nyelv kérdéséhez, amennyiben a műalkotás legfontosabb kifejezőeszközeként határozzuk meg, így pedig a színmű mint nyelv mozdult el egykori pozíciójából és változott meg alapvetően az elmúlt időszakban, követve egyébként a kommunikáció egyetemes és átható metamorfózisát, mind a művészet univerzumában, mind az „azt utánzó” valóságában. Az a „nyelvi készlet”, amely a XX. század java részében a színház rendelkezésére állt, és amellyel történetet írt, alapvetően formálódott át az

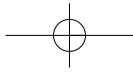
⁵ Elsősorban az utolsó évek vitáira gondolok, a *Színház* című lapban és egyebütt, illetve azokra az eseményekre, amelyek mind a *Drámaírók Nyílt Fórumán* – a POSZT-on – zajlottak, mind a DESZKA fesztiválon. Maga a *Drámaíró Kerekasztal* létrejötte és működése is része ennek a folyamatnak.

⁶ Nyilván nem véletlen, hogy a kortárs német színházelméleti gondolkodás egyik jelentős alakja, Erika Fischer-Lichte a maga sajátos szempontú színház-történetében, amelynek mégiscsak a *Dráma-történet* címet adta (Jelenkor, Pécs, 2001.), illetve műfaját választotta, a poétikaival és irodalom-történetével szemben – olykor mellett – elsősorban az antropológiai kiindulást tartotta célravezetőnek.

⁷ Mint közismert, Shakespeare művei elsősorban kalóz-kiadásokban maradtak fenn, így a drámák tagolása, „komponálása”, végső formájának kialakítása későbbi irodalomtörténeti fejlemény, az eredeti szöveg az előadás logikájának volt alárendelve.

⁸ Az említett példák egyébként sikeres kísérletekre utalnak.





ezredfordulóra: elegendő, ha az új típusú vizualitás térnyerésével, az alkalmazható technológia földcsuszamlásszerű fejlődésével és mindennapjainkba való betörésével vagy éppen a politikai változásokat követő esztétikai és szociális átalakulással szembesítjük akár az 1960-as évek, „forradalminak” tetsző művészi konvencióit. A műalkotások erejének és hatásának megőrzéséhez alapvetően kellett átalakítaniuk nyelvi készletüket – amit a színház világában pontosan kontúroz a népszerű művészettörténeti „zárványok” jelenléte és nosztalgikus meghittsége, akár: menedéke, elsősorban társalgási színművekben, de egyes történelmi allegóriákban vagy zenés darabokban is. És míg az említett előadásokban főszerepe lehet az irodalmi nyelvnek, illetve a tradicionális értelemben „illusztrációnak” tekintett és ekként használt zenének, addig a XXI. század elejének színházi nyelvezete már mind a zene, mind a szöveg számára új pozíciót kínál: effektusként alkalmazza a műalkotás számos egyéb hatáseleme mellett. Ez nem jelent feltétlenül alárendelt szerepet, inkább a „mellérendelés” sajátos esztétikai demokráciáját kell tanulniuk azoknak, akik évezredekken keresztül „primus inter pares”-eknek gondolták magukat és műfajukat, vagy még pontosabban – Orwell-lel fogalmazva – „egyenlőbbek” voltak az egyenlőknél. És erre történetileg éppúgy joguk volt, mint a történelem egyéb szereplőinek.

A történet azonban elvált a történelemtől, például a „fizikai színház”⁹ helyzetének alapvető változásával, ahogy a „táncszínházi” perifériából a fősodorba került. Nem pusztán műfajként emancipálódott, de „koreográfiaként” is felértékelődött hagyományos, úgymond „prózai” előadásokban – ismét csak nyelvi jelentőséggel. Hasonlóan átfogó érvényű a díszlet- és jelmeztervezés tradicionális helyének átformálódása látványtervezéssé; amelyben döntő jelentősége van a – hazai színházi világunkban még kevésbé érzékelhető – fénytervezésnek. A képekben – és nem díszletekben, ruhákban, reflektorokban – komponált előadás sajátos kép-dramaturgia létrejöttét indukálta, amelynek jelentősége felülmúlja az „irodalmi” dramaturgiáját, éppen a befogadás sajátos hatásmechanizmusa alapján: a látvány rögzülése sokkal erőteljesebb, feltétlenebb, mint a szavaké és mondatoké; jelentős színházteremtők ezt persze mindig is tudták.

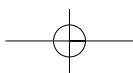
A drámák és színműirodalom korábbi periódusait *poszt-dramatikus* korszak követi tehát, mint Hans-Thies Lehmann írja,¹⁰ és fontos terminusa – akárcsak izgalmas gondolatmenete – szerint az időszak a szövegek felől tűnik *posztnak*. Más optikából azonban *transz*nak, netán *parán*ak is láthatnánk, és egy átfogó, komparatív kutatás adhatna választ arra, hogy létezik-e, s milyen értelemben transz-dramatikus színház, illetve egyes jelenségek nem csak az időn mutatnak túl (poszt), hanem a műfajon is. Így a dramatikus horizont egészen lehet felülemelkedni, s a para-dramatikus színház talán már létre is jött, csak keresztelőjére vár. A merésznek tűnő hipotézist megerősítő vagy megcáfoló kutatásnak az elvégzése éppen a színháztörténet, színházelmélet, drámatörténet – és számos más diszciplína – számára lenne alapvető fontosságú, hiszen égetően hiányzik a kortárs színházi világ alapvető jelenségeinek, tendenciáinak elméleti alapú, széles horizontú, előítéletektől mentes és tág „empirikus” mintán történő analízise és értelmezése, ami pedig a kortárs zenében, képzőművészetben, irodalomtörténetben jelen van. Ennek kiindulása nyilvánvalóan történeti lehet – ami zajlott és zajlik ugyanis, az különféle változataiban jelen volt a magyar színház- és drámatörténetben -, másfelől pedig „morfológiailag”, vagyis az alaktan szemszögéből vizsgálható, mivel hogy a drámai szövegek alakváltozatain keresztül követhető legpontosabban ez a rendkívüli jelentőségű átalakulás.¹¹

Éppen ennek elemzése adhat magyarázatot az elmúlt bő évtized hazai drámairodalmában érzékelhető „meghasadásra”, ami a hagyományosabb – egyszerűsítve: szöveg-

⁹ Az angol „physical theater” magyarítása, mozgásszínháznak, táncszínháznak is nevezik, a terminus homályja szemléleti homályt sejtet.

¹⁰ Lehmann, op.cit.

¹¹ Egy efféle kutatási terv formálódóban van a Pannon Egyetem Színháztudományi Tanszékén.



központú – színművek, illetve az elsősorban a színházi előadások számára keletkezett – akár szcenáriónak tűnő – szövegek között jött létre. Olykor egyetlen drámaíró életműven belül mutatkozik meg az az igencsak paradox „elmozdulás”, ami az irodalmi érvényességétől és a mű *immanenciájától* – vagyis esztétikailag értékelhető szövegtől – az „alkalmazott művészet” alkotásai irányában érzékelhető, ez utóbbi ugyanis esztétikailag csak az előadás keretei között minősíthető.¹² Máskor éppen az irodalmi kísérletezés keresi esztétikai esélyét a színházban: Esterházy darabjai, illetve a közelmúltban – évtizedek színpadi csendje után – született Nádas Péter-dráma a szöveg nagyon is erőteljes komponáltságát bocsátja az előadás szabad asszociációinak, vagy éppen merész parafrázisainak rendelkezésére; messze túllépve a drámaírói pozíció egykor általuk is respektált keretein. Hasonlóképpen váratlan – és esztétikailag feltétlenül értelmezendő – fejlemény a stilizáció és muzikalitás poézisének integrálódása a drámaszövegbe: a verses drámák már említett újbóli, erőteljes megjelenésével és beilleszkedésével a „posztdramatikus” tablóba; megteremtve saját hagyományát, illetve rávilágítva a hazai drámairodalom kissé lesajnált vagy éppen kirekesztett vonulatára.¹³ Mindezek természetesen már átvezetnek azokhoz a „morfológiai” kérdésekhez, amelyekre csak a tüzetes analízis és átfogó esztétikai szempontrendszer alkalmazása adhat feleletet. És amelynek jelentősége nem csak a színház-történet számára lehet döntő, de éppenséggel az irodalomtörténet – pontosabban: drámatörténet – számára is, mégpedig a szöveg státuszának változása miatt. Hiszen sok esetben – amikor szcenárióként jön létre az előadás számára a „textus” – elvész annak lehetősége, hogy a szöveg esztétikai elemzés, értelmezés, főként pedig: újraértelmezés, akár újabb művészi interpretáció, vagyis *színpadra vitel* tárgya legyen, így tehát egyetlen alkalomra, legfeljebb egyetlen évadra csökken az az „élettartam”, ami pedig hagyományosan a halhatatlanságot célozta meg. Más esetekben maga az írói mű nem kíván tudomást venni lehetséges, sőt: kívánatos színpadi „inkarnációjáról”, s akár a szövegbe kerül a dramaturgial folytatott polémia,¹⁴ akár alapvetően kérdőjelezi meg a színház törvényeit¹⁵ – így válik „nyersanyaggá” egy újrafelhasználások sorozatát sejtető folyamatban.

Ezeknek a kérdéseknek, ellentmondásoknak, paradoxonoknak a jelentősége aligha túlbecsülhető, hiszen a színház helyzetéből, szerepéből, sajátosságaiból adódóan rendkívül érzékenyen követ egy kulturális, ekként esztétikai és nyelvi folyamatot – semmiféle más műalkotás nincs ennyire „kiszolgáltatva” a napi közönségítéletnek és a tágabb szociális és esztétikai törvényszerűségeknek. Másfelől mégiscsak évezredek konvenciók és kánonok alakulásán, metamorfózisain keresztül reflektálnak a sokszor pillanatnyi változásokra. Társadalmi, kulturális és nyelvi dimenziói így egyszerre esztétikai jelentőségűekké lesznek, illetve bepillantást engednek egy olyan mechanizmusba – a műalkotás létrejöttének, működésének és hatásának sajátosságaiba –, amelynek jelentősége messze meghaladja a színháztudomány diszciplínáját, és általános művészetbölcséleti konklúziókhöz vezet, amelyekben természetesen semmivel sem lesz kevesebb paradoxon, mint a kiindulás kérdésfeltevésében.

¹² Tasnádi István eddigi életműve pontosan utal erre a folyamatra, a *Közellenség* klasszikusabb kompozíciójától kezdődően a *Kréta*kör társulattal létrehozott színműveken keresztül egészen a *Phaedra*-történet különféle változataiig. Minderről bővebben lásd tanulmányomat: „*Dráma van.*” *A kortárs drámairodalom arcai*. Universitas Pannonica – Gondolat Kiadó, 2010.

¹³ Térey János és Szálinger Balázs teremtették újjá azt a hagyományt, aminek feltámasztására Weöres Sándor tett kísérletet a hetvenes években, korábban ugyanis – Vörösmartytól Szép Ernőn keresztül Pilinszkyig – a drámairodalom jelentős vonulata volt.

¹⁴ Lásd Nádas Péter: *Sziráénének*. Jelenkor, Pécs, 2010.

¹⁵ Esterházy Péter: *Rubens és a nem-euklidészi asszonyok*. Magvető, Bp. 2009. A dráma Rubens halálával kezdődik, aki természetesen végig jelen van, beszél, mozog, emlékezik és rendre „meghal”.



T O M P A A N D R E A

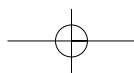
EGYFAJTA A FAJUNK, AVAGY VÁGY AZ IRODALOM UTÁN

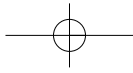
„Ez olyan... irodalmi színpad, nem? Vagy felolvasószínház?” – mondják, kérdezik elbizonytalanodva hozzáértő civilek és szakmabéliek egyaránt a *nőNyugat* című előadásról. Az ember kényszeredetten válaszol, szinte kudarcból kell indítania a beszélgetést, a meggyőzés kevés esélyével, hogy egyáltalán nem az, s hogy vajon nem mindegy-e, hogy mi-féle műfaj, ha egyszer nagyszerű ez az este, amelyet az öt színésznő nekünk nyújt. Beszélgetőtársaink bólogatnak, valóban az, csak hát a műfaj. Belátjuk, az, hogy minek gondoljuk, kulcskérdés, hisz az ad nekünk keretet, fogódzót és talán ítéleteinket is ezen belül tudjuk megfogalmazni, elhelyezni. Ahogy gyakran a műfajokon átívelő, azokat ötvöző, keresztező előadásokat látjuk, és idegenkedünk, elutasítjuk. Valaha Pintér Béla *Parasztoperájáról* operakritikus írt szigorú operabírálatot, a kolozsvári *Pantagruel sógornőjét* pedig valaki gyenge mozgásszínháznak nevezte. Mintha mégiscsak a műfaj volna az első támpontunk, értelmező tekintetünk első kapaszkodója. Ez nem színház, mondjuk ezerszer valami *történi* eseményre, és elutasítjuk. Ha a *nőNyugat* irodalmi színpad, akkor inkább *nem jó*, vélekedünk, mert ha irodalmi színpad, akkor nem színház, s amúgy is, e műfaj régen halott, kint nyugszik a színházi műfajok ritkán látogatott temetőjében. Az előadás értelmezése, kritikai fogadtatása így aztán egyszerűen félresiklik, miközben, úgy hisszük, mégiscsak eleven élet csörgedezik benne.

Már a *Nyugat 1908-2008* című, néhány éve bemutatott Örkény Színházi előadáson is tapasztaltuk, amelynek a mostani *nőNyugat* a leánytestvére, mindkettő Mácsai Pál rendezése: olyan szövegszínházban vagyunk, amelyben irodalmi értékű, megformáltságú és rangú szövegek hangzanak el, valamiféle tiszta, nem drámává gyúrt és nem is narráció alapú textus, író-szereplők szájából. S e két előadás mintha teret engedne az irodalom utáni igencsak tetemes és kielégítetlen vágyunknak a színházban. Mert ez a vágy erősebben él bennünk, nézőkben, ezt ismerhetjük fel ezeken az előadásokon, bár a színház – az utóbbi évtized kortárs színháza – jó messze száműzte az irodalmat, s az irodalmi színpadok valóban, de talán nem örökre hanyatlottak le. Különösen valami Nagy Irodalom után vágyakozunk, s mindkét előadás a legtisztább forráshoz tartja oda kirándulókulacsát. A *Nyugat* textusaiból születnek ezek a színpadi alkotások: a magyar irodalom aranykorának, felnőtte válásának, kiteljesedésének korában, az ő alakjaiból, textusaiból, nyelvéből, amely korhoz, bárhonnán közelítenénk, a szabadság, nagyság, európaiság és büszke – még nagy – magyarság tapasztalata társul. A legfontosabb irodalmi tapasztalat ez, amelyhez újra és újra visszatérünk, főleg most, egy félbeszakadt hagyomány folytatásaként, hiszen ez a fogódzó. A nulla pont, a szabad szellem pillanata. Innen tudjuk folytatni.

A *nőNyugatban* – akárcsak „férfi” vagy androgün társában – ismét rátalálhatunk valami szinte elveszettre, vagy legalábbis a magyar színházban ritkán tapasztaltra, valami olyan *polgári színházra* amely mégsem anakronisztikus, nem múltba utalt és nem nosztalgiaáz valami elveszett hagyományon. Az Örkény Színház a maga módján e polgári értékek mellé áll, a legértékesebb hagyományok folytatója.

A *Nyugat 1908-2008* magukat az alakokat hozza elénk, a literátorokat, művészeket, irodalomszervezőket. Nem csak hódolat ez a százéves folyóiratnak, nem csak hódolat úgy





általában az irodalom előtt, nem pusztán a meghajlás gesztusa, hanem történő színház, aktus. Miért kerül mégis, talán annak ellenére, hogy egy budapesti művészszínház játssza (játsszotta), a figyelem szűk látókörén kívülre? És miért van némi feszültség az előadásoknak a közönség részéről tapasztalható igen izzó fogadtatása és jobbára gyér kritikai visszhangja között? Miért tapasztalható valahányszor, hogy a közönség szomjazza a jó irodalmat, miközben a reflexiók rendre elmaradnak? Ahogy a *nőNyugattal* is ugyanez történik.

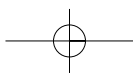
A *nőNyugat* nem a nyugatos irodalom csúcsait és bérceit jeleníti meg (ahogy a *Nyugat* című előadás sem ezt tette), hanem inkább az irodalom magánéletét, az irodalmi magánéletet, sőt, íróink magánéletét. A *nőNyugat* sajátos aspektusból teszi ezt: minden, az egész világegyetem a nő körül forog. Így aztán, akárcsak a kiváló előadás-társában, magukkal az írókkal, költőkkel kerülünk intim viszonyba – intim, azaz személyes, közvetlen kapcsolatba, szemtől szembe. Hiszen hozzánk beszélnek mindkét előadásban, nincs valamilyen dramaturgus helyzet felvázolva, hanem frontálisan nekünk játszanak. Csakúgy, mint az irodalmi színpadokon, irodalmi textusokat. Talán innen a félreértés. Frontálisan, bár olykor a színházi ég fele emelve tekintetük, vagy éppen egymás arcába kiáltva, de mindig a negyedik fal nélkül, csak nekünk.

A nyugat feleségei, írónői, a nyugatosok véleménye a nőkről és nőikről az előadás témája (az előadást Bíró Kriszta szerkesztette). Az a téma, amelyet a (szak)irodalom is nemrég kezdett el mélységeiben feltárni, értelmezni. Talán ezen a tudáson is edződik a *nőNyugat*.

Karakterek, szituációk, kis történetek teszik a *nőNyugatot* nem csak színházszerűvé, de talán sokkal dramaturgusabb előadássá, mint korábbi társa, a *Nyugat* volt, s amelynek ilyen szűk fókusz vagy téma nem adatott. Nincsenek stabil karakterek, és mindenkinek sok „anyaga”, szereplője van; rengeteg női és mellesleg férfi sors töredéke villan fel, nem a nagy történetek, hanem a kis, esszenciává gyúrt villanások, emberi kapcsolatok mélysége és főleg ijesztő és olykor nevetséges bugyra, amelyben nagyjaink és asszonyaik éltek.

Magányok, párok, házasságok, háromszögek, szeretők tűnnek fel és el. Író nők, nő-írók, nők, akik írnak, fogalmazznak, fogalmazzák magukat. Rajongás, megvetés, versengés, nagy forró és langyos és hideg szerelmi adok-veszek, alkuk és héjánászok, párbaj és polgárpukkasztás. Házassági haláltusák. A *Nyugat* tapasztalata egyszerre az örök tapasztalat, a történelmi anyag és mindenkori, pillanatnyi petárdák. Hogy pusztán történelmi anyag volna, valami régen-volt, amihez képest a posztfeminizmus korában más szempontjaink lehetnek (a nőkről), nyilvánvaló, és mégsem: a megszólalások érvényesek. Még amikor Szabó Dezső gögősen azt mondja is, hogy „Tudod, szívem, szerintem a nőben az intelligenciát szeretni: sunyi homoszexualitás”, viccesnek találjuk, de igazán elevennek, ahogy a kiváló Kerekes Viktória mondja, sugározza. Nem az irodalom nagy, fényes pillanatai ezek, hanem gyakran csak előszobái; Csinszka még így udvarol Adynak: „Bocsásson meg, de borzasztó elgondolnom, hogy maga a ma talán egyetlen élő magyar zseni” – gyönyörű lihegése ez egy intézeti leánykának, aki mindjárt-mindjárt nőként érkezik be az irodalomba. Mert mitológiává nőtt asszonyok, Léda és Csinszka, a Nyugat-feleségek, ismert és ismeretlen fénytörésekben, tudást adva és tudásra emlékeztetve a nézőt. Böhm Aranka, Harmos Ilona, Kaffka Margit, Török Sophie. Mintha a velük való (újra)ismerkedésben megint csak az volna a feladat, hogy valami elvesztett, elejtett fonalat kell felvennünk. Kik, milyen nők és hogyan gondolkodnak magukról, a világról.

Mert irodalmi tudást is kapunk, ugyanakkor gazdag színházi tapasztalatban is részesülünk. Őt színész, Bíró Kriszta, Für Anikó, Hámosi Gabriella, Kerekes Viktória, Lázár Kati kiváló játéka ez. Feszült, pezsgő, érzelmekkel és humorral telített, boldog és fényvel betöltő, és kétségbeesett. Őt nő feketében, egy fekete-vörös térben, kissé talán demonizálva a nőt, aki pedig annyi arcot visel e darabban. De ez a közeg, a díszlet, az ünnepélyes fekete ruha meg is emeli, ünnepivé teszi a nőről szóló beszédet, ami pedig szinte tel-



jességgel hiányzik a magyar színházból. Így tehát e szempontból is ünnep. Hiszen a nő alig témája a kortárs magyar színháznak.

De hová lett ez a hagyomány, az irodalmi színpadoké? Vagy inkább miféle gyanúba keveredett? És miért nem irodalmi színpad az, amit nézünk? Vajon hogyan mérgezték meg a színház(művészet) levegőjét a kötelező november 7-i versösszeállítások, állami és pártünnepek?

Az irodalom utáni vágy mégis mintha sokkal erősebb volna bennünk annál, amennyire azt a mai színházkultúránk felismerné, és, mondjuk így, kiszolgálná, kielégítené, tudomásul venné. Az a vágy, hogy a színházban – az elmúlt évtizedek jelentős színházi paradigmaváltása ellenére – nagy és igazi, művészileg megformált szövegekkel (is) találkozunk, hogy saját irodalmunk közvetítője is lehessen a színház. Ez a paradigmaváltás éppen azt eredményezte, hogy a színház semmiféle közvetítő szerepet nem játszik többé, csupán önmagát: százéves függetlenségi küzdelmét betetőzi saját anyagának, a teatralitásnak a győzelme. Ez mindent maga alá gyűrt, talán el is sodort.

Félszáz éve még lehetett irodalmat *megtapasztalni* a színházban, egyenesen ennek a tapasztalatnak a megszerzéséért indulni színházba, valami olyan estre, ahol elsősorban irodalmi szövegeket kínálnak a nézőnek valamilyen közvetítő (színész, versmondó) segítségével. Mára ezek perifériára kerültek. A perifériát akár szó szerint is érthetjük: Budapest külvárosa, ahol lakom, s amely művelődési házzal is bír, gyakran kínál egy vagy kétszemélyes irodalmi esteket, szavalóestet, versösszeállítást, irodalmi bokkrétát az itt élőknek. A színházi periférián ezek a hagyományos, a centrumból nézve már nem élőknek és nem produktívnak tűnő, kevésbé teatralizált műfajok léteznek még. Az irodalmi est a fősodor nagy- és kisszínházából ugyanúgy eltűnt, mint a mozgékonyabb, alternatívnek nevezett területről. (Bár éppen az elmúlt években született néhány hasonló előadás, például a Katonában egy egyszemélyes Weöres-est.) Ahogy a versmondás, az előadóművészetnek ez a nagy múltra visszatekintő, meghatározó formája is szinte teljesen kikopott a színházkultúránkból ma, holott még ma is versekkel felvételiznek a leendő színészek az egyetemre. A hetvenes, nyolcvanas évek versesztjei ma már anakronisztikusnak, teljesen színházszerűtlennek tűnnek.

Hosszú függetlenségi küzdelem volt, hogy a színház ne legyen az irodalom szolgáltatóleánya. A *tiszta színház* előretörése ez, ami az egész 20. századot meghatározza, mintha rendezői színház térhódításával a színház saját nyelve megteremtésén fáradozna, valami olyan műnem létrehozásán, ami korábban pusztán az irodalom szolgálatában állt. A színházban már nem irodalmi művek színrevitele a feladat, hanem azok értelmezése, interpretációja színházilag, saját színházi eszközökkel. És az irodalmiság válsága a színházban elsőként talán éppen a dráma válságán mutatkozott meg; Peter Szondi a dráma válságát Ibsen, Csehov és a 20. század fordulója drámáinak anyagán mutatja be. Hogy ez a válság aztán egyre tovább mélyüljön, a dráma lassan felbomlik, majd pedig lezajlik, ahogy mondani szokás egy paradigmaváltás, a drámai textus pedig kikerül a színházból. A színház saját anyaga, a teatralitás legyűri és lassan, szinte észrevétlenül elüldözi az irodalmat a színházból, amit aztán úgy nevezünk: posztdramatikus színház. Nincs már szükség a drámára. De szükség lehet még az irodalomra és a posztdramatikus színház előszeretettel dolgozik nem drámai jellegű irodalmi anyagokkal, főleg a verssel. A dráma alapú színház természetesen tovább virágzik, kortárs drámák íródnak. A történet meglazulhat, ahogy Csehov óta folyamatosan omlik, roncsolódik is. Mégis, a nyugati színházkultúra különösen a költészetet, a verset mint színházi anyagot sokkal inkább elevenen tartja, saját ihletforrásaként.

Kelet-Európa kötelező állami ünnepei, szavalatai viszont jobban megmérgezték a színházi levegőt, amit aztán elég nehéz lett kiszellőztetni. Bizonyos szövegek évtizedekre használhatatlanná, „foglalttá” válnak. A művészetbe beletenyere a „kell”: szavalóeste-

ket kell létrehozni alkotói oldalról és nézni a nézőiról. Nem csoda, hogy a színház, szélesebb értelemben az előadóművészeti formák igyekeznek ettől minél távolabb tartani magukat, vagy esetleg valamilyen ellenkultúrát létrehozni.

Holott sem a *Nyugat*, sem a *nőNyugat* még csak nem is verskollázs – egyébként miért ne lehetne akár az is –, de a rossz hagyománnyal együtt mintha kidobtak volna mindenféle (prózai) irodalmi szöveget is, akármilyen természetű volna. Hogy e két előadás milyen műfajú, arra nem válaszolhatunk másként, csak úgy, hogy kortárs színház, jó és fontos. Ahogy Ady Endre sem tud válaszolni Kaffka Margitnak arra a kérdésére, hogy: „Bandika, mennyiért lennél helyettem asszony? Mit csinálhatok én az embervoltommal, ha ugyan van ilyen? Kell ez nektek?” Pusztán ennyit mond: „Margit, egyfajta a fajunk.” Halljuk hozzá Lázár Kati gyönyörű, mély, kemény, szinte férfi-nő hangját, a termet pedig betölti jelenléte.

J Á K F A L V I M A G D O L N A

A TÖBBESBEN AZ ÉN

Nádas Péter Szirénének című drámájáról

Nádas Péter legújabb drámájának, a *Szirénének*nek már a címe is kedvesen megidézi Nádas saját korábbi sorait: „Bizonyos idő után zavarja az embert ez a sok én, ez az örökösen ismétlődő első személy.”¹ Az én-ek-ének homoním párosa harminc évvel a *Leírás* című novellában szereplő mondat után az én-ek szétszalazhatatlan, közös identitású tömegét formálja dramatikusan szereplővé. Sokak, többes én-ek állnak a szín- és játéktérben, s nem írnám, ha nem Nádas írta volna, hogy énekelnek. A szóalak azonosságában rejlik minden vicc és egy idő után persze kelletlen, majd később újra reflektált áthallás játékot halmoz játékra, viccet és kint egymásra.

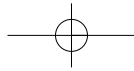
A *Leírást* 1979-ben adták ki, amikor a magyar színházi, de irodalmi kultúrában is ismeretlennek számított a kortárs dráma fogalmát a kortárs színházi nyelvvel összekötő Heiner Müller, aki akkoriban így fogalmazott *Képleírás* című szövegében: „A szöveg egy halálon túli tájat ír le. A cselekmény tetszőleges, mert a következmények múlt idejűek, egy emlék robbanása egy elhalt drámai struktúrában.”² Ez a dramatikusan szöveg, majd persze a *Hamletgép*, olyan mértékben hagyta figyelmen kívül az ismert teátrális kereteket feltételező kliséket, hogy a színházi szakma évtizedekig csak a szöveg új műfajiságát tematizálta. A színházi megvalósítások sorra elbuktak. Heiner Müller nem egyszerűen a *Leírás* és a *Képleírás* részleges címazonossága miatt kerül Nádasról szóló elemzésünk elejére, hanem mert legfőképpen ő az, aki úgy hagyja el a drámák építette illúziósínház több száz éves terepét Beckett és Artaud szövegeit értőn követve, hogy előadássá, performatív eseménnyé formálni keveseknek, talán csak Robert Wilsonnak sikerült. S ezt a tendenciát észlelhetjük Nádas Péter dramatikusan szövegeiben is.

Nem drámának kinéző drámát olvasunk, vagyis azzal van a legnagyobb gondunk, hogy megtaláljuk az olvasásunkat segítő, a formából adódó műfaji kereteket. Nádas ugyan írja, hogy a *Szirénének* szatírtörténet, csak a szatírtörténet éppen az a drámai forma, mely semmilyen strukturális tudást nem hív elő. Az egyetlen fennmaradt euripidészi szatírtörténet, a *Küklopsz*, nem formál dramatikusan kánont, kulturális emlékezetünk pedig megelégszik azzal az elvárással, hogy a játék során majd istenek és halandók találkoznak szatírokkal, akik lányokat rabolnak és/vagy hősökkel verekednek. Talán csak a történészek tudják, hogy a szatírtörténetek valójában táncok, ahol a kinezika fontosabb a szöveg szemantikájánál, s a témába rejtett gunyoros, gonoszodó, humoros íz, a tragédia-triptichonokat kívülről szemlélő és kifigurázó, a szellem után a test történéseit megformáló alkotás teszi csak egészszé a drámaíróversenyek pályaműveit.

Éppen ezért vegyük komolyan Nádas műfajjelölését. Szatírtörténetet olvasunk, ahol szatírokat helyett szirének játszanak, s a test történésein át alkotjuk meg a testek történelmét, mi más lenne a háború, a holokauszt, a csata, a forradalom. Nádas szatírtörténetet ír, eszmék története helyett testek történetét, s ennek szembeötlő írásképi sajátossága a dialógus drámai formájának szétszabdalása, felszámolása. Nádas is egyértelművé teszi, hogy a test nem dialogizálható,

¹ Nádas Péter: Homokpad. In: *Leírás*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1979. 12. (A kiemelés Nádas Péteré.)

² Heiner Müller: *Képleírás*. In: *Képleírás*. Budapest-Pécs, JAK-Jelenkor, 1997. 25. (Kurdi Imre ford.)



csak az eszme és az érzelem, így kapcsolja, nekünk persze madáchi módra, a többes számban megjelenő eszmét az egyes számban létező testhez, a fennmaradóhoz az elpusztuló.

A *Szirénének* szekvenciáinak jelentős része tehát monológ, ária, sirám, képleírás. Dialógus híján a beszéd kinyilatkoztatássá válik, siratóénekké akár,³ kínzó igényt keltve a hiányzó viszonyrend megteremtésére. Nádas és a kortárs (német) dráma, természetesen hagyományosan brechtizálva, miképpen a *Szirénének* bemutatójáról írt kritikák⁴ észlelték, nem is a szerepek közötti viszony természetéről, hanem a néző és a szöveg közötti viszony természetéről tesz kijelentéseket és kérdéseket.

PERSEPHONÉ

És látni, mondom a rendezőnek, amint a hármásokba
összeforrott, az éjszaka hűvösétől még dermedt emberi alakok
egyike vagy másika csoportjáról olykor kínosan oldalazva
leválik, ők valósággal menekülnek, habár a másik kettő
hisztérikusan visszafogná őket,
ne menj –
sikoltják,
minden egyes szónak többször kell elhangoznia,
megháromszorozva, minden kis cselekménynek többször meg kell
történnie, egyszer, kétszer, ötször, a végítélet nem képletes,
hanem tényleges. (...) [8. o.]

Ez a dramaturgia a párbeszédet a néző felé fordítja, a nézőnek kínálja fel, feltételezve a kreatív befogadói szerep vállalását, de azért, biztos ami biztos, a nézői megfigyelői státusz testi karakterét is kiemeli:

egy hármás különítmény valakit felrángat a
zsöllyék egyikéből
nem kérdezik
fogd a pofád
shut up
rögtön ütnek, üvöltenek (...). [32. o.]

A kiejtett, tehát nem instrukcióba rejtett mondatok performatív aktust rejtenek, a szétvert nézőt majd előcipelik és a tengerbe dobják, a hangkulissza közben a marhafeldolgozás fázisait, a légyapírra ragadt legyek haláltusáját és az emberáldozat édes hússzagát zengi. Így feszíti Nádas görög-zsidó kultúránk mitikus alapjaira nem kevésbé mitizált közelmúltunkat, a képleírás dramatizált technikájával így fordul a látvány színházi kommunikációvá. Az elemzők közül Forgács Éva meglátja a szövegrészben Rembrandt *Lemészárolt ökrét*, ez egy „kaleidoszkópos látomás”,⁵ „könyörtelen tabló”,⁶ „madáchi látomás”,⁷ „mindenségvers”,⁸ „keserű jeremiád”,⁹ tehát a szövegstruktúra hordozta monumentális epo-

³ A szöveg intertextusát Federico Garcia Lorca *Siratóéneke*ének refrénsora (délután öt órákor) ritmizálja. Ld. Tarján Tamás *A Szirénénekről. Színház*, 2011/1.

⁴ Tarján Tamás: i.m.

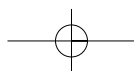
⁵ Forgács Éva: Radikális elfogulatlanság. *Holmi*, 2010/12. 1640.

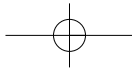
⁶ Forgách András: Szirének a nádasban. *ÉS*, LIV. évfolyam 39. szám, 2010. október 1.

⁷ Koltai Tamás: Siratópamflet. *ÉS*, LV. évfolyam 7. szám, 2011. február 8.

⁸ Tarján Tamás im.

⁹ MGP: Szirénének. www.szinhas.hu, 2011. február 7.





szi világ mindenkinek landscape formát ölt. A látvány mutatja a cselekvés fizikai formáit, küzdelmeket, kergetőzéseket, kivégzéseket, de nem válik drámai értelemben vett cselekvéssé, mert a cselekvés lehetősége múlt idejű, ahogy Heiner Müller megfogalmazta. S ilyen hozzá a „halálon túli táj”:

a könnyű tengeri szél homokot seper az üres horizont felől,
Boreas szelíden lélegzik át egy kiégett
és immár félig homokba temetett templom hajóján,
melynek gótikus ívei és beszakadt ablakszemei
szintén nyitva állnak
és ízekkel eltelten áradnak ki rajta
ölebnyi döglegyek – [7. o.]

Ez a szín Nádas 1988-as *Játéktér* című kötetének borítóján is szereplő Caspar David Friedrich *Tengeri táj holdfényben* című képe is lehetne. De nem egyszerűen a kép leírása, a festészeti médium-szerepe determinálja a játékeret, hanem annak eldöntetlensége, hogy ezt a szöveget Nádas a megszólalások mely szintjén és melyik szereplőnek szánja. Így szükségszerűen előtérbe kerülnek a szövegbe rejtett esztétikai sajátosságok: az esemény-szerű jelenlét, a test saját szemiotikája és bizony a „hangzó tájképként értett nyelv”.¹⁰ Ez a nyelvhasználat ezt a szöveget leginkább Kantor *Halálszínházi* gyakorlata mellé helyezi, azt a kortárs színjátékformát hívja elő, melyben a múlt performatív eseményei repetitív szekvenciákká banalizálva vizuális sokként mutatják az elbeszélhetetlent. Ettől lesz a nádas forma játék és tragédia egyszerre, olyan performatív szöveg, mely játszik a gigászi múlt könnyed parafrázálásával, de képpé merevíti az egyetemes kultúrát pusztításával kísérő rettentő halált. Odüsszeusz három fia (Fiak) álmában légyként vergődik a légy-papíron, pusztulásuk felfüggesztett pillanatának képe a voronyezsi csata sebesültjeinek haldoklásával áll párban.

A képleírás technikájának, Heiner Müllernél is, a dialógus és a név dramatikusan kategóriáit kell átalakítania, vagyis a hagyományos drámaforma összetevőit. A név mögött az egységes identitás rejlik, a dialógusban a viszony, Nádas most mindkettőt megszünteti. Világos, hogy „a személyiség elvesztette koherenciáját és autonómiáját”,¹¹ már 1977-ben a *Takarítás* fényképből kilépő Andrása ennek (mondhatnánk) lírai képe volt, hiszen ha nincs vagy redukált a dialógus, akkor nincs én, s ha nincs én, akkor szerepek sincsenek, s nem lehet semmilyen jelen idejű cselekmény annak ellenére sem, hogy az elemzések¹² azért történetté formálják Odüsszeusz három nőjétől született három fiának három szírénnel folytatott üzekedését.

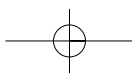
Pedig Nádas drámája egyértelműen nem a cselekvés mimetikus utánzását írja meg, a *Sziráénék* egy reprezentáción túli színház szövege, mely Artaud érzéki jelfogalmát¹³ használva mimézisen túli, affektusok és erők működtette hatást indít el párhuzamos képleírásaival. Nádas drámája olyan szöveg, mely a klasszikus színházesztétika filozófiájától megszabadulva újra-teátralizálja színházfogalmunkat, megzavarja a klasszikus dramaturgiából olvasási szokásrenddé merevedett elképzeléseinket a szerep, a test, az identitás és az egyéb egységek működéséről.

¹⁰ Hans Thies Lehmann: *A poszt-dramatikusan színház*. Budapest, Balassi Kiadó, 2010. 32. (Kricsfalusi Beatrix ford.)

¹¹ Forgács Éva: Radikális elfogulatlanság. *Holmi*, 2010/12. 1643.

¹² Pl. Földényi F. László: Elfuserált teológia. *Magyar Narancs*. XXII. évf. 23. szám (2010.06.10.)

¹³ Antonin Artaud: Istenítélettel végezni. *Theatron*. 2007/ősz-tél. 53-74. (Jákfalvi Magdolna ford.)





A *Szirénénekben*, a dupla én auditív közegében, minden közös. Közös az özvegy édesanyám, közös a tömeggyilkos édesapánk, közössé válik az identitás, rettenetes *mi* lesz az *én*. A fellépés sorrendjében jönnek be a térbe ölebnyi döglegyek, Néreisek, tébolygó lelkek, jegyszédő nénikék, anyák, fiak, agonizáló sebesültek, hadfiak, hadurak, leányak, összeesküvők, forradalmi bácsikák, halászok. Nádas szerepei tehát vagy a családi/szellemi vagy a történelmi/mítoszi közösség viszonyrendjét használják, és sosem az egyén, az egyes a másikkal kialakítható kapcsolatát tematizálják, mindig a többes megszólalása hangsúlyos.

Milyen jelentésképzés jön létre abban a dramatikus szövegben, mely a (dráma)olvasás szabályait megszegi? A szemlélődő elemzőé elsődlegesen, a képleíróé, aki látja, hogy Persephoné és Niké istenként vezeti a többiek kórusát, látja, hogy Hádés némán, mindig háttal áll, s a némán nekünk háttal álló férfi és a vörös fonálon fogva tartott nő, Persephoné állandó színpadi jelenléte vizuális rásegítéssel uniformizál minden férfi és női viszonyt.

A sokszoroságban tobzódó szereplőkkel Nádas a szerep és a szereplő megfeleltetését, a szerep és a test azonosítását lehetetlenné zilálja. „Édesanyám, / sokan visszavárunk, egyetlenünk. Mintha betétes sörösüvegek / között kéne két különbözőt megkeresnünk.” [17. o.] – hangzik a fiúk lírai kiáltása édesanyákomnak, s a névmások grammatikailag hibás használata egyszerre színezi viccessé és tragikussá a megszólalást. Ilyen Robespierre, Martinovits és Bakunyin közös, együtt beszélő forradalmi bácsikáinak többese: „Hár munk között szólva, elérkezett az óra.” [93. o.], ilyenek a Leányak, persze a Néreisek is, s mindenki, mert minden dramatikus alak hármásban szerepel. „Hármas csoportokban várakoznak a színpadi horizonton / és a két homályba merült oldalszínpadon.” [7. o.], s a szentháromság, a freudi tudathármasság mellett a színházi minimáldefiníció, a színész-szerep-néző hármasságát is hordozzák többes testükben, „én, én, szegény elveszettek, / az énem eszméjének helyén / még mindig nem találjuk az énemét” [16. o.]

A test többesének ilyen leírása konfrontáció az anyagisággal, itt a testet többszörösen kitoloncolják, felkoncolják, feláldozzák, tengerbe dobják. A színház testközeli jelenidejűségének, vagyis performativitásának esztétikája az előadást „nem az emberi élet jelképének és leképezésének tekintti, hanem életnek...”¹⁴ A többek scenográfiájával a világ-színpad teljessége nem rettentő, mert a *mi* nem rettenhet meg, csak az *én*.

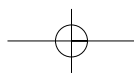
Képekből kilépni, képpé alakulni, ez adja Nádas dramatikus technikájának ritmusát. Hét kép következik egymás után, melyben „résztvevő Hádés és aggodalmas Persephoné helyén van.” [66. o.], közülük *Az élet bizony álom* így kezdődik:

Édes álmaikban az eget nem a ködökből kelő hajnal pírja, hanem
 égő erdők, égő falvak, égő városok visszfénye festi fel.
 Ezzel jó sok dolga lesz a hangosítóknak és a világosításnak, de
 hiszen a maga módján ez is szép, nekik pedig legalább
 a szépség illúzióját meg kell tisztességesen csinálniuk. [52. o.]

És a következő szekvencia, a *Reggeli a szabadban* kezdete a világegyetem méreteire, állandóságára hivatkozva folytatja: „S lám, / A mindenség már a következő pillanatban úgy ragyog, mintha / mi sem történt volna. S mi történt. / Semmi.” [66. o.]

Indulhat Télemakhos, Hyakinthos, Télegonos, Thelxiopé, Aglaopé és Peisinoé három párba össze-vissza rendezett kergetőzése és nászi tánca Calderón után Manet kereteiben.

¹⁴ Erika Fischer-Lichte. *A performativitás esztétikája*. Budapest, Balassi, 2009. 284. (Kiss Gabriella ford.)





Persephoné és lányai, a Leányak ilyen könnyen, hiszen képként felidézett térbe lépnek. Manet erdőt festett, zöld lombokat, földszint mindenhova és meztelen, a képből kinéző fiatal lányt állig begombolt fiak mellett ülve. Fontos elgondolnunk, hogy ez a képmegidézés nem azonos azzal a szövegdíszlet-technikával, amit Shakespeare-től jól ismerünk. Amikor például Trinculo *A vihar szigetén* így írja le a teret: „itt se bokor, se cserje, hogy az ember meghúzhatná magát, pedig újra lóg az eső lába”, akkor a teatrális konvenció üres terének hipotetikus, ámde kulturális referenciáktól mentes háttérét idézi elénk a drámaíró. Nádas képleírása nem szövegdíszlet, hiszen Nádasnál az instrukció nemcsak az elhangzó szöveg része lesz, és nemcsak egyszerűen kimondja az elképzelandó környezetet, hanem előírja a látható környezet képének technicizálását. Leírja a színház működését. Többes testek közös beszéde mesterségesen belépteti az instrukciót a szövegbe, hogy mesterséges közeg álljon fel a színpadon: a díszlet. Azzal, hogy az illúzió megteremtésére szolgáló technika a szövegtestbe lép, Nádas a reprezentáció kereteit megnyitja: „Aki színházat akar létrehozni, aki fel akarja támasztani a színházat, annak át kell törnie a nyelvet, hogy megérinthesse az életet. (...) mindez arra sarkall, hogy elveszük az ember és az emberi cselekvőképesség szokásos korlátait, s az úgynevezett valóság határait végtelenné tágítsuk.”¹⁵ Artaud mondatainak egyfajta értése és megvalósítása, és így értett különleges „nemzeti dráma”¹⁶ a *Szírénének*.

A szövegkép hangzó tájképpé formálását segíti a lírai forma, s Nádas saját szerzői történetében ez a megszólalás különösen izgalmas felületet kínál. Az epikus szerző, akinek drámatrilógiája a nyolcvanas években elindította a teatrális nyelv átrendezését, most lírikusként szólal meg, s a szöveg írásképét elsődlegesen, azonnal, brutális világossággal az Odüsszeia eposzi versére montírozza rá. Így Nádas mindennél erősebben az eposzok olvasási szokásrendjét indítja el.

Mikor a rózsaujjú hajnal a lassúbbnál is lassúdbban,
Szabad szemmel alig követhetően kél ki a ködökből,
A sötét és csöndes éj pedig lopakodásra fogja, oson,
Menekül, léptei édes locsogással és éles kis kottyanásokkal
Telítik a parti dűnék kényelmesen elnyúló lapályai és dombjai
Felett a fenékgig nyitott színpadot, (...) [7. o.]

Lassú, wilsoni, Gertrud Stein-es *landscape playt* olvasunk, az *Ünnepi színjátékkal* kezdett írás dramatikusan folytatását, ahol a szöveg megszólítja a rendezőt, a dramaturgot, a teljes teatralizáló műhelyt, s nem az instrukció rendjével, hanem a szövegtesttel javasol, de így inkább előír és mond ki színpadi elvárásokat.

Szokatlan instrukciós keretet kínál a közös identitás, a landscape performativitás, a lírai megszólalás, éppen ezért izgalmas követni azt is, ahogy a drámaolvasási szokás különleges ereje még ezt a színjátékot is a hagyomány szabta alakra mintázza. Nádas drámájának befogadástörténetében (ha lehet egy év alatt ilyesmire beszélni), úgy tűnik, az archaikus eposzi forma előhívta elvárások a legerősebbek, s így a tragikus pátosz, a „rosszkedv generálbasszusa”,¹⁷ „Nádas rosszkedvének nyara”,¹⁸ „a nagy mítosz negatív rekonstrukciója”¹⁹ szólal meg elsődlegesen. Az elemző tanulmányokban jól követhető, hogy a gran-

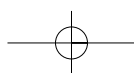
¹⁵ Antonin Artaud: Előszó. Színház és kultúra in: A. A.: *A könyörtelen színház*. Budapest, Gondolat, 1985. 71. (Betlen János ford.)

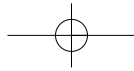
¹⁶ Forgách András i.m.

¹⁷ Földényi F. László i.m.

¹⁸ Tarján Tamás i.m.

¹⁹ Forgách András i.m.





diózus forma, az eposzi történelmi tudat, az istenek és hősök mitikus jelenléte és a pusztulás állandó képe egyszerűen felülírja, feledteti a dramatikus játéksituációt. Pedig a szekvenciák a harc, háború, csata és pusztítás toposzát a szerelmes kergetőzés, sugdolózás kitörő örömeivel váltogatják, s mindez lehetséges, mert „Az én felejt, és hiú reményt táplál a mi.” [25. o.]. A váltás, a kontextus-cserélgetés mechanizmusát a szöveg harmadik szekvenciájának írásképe is jelzi: itt az instrukciók állóbetűvel, a megszólalások dőlttel vannak szedve, megfordult és összekeveredett a beszélők rendje. S megfordul a scenográfia, a nézőpont is változik az utolsó képben, éppen az eddigivel szembe kerül.

Hádés és Persephoné
 egy keskeny földnyelvre szorulva vár a horizonton.
 Ezek szerint megfordult a látvány.
 Igen, mert a legutolsó felvonásban a nyílt tengerről
 nézve látjuk
 a legutolsó fejleményeket, suttogom sietve a rendezőnek
 az utolsó szerzői utasításokat. [100. o.]

A finálé csoportképe az addigi pozíciótól eltávolodva, vijjogó sirályként narráló Nikével oldja a *Végezetül örömmünnep* című szekvencia haláltáncát, melyet forradalmi bácsikák és titkosügynökök járnak, s mindenkit letartóztatnak. S itt, a lezáró kádencia vijjogásainál mégis gyanút foghatunk, hogy a szerzői szándék és a befogadói felkészültség kettőse is kerülgeti egymást, vagyis mégsem elhanyagolható, ahogyan a mimetikus ábrázolás hagyománya alakítja az olvasatokat. Bátoratlanul, egyelőre elemezhetetlenül, csak tapasztalatként írjuk le, hogy Nádás szövegének valamely rétegei kiváltják az azonosulást, így az átélés fázisát, hiszen a mű megítélésében oly nagy távolság képződött a női és a férfi olvasatok között. „Szó sincs a darab eddigi kritikáiban említett rosszkedvről vagy egykedvűségről: parádés látványok peregnek.”²⁰ – írja Forgács Éva, majd Tóth Kriszta, Natalja Jakubova,²¹ s magunk is a játékdimenziók összetettségére hívtuk fel a figyelmet. Nem mellesleg, hogy az isteni szférát a női vonal, Persephoné, Niké, a Néreisek képviselik, Hádés egyetlen férfi istenként van jelen, végig háttal áll, és míg az Anyák és Leányok túlélnek, addig a Fiak álmaikban és harcaikban agonizálnak. Hadurak és hadfiak ők, s ölebnyi zöld legyek állandó gyűrűjében a halál öleli körül őket mézgacseppel, homokszemekkel.

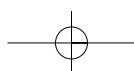
ANYÁK

...már csak azért sem
 lenne érdemes meghallgatnom monológodat, amit nem hallok meg,
 mert a mi ősi proletár címerünkkel ékített ezüstöt miattad rég
 zaciba tettem, miattad, miattad, mindent miattad teszek –
 szárnyas lépteimmel miattad iszkolok
 a kötelességtudó visszeres lábamon és viszem a soroksári
 selyemfonóba
 az egész sanyarú proletár
 sorsomat. [50. o.]

Ebben a drámában Apa, „tömeggyilkos édesapánk”, az egy sincs, aki volt, a távoli szigeten kereste Ithakáját, de a Fiak a „hajlott korú szakállas hajótöröttet, Odysseust, a saját nemző / atyjukat” megölték. Szükségből. Ennyire apa-nélkülinek és fiakkal telítetnek

²⁰ Forgács Éva i.m. 1643.

²¹ Natalja Jakubova: Hat szerző Odüsszeust keres, *Színház*, 2011/3.



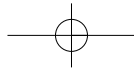
Esterházy *Búcsúszimfóniáját* olvashattuk utoljára. Nádas nagy színház-kulturális tapasztalattal bíró szerző, több évtizeddel korábbi színházi írásai leváltak megírásuk aktuális indokáról, s mély, elmélkedő szöveggé értek.

„... meghatározhatjuk-e egy kor színházművészetét azzal a darabbal, amit nem adtak elő, avagy azok a darabok határozzák meg egy kor színházi kultúráját, melyek előadásra kerülnek?”²² – kérdezte a *Bánk bán* kapcsán, s a válasz a *Szirénék*ben is rejlik: csak azok a darabok kerülnek be egy korszak kulturális vérkeringésébe, melyek színpadra kerülhetnek.

Heiner Müller azt állítja, hogy egy színházi szöveg csak abban az esetben lehet jó, ha az akkor létező színházban egyáltalán nem megcsinálható.²³ E kettős feltételezéssel érdemes olvasni a *Szirénéket*, gyönyörű, elkeserítő és éltető, közös, európai drámánkat.

²² Nádas Péter: *Vagyok*. In: N.P.: *Nézőtér*. Budapest, Magvető-JAK füzetek, 1983. 7.

²³ Hans-Thies Lehmann i.m. 52.



UHRIK DÓRA

GONDOLATOK A PÉCSI BALETTBEN TÖLTÖTT ELSŐ IDŐKRŐL ÉS A JELENLEGI TÖRTÉNÉSEKRŐL

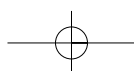
Kérem, engedjék meg, hogy első Pécsre utazásom napját hirtelen feltörő emlékeim szerint rögzítsem, és ne kérjenek tőlem „archív” pontosságot. 1960. augusztus utolsó napjai, nem tudom, vasárnap-e, vagy hétfő. Eck Imre Wartburgjában utazunk Pécsre, a frissen alakult Pécsi Balett első társulati ülésére. Imre mellett felesége, Végvári Zsuzsa ült, én Imre mögött feszengettem. Az utazás ideje alatt nem sokat beszélgettünk, én bátortalan kislány voltam, talán előző nap töltöttem be tizenhetedik életévemet.

Dolgoztunk már együtt Imrével, de az olyan „mestert bámulós” kapcsolat volt. Előző nyáron a Margitszigeten mutatták be a *Víg özvegy* című operettet, amit Eck koreografált, az operai táncosoknak. Engem választott a nyári produkció „beugró” táncosának, ami azt jelentette, hogyha valakinek más fellépési elkötelezettsége volt, annak a helyére én álltam be. Ez nehéz feladat volt egy növendéknek, hiszen mindig más helyre kellett beállni – természetesen nagy izgalmak között.

Az út alatt, ha ők kérdeztek, én válaszoltam, saját kérdéseket nem volt bátorságom feltenni. Mellettem rozzant kis bőröndöm, amibe selyempapírba csomagolta anyám a barna, valakitől örökölt, rám alakított kiskosztümömet, egypár cipőmet, pár darab fehérneműt és vasalt vászonzsebkendőket. Igen lötyögős bőrönd volt. A mecseknádasdi kanyarokra világosan emlékszem, talán azért, mert addigra kicsit feloldódtam Zsuzsa kedves, anyáskodó kérdéseitől. Fogalmam sem volt, mi vár rám! Sejtelmem sem volt, hogy mérhetetlen tanulnivaló, bukdácsolás, öröm, gyötrellem, siker, sírás, nevetés – és minden ami fent és lent volt – részese leszek.

Az út vége a Munkácsy utcában volt, az első albérletem ajtajában. A társulati ülés emlékei eltűntek, de a színház világa lehengerlő volt! Addig csak az Operaház növendéköltözői, balett-termei, színpada jelentették a nagy, felnőtt színházat – rendkívül szigorú, fegyelmezett rendben. A Pécsi Nemzeti Színház művészbüféje első látásra elragadó volt, a kedves felnőtt színművésznők, akiknek csókolomot köszöntünk, rögtön felvilágosítottak, hogy csókolomot a portásnőnek, öltöztetőnőnek, takarítónőnek köszönünk, nekik a szervusz jár. Ezt hamar megtanultuk, gyorsan rájöttünk, hogy a színházi hangulathoz is szigorú szokások tartoznak, és ha betartod az írott és íratlan szabályait, csodálatos világba kerülsz.

A társulati ülést követő napon elkezdtük a munkát Eck Imrével. Csupa addig ismeretlen feladat zúdult ránk, helyzetgyakorlatok, amiket a balettintézetben so-





sem csináltunk, furcsa instrukciók. Egyébként ilyen jellegű rendezői instrukciókat azóta sem hallottam koreográfustól.

Pygmalion-effekt!

„Megcsinált minket”, kíváncsi volt személyiségünkre, előhívta iskolázottan rejtett érzelmeinket, új kifejezésmódokra tanított. Provokált, dicsért, kritizált, lázba hozott, természetesen égett bennünk a megfelelésvágy. Alapvetően szigorú volt, de egekig tudott dicsérni, ha megvillantottunk valami izgalmas előadói tartalmat. Ebben az időben Magyarországon csak az Operaházban játszottak baletteket, szovjet örökségű meséket leginkább. Sem mi, sem a közönség nem ismertük a táncszínpadon az emberi kapcsolatok és viszonyok korszerű, a mozdulatok nyelvén történő megjelenítését. Bátran mondhatjuk, hogy a hazai és nemzetközi tánc történetben mérföldkő a Pécsi Balett megalakulása, forradalmi berobbanása.

Az első pécsi napom és a mai közé nem kívánok hidat építeni, hiszen köztudottak az amplitúdók, a Pécsi Balett időrendben egymást követő vezetőinek koncepcióiban önálló elképzeléseik tovább írták az együttes történetét. Most azt az őszinte jóérzést szeretném megosztani, amit a jelenlegi Pécsi Balett társulatának munkáját szemlélve érzek.

Boldog vagyok, amikor látom az előadásokon színvonalas technikai felkészültségüket, meggyőző előadásmódjukat; szeretek velük dolgozni, mert odaadók fizikailag és mentálisan egyaránt. Büszke vagyok volt növendékeimre, akik az együttes nagy részét alkotják. Örülök, hogy azt a hatalmas tudásörökséget, amit összegyűjtöttem, átadhatom nekik, és látom, hogy méltók az örökségre. Ez legalább olyan öröm, mint az aktív táncolás öröme. Most, hogy az együttes ötvenedik évfordulóját ünnepeltük, szembesülnünk kell azzal a ténnyel, hogy az ünnepeltnak nincs anyakönyve. A Pécsi Balett jogilag nem létezik, bár ötven éve így nevezzük, tudniillik nincs alapító okirata – a Pécsi Nemzeti Színház táncosozata a valódi elnevezése. Hazánk első modern balettegyüttese lehetővé tette a követők megszületését. A környező országok, Oroszország, Lengyelország, Románia, Csehország máig sem tudnak felmutatni igazi eredményeket a kortárs-modern balett-tánc területén, mert nem volt olyan origójuk, mint a Pécsi Balett és Eck Imre.

És egy másik dátum: 2011. március 6. Ismét megnéztem *A Jó és a Rossz kertjében* című balett-előadást. Köztudottan kritikus, szigorú, maximalista nőszemély vagyok, de az előadást nézve be kell vallanom, elérzékenyülök a táncosok teljesítménye láttán. Megnyugtató érzés számomra, hogy az együttes jó úton jár, jó kezekben van. Édesanyám jól tette, hogy saját önmegvalósítása és vágyai teljesítése miatt táncos pályára adott. Sok vihart és csúcspontot megértem, így elmondhatom, érdemes volt ezzel a „jéghegy” szakmával küzdenem és szerelmeskednem. Jó volt a Pécsi Balettban huszonnyolc évig táncosként működni, majd tanítani és most látni, hogy gyönyörű a „virágoskertünk”.

SÓLYOM KATALIN

EGY SZÍNÉSZPÁLYA KÉPEI

Nagy Katalin beszélgetése

Kémia-fizika szakos tanárként kezdte az ELTE-n, majd a Gondolat Kiadónál dolgozott mint kémia-fizika szakos lektor. Hogyan lett belőled mégis színész?

Úgy, hogy amikor elkezdtem a tanulmányaimat, az egyetemen működött versmondó és színjátszó kör, ahová rendszeresen jártam, később, másodéves koromban frissen alakult az Universitas Együttes, amelynek alapító tagja lettem, és ott játszottam mint amatőr egyetemi színjátszó.

Szabó István filmrendező az egyetemi színpadon látott téged, és szerepet ajánlott neked az Álmodozások kora című filmjében. Mennyire határozta meg ez a lehetőség a további színészi pályádat?

Azt hiszem, hogy nagyon. Az *Álmodozások kora* című film után jött az *Apa*, Szabó István második filmje, amelyben szintén szerepet kaptam, és ez a két szerep lelkiileg sokat segített abban, hogy elhiggyem magamról, hogy én akár színész is lehetek, mert lám-lám amatőr vagyok, mégis igazi filmben szerepelek. A filmes szerepek lehetővé tették azt is, hogy filmfesztiválokra is elmehessek, így jutottam ki a moszkvai filmfesztiválra, ahol az *Apa* nagydíjat nyert. Ugyanakkor, ha nincs ez a két film, lehet, hogy megmaradok a Gondolat Kiadónál, hiszen ahhoz, hogy Dobai Vilmos, a Pécsi Nemzeti Színház főrendezője engem Pécsre hívott, nyilván hozzájárult az is, hogy mögöttem volt már két filmes szerep.

1968-ban kerültél a Pécsi Nemzeti Színházba. Milyen lehetőséget láttál akkor egy vidéki színtársulatban?

Fogalmam se volt róla, milyen egy vidéki színtársulat, igazság szerint beleugrottam a mély vízbe, de legelőször csak próbaidőre jöttem.

Ez mennyi idő volt?

Először egy év. A Gondolat Kiadó főszerkesztője elengedett egy évre, azt gondolta, hogy majd meglátom, milyen a „vidéki csepűrágók” élete, és úgyis visszamegyek a kiadóhoz. Egy év múlva valóban visszamentem, és mondtam, hogy szeretnék még Pécsen maradni, ekkor kaptam még egy évet. Aztán két év múlva már úgy jöttem vissza, hogy én most már döntöttem, Pécsen maradok, és folytatom a „vidéki csepűrágók” életét.

Mi volt az, ami maradásra készítetted?

Akkor nem azért maradtam, mert annyira jó volt a helyzetem, hanem azért, mert nem tudtam elszabadulni. Azt hittem, hogy most már biztosan színész is leszek. Kezdetben gyerekdarabokban szerepeltem. Vékony alkattal, rekedtes, fátyolos hanggal fiúszerepeket játszottam. Így osztották ki rám a Nyilas Misit, a Twist Olivért. A gyerekdarabok miatt aztán a gyerekek nagyon megszerettek, és úgy éreztem, hogy mindez nagyon jó dolog, és biztos ezután jönnek majd az igazi nagy színházi szerepek. Aztán ez nem teljesen így történt, de azért mindig ott volt a remény.

Voltak-e a pályádon töltött negyvenhárom év során meghatározó szerepkorszakaid?

Az első időszak, az első öt év a gyerekdarabok korszaka volt. Ennek hatására kezdem el csinálni a gyerekműsorokat is, mint például a Mesebál és a Csipkefa című műsort, a Csipkefa egyébként a mai napig él, és ugyanúgy hat, mint negyven évvel ezelőtt. Később a Szélkiáltó együttesel is készítettem műsort gyerekek számára. Ezek beindultak, és nekem hosszú évtizedeken keresztül voltak gyerekműsoraim, amelyekkel mentem



mindenfélé. A gyerekdarabok korszaka után sok darabban szerepeltem, de nem voltak különleges korszakaim. Inkább az az érdekes, hogy nagyon fiatalon kezdtem el öregeket játszani. Harmincöt éves voltam, itt voltak az idős kolléganőim, és mégis én kaptam az olyan öregasszonyszerepeket, mint például a *Nem élhetek muzikaszó nélkül* című darabban Mina nénit.

Mi volt ennek az oka?

Nem tudom. Egyrészt talán a hangom, másrészt az alkati adottságom ezeknek a szerepeknek is megfelelt.

Ha már az öregasszonyszerepeknél tartunk, Füsti Molnár Évával együtt játszottok a Grace és Glória című darabban, amelyben te Grace-t alakítod. Ez a szerep is megelőzte a korodat, hiszen legelőször hatvanévesen bújtál egy kilencvenéves öregasszony bőrébe. Az előadásnak nagy sikere volt. Számoltad, hányszor adták elő összesen?

Nem tudom megmondani pontosan. A színházban 106-szor ment. A századik előadást akartuk megérni, de ezt követően is akkora volt az érdeklődés, hogy még további előadások következtek.

Szerinted miben rejlik a darab sikerének a titka?

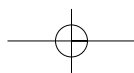
Abban, hogy nagyon-nagyon jó darab, és sikerült megtalálnunk a hozzá illő hangvételet is. Máshol is bemutatták már, de nem volt ekkora sikere, mert ha elmozdul egy könnyedebb felfogás irányába, és ha a humora elmegy a viccelődés felé, akkor elvesz az igazi drámai ereje, és akkor nem hat olyan mélyen. Éppen ezért a színésznek nagyon oda kell figyelnie az előadás során, akkor is, amikor tudja, hogy itt nevetni kell, hiszen a darabban rengeteg lehetőség van arra, hogy a néző nevessen, ugyanakkor meg is kell fogni a közönséget, hogy aztán sírni is tudjon.

A Szobaszínházban most megy a Gyanús mozgások című előadás, amelyben Zayzon Zsoltal együtt szerepeltek, és amely egy félresiklott anya-fiú kapcsolatról szól. Hogyan talált rád ez a darab?

Úgy, hogy nekem írták. Maros András megnézte a *Grace és Glóriát*, amikor Pesten játszottuk a Radnóti Színházban, és utána a POSZT-on találkoztunk. Ő tudta, hogy én keresek mai magyar írókat, és ekkor ajánlotta fel, hogy ír nekem egy darabot. Nagyon örültem a lehetőségnek, pontosan azért, mert a *Grace és Glória* amerikai darab, igaz, hogy próbáltuk kissé magyarosabbá tenni, de ettől még amerikai maradt, és én szerettem volna egy igazi magyar darabot, amely testre szabott, amely rólunk szól. Először úgy volt, hogy monodráma lesz, de végül Maros András kérte, hogy hadd legyen inkább kétszemélyes darab, és én boldogan beleegyeztem, mert igazából az a dráma, ha ketten vannak a színpadon, ha ketten beszélgetnek, így aztán ő átírta a darabot.

A kétszemélyes előadásokról térjünk át az egyszemélyes darabokra. Az élet titka című előadásod két éve megy a PNSZ-ban, és nemrég Budapesten is volt egy bemutató. Lázár Ervin azonos című novelláját Szabó Attila dolgozta át a számodra. Többször említetted, hogy ez egy nagyon nehéz darab. Mi okozza a nehézségét?

Szerintem ez életem legnehezebb előadása, nem könnyű a szövege, elmondani és befogadni is nehéz. A *Grace és Glória* és a *Gyanús mozgások* néző és színész szempontjából sem nehéz darabok, könnyen játszhatók, mert igazi hús-vér emberek a szereplői. Az *élet titka* szereplője viszont egy elemelt figura, egy mesebeli öregasszony, aki kétmillió éves, de az időket átívelő, létező mesebeli lény, aki a síró-nevető ország határán él. Ebben a darabban a színész valami isteni messzeségben van, és így kell megteremteti a kapcsolatot a nézővel, és ezt már rögtön a darab elején meg kell tenni. Közben érzem annak a felelősségét, hogy muszáj velük megértetnem a darab lényegét, fontos, hogy eljusson hozzájuk, hogy megértsék, ki az a nagyszakállú öregember, akit ez az öregasszony vár, és ki az a másik viaszarcú csuklyás, akiről úgy gondolja, hogy kint őt várja. Nehéz a várakozás, hogy igazából a végén derül ki, hogy én azt a nagyszakállú öregembert akartam világgéle-







temben, és csak azt vártam, hogy egyszer jöjjön el. A legfantasztikusabb, hogy akit várok, az kétféle éve ott van kint, ott van az ajtó mögött, csak nem vettem észre.

Az idei évadban nemcsak a Pécsi Nemzeti Színházban láthatott téged a közönség, hanem az újonnan megnyílt szombathelyi Weöres Sándor Színházban is. Hogyan kerültél Szombathelyre?

A színház igazgatójához, Jordán Tamáshoz régesrégi barátság fűz, ugyanis a hatvanas években együtt játszottunk az egyetemi színpadon. Ő hívott fel telefonon, és felajánlotta a *Pygmalion* című darabban Higginsné szerepét. Sokat gondolkodtam, hogy elvállaljam-e, hiszen Szombathely elég messze van, de aztán a végén igent mondtam a felkérésre, és nem bántam meg, egyrészt jól érzem magam a darabban, másrészt nagyon vendégszereplők az ottani kollégák, mindig nagy szeretettel fogadnak és vesznek körül.

A színházi darabok stílusukat tekintve az utóbbi időben nagy változásokon mentek keresztül. Mi a véleményed az egyes klasszikus darabok modernizálásáról? Mennyire szabad alapjaiban kiforgatni a klasszikusokat?

Én annak a híve vagyok, hogy szabad. A színház olyan hely, ahol bármit meg lehet tenni, a lényeg az, hogy jó legyen, és ami nagyon fontos, hogy ne legyen unalmas. Mert az a színház, amin el lehet aludni, biztos, hogy rossz színház. Azon a véleményen vagyok, hogy teljes örültségekből is lehet nagyon jó színházat csinálni, a színház ugyanis arról szól, hogy én látom a színt és nem is jut eszembe, hogy színházban vagyok. Ez a jó színház. Utána aztán elgondolkodhatok rajta és lehet negatív véleményem is a darabról, de attól még biztos, hogy színház volt, mert ott ültem, és nem tudtam másra figyelni, csak a darabra. A klasszikus pedig attól klasszikus, hogy minden körülmények között és minden korban nézhető. Szerintem minden a rendezésen múlik, és ha egy klasszikus darabot jól rendeznek meg, jó akkor is, ha kifordítják. Attól még nem fordul fel a világ, ha a felnőttek megnézik egy olyan darabot, amely tele van modern dolgokkal és trágár szöveggel, csak a gyerekekkel kell nagyon vigyázni. A gyerek ízlését ugyanis könnyen el lehet rontani, a felnőtteknek azonban bármi izgalmas lehet.

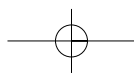
A színházak a mai magyar drámaírók műveit is előszeretettel játsszák, mint például Háy János, Egressy Zoltán drámáit. Szerinted a mai magyar drámaíródalom mennyire képes ellátni a színházakat megfelelő számú színdarabbal?

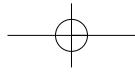
Nagyon sok drámaíró van, sok dráma születik, csak nem mutatnak be olyan sokat. A drámaírók körében most az a divat, hogy a mai magyar élet problémáit akarják bemutatni, legfőképpen a társadalom mélyrétegeinek életét tükrözik. Így születnek az ún. szociodramák, és a néző nagyon élvezi ezeket a darabokat, mert jól lehet nevetni rajtuk, és a trágár módon beszélő szereplőktől is jól el tudja határolni magát, amikor „felülről nézi” őket, és magában megállapítja, hogy ő nem ilyen. Nagyon sok van ezekből a darabokból, országsszerte játsszák őket, de én bízom benne, hogy a jövőben más jellegű darabok is lesznek majd. A magyar drámaírás talán felfutóban van.

A mai drámaíródalom csúcspontját melyik drámaíró vagy dráma jelenti a számokra?

Nekem a mai napig, nemcsak azért, mert élmény a saját életemből, a legnagyobb mai magyar dráma a Spiró György által írt *Csirkefej*. Ez is egy mélyréteget mutat be, de olyan darab, amely az egész szocialista társadalmat feltérképezi. Itt minden réteg jelen van, a fiatal fiú, a barátja és annak a családjá képviseli a legmélyebb réteget, de megjelenik a felsőbb réteg is, amit a tanár képvisel és így tovább... Ugyanakkor olyan fantasztikus lélektani helyzetek és mélységek törnek elő, amiktől tizedrangúvá válik, hogy csúnyán beszélnek benne. Nagyon átfogóan és nagyon hatásosan megírt dráma, szerintem száz év múlva ott lesz, ahol most a *Bánk bán* vagy a *Csongor és Tünde*. Játsszotam a Vénasszonyt benne, aztán csináltam belőle monodrámát is. A mai magyar drámaíródalomnak számomra még ma is ez a csúcsa.

A POSZT minden évben kiemelkedő programnak, nagy eseménynek számít a város életében. Szerinted milyen lehetőségeket kínál ez a rendezvény a színészeknek, illetve a közönségnek?





Nagyon jó, hogy Pécs ezt meg tudta szerezni magának, mert így minden évben megvan a lehetősége a közönségnek és a színészeknek is arra, hogy megnézzenek olyan előadásokat, amelyeket egyébként nem láthatnának. Itt kap az ember egy jó merítést, és kap egyfajta garanciát is arra nézve, hogy itt valóban színvonalas előadások vannak. És mindezt a POSZT tálcán kínálja. De nemcsak a POSZT nagy lehetőség, hanem a POSZT OFF is, mert itt is vannak olyan előadások, amelyeket az ember másképp nem nézhetne meg. Nekem személy szerint is nagy öröm, és amióta POSZT van, csaknem minden előadást megnézek.

A színház, a dráma után lépünk át a költészet világába, hiszen a versek is fontos részét képezik a művészi tevékenységnek, ahogy te magad is vallottad egy veled készített interjúban, „versmondó színészfajta” vagy. Honnan ered a versszereteted?

Már a középiskolában nagyon szerettem verset mondani, aztán később az egyetemi színpadon az Universitas Együttesnek volt egy versmondó köre, amelyet Surányi Ibolya vezetett, és oda is jártam. Az egyetemi színpadon olyan nagy színészekkel szerepeltünk együtt, mint Latinovits Zoltán, Major Tamás, Mensáros László... A műsorok között költői életmű-sorozatok is megjelentek, így tartottunk Radnóti Miklós-estet, József Attila-estet is.

Amikor Pécsre kerültél, pécsi költők verseiből gyerekeknek szóló verseskötetet állítottál össze, Sötétben nem látok aludni címmel. Hogyan kerültél kapcsolatba a pécsi költőkkel?

Amikor idekerültem, akkor rögtön mindenkinek nyilatkoztam arról, hogy szeretek verset mondani, ekkor ismerkedtem meg Makay Idával, Bertók Lászlóval és Galambosi Lászlóval, akiknek éppen ebben az időben jelent meg egy közös kötetük, amelynek a bemutatóján én is szerepeltem. Ezután ismerkedtem meg személyesen a többi pécsi költővel is, így Csorba Győzővel, Pákolitz Istvánnal, Lovász Pállal, Bárdosi Németh Jánossal, Pál Józseffel. Nem sokkal később utánuk jött a következő költőgeneráció: Arató Károly, Csordás Gábor, Parti Nagy Lajos, Pálincás György, Meliorisz Béla. Akkoriban itt nagy irodalmi élet folyt, ekkor fogalmazódott meg bennem az a gondolat, hogy Pécs „lírai nagyhatalom”. Ebben az időben a *Jelenkor* folyóirat minden évben csinált egy Jelenkor-estet a pécsi színészek közreműködésével, amelyet a PNSZ kamaratermében tartottunk.

Honnan jött a gyerekoerskötet ötlete?

Amikor elkezdtem gyerekműsorokat csinálni, akkor gondoltam arra, hogy milyen jó lenne egy műsort összeállítani pécsi költők gyerekverseiből. Így megkértem a költőket, hogy adjanak nekem gyerekverseket, amelyekből aztán létrejött a kötet is, amely tizenegy szerző versét tartalmazza, az illusztrációkat pedig pécsi óvodások készítették.

Verses összeállításaid nemcsak a gyerekek, hanem minden korosztály számára készültek.

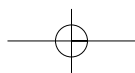
Így van. Volt jó pár műsorom, így például egy Vörösmarty- és egy Csokonai-estem középiskolásoknak, de ezek már nem élnek. Ami él, az a József Attila-est, aztán amit két évvel ezelőtt csináltam, az a XX. századi irodalmi műsor, amely a *Minden elmúlik egyszer* címet kapta, és amely kifejezetten érettségi előtt álló középiskolások számára készült, ez volt a legutolsó.

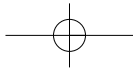
Művészi fellépéseiddel mások megsegítéséért is sokat teszel. Hogyan valósul ez meg?

1993-ban alakult meg a Pécs-Baranyai Hospice Alapítvány, amely egybeesett a *Grace és Glória* előadásával. Mivel a darab tartalmát tekintve kapcsolódott a hospice tevékenységeihez, meghívtak minket szerepelni, és alapító tagok is lettünk. Azóta a pécsi hospice által szervezett rendezvényeken Füsti Molnár Évával rendszeresen szerepelünk. Tagja vagyok az 1997-ben újjáalakult Pécsi Jótékony Nőegyletnek is, amely a szegényebb rétegekhez tartozó családok és kisgyermek megsegítése érdekében jött létre.

Színpadi szerepléseid és verses műsoraid mellett tanítással is foglalkozol.

Igen, tanítok Füsti Molnár Éva színistúdiójában, ahol kisebb és nagyobb gyerekekkel foglalkozom. A Művészeti Kar Zenetudományi Intézetében pedig ének szakosoknak tanítok színpadi beszédet. Ezenkívül művészeti vezetője vagyok a Vers- és Prózamondó Pedagógusok Műhelyének.





A versek és a tanítás után kanyarodjunk vissza a színházhoz. Egy interjúban azt nyilatkoztad, hogy számodra minden munkád között „mégiscsak a legfontosabb a csupa nagybetűs SZÍNHÁZ”. Mi az a belső mozgatórugó, ami egy színészt a színpadon tart?

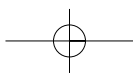
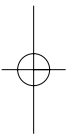
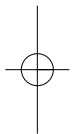
Úgy gondolom, hogy aki ezt a pályát elkezdte, annak nagyon nehéz abbahagynia, de ez még nem jelenti azt, hogy az illető biztos, hogy jó színész. Emlékszem, hogy amikor Szabó Istvánnal együtt dolgoztunk, beszélgettünk arról, hogy ki a jó színész, és akkor megállapodtunk abban, hogy van jó színész, van nagyon jó színész, van remek színész, van kitűnő színész, és van a SZÍNÉSZ, akire csak ennyit mondasz: ez színész, és ennyi pont elég, és nem kell hozzá semmiféle jelző, mert az már kicsinyíti. A színészet olyan szakma, amit meg lehet tanulni, de úgy gondolom, hogy adottság kérdése is, születni kell rá. A színészbe bele van építve egy születési adottság, és utána ettől már nem tud szabadulni, ez ott marad benne örökre. Aztán van, aki elfojtja ezt, de van olyan is, aki azért hagyja abba a pályát, mert tényleg nem is „hal bele” abba, amit ott csinál, de annak nem jelentett az egész semmit, csak kipróbálta magát, és ennyi.

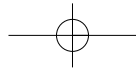
Ha a pályádon végigtekintesz, melyek voltak azok a szerepek, amelyek a legmeghatározóbbak voltak számodra?

Először is a Karnyóné az egyetemi színpadon, ez volt az első és nagyon meghatározó szerepem, amellyel díjat is nyertem, a zágrábi fesztivál legjobb női alakítása díját mint amatőr színész. A következő már a Pécsi Nemzeti Színházban a Nyilas Misi volt, aztán a Puck a *Szentivánéji álomban*, amit nagyon szerettem, és úgy éreztem, hogy nagyon nekem való szerep. Aztán, amire a Jászai-díjat kaptam, az a Gertrúd volt a Hamletben, ahol Kulka Jánossal játszottam, de még előtte volt a *Macskajátékban* az Egérke, és végül a *Grace és Glóriát* és *Az élet titkát* említeném a legmeghatározóbb szerepek között.

Milyen terveid vannak a jövőre vonatkozóan?

A jövő évadban játszani fogjuk Szombathelyen a *Gyanús mozgások*at, hiszen Zayzon Zsolt a Weöres Sándor Színházhoz szerződött át. Ezenkívül nagy öröm számomra, hogy Szabó Attila elvállalta, hogy *Az élet titka* című előadást átdolgozza gyerekdarabbá. Így aztán megpróbálkozunk még egyszer a titokfejtéssel, hátha a gyerekekkel könnyebb lesz, és ha ez sikerül, megígérem, hogy mindenkinek elárulom a nagy titkot...





RÁZGA MIKLÓS

A SZÍNHÁZ A VÁROSÉ, NEM AZ ENYÉM

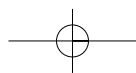
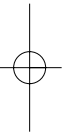
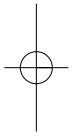
Solténszky Tibor beszélgetése

Szakmai pályafutását 1985-ben, a Nemzeti Színház Stúdiójában kezdte, Bodnár Sándor kezei alatt. 1986-ban vették fel a Színház- és Filmművészeti Főiskola színész tanszakára, s tanulmányait egy év katonaság után, 1987-ben kezdte meg. Osztályvezető tanára Marton László, a Vígszínház igazgatója volt. Tanárai voltak többek között: Iglódi István, Eszterházy Károly és Babarczy László.

1991-ben végezte el a Főiskolát, ahonnan a kaposvári Csiky Gergely Színházhoz szerződött. Két évet töltött ott, eljátszotta például a *Yerma* Viktorját, a *Paraszt Hamlet* Simurináját, a *Rómeó és Júlia* Tybaltját.

1993-ban szerződött a Pécsi Nemzeti Színházhoz, ahol megtalálták a főszerepek. Ezek közül a jelentősebbek: *Komédiások* – Price; *Három testőr* – D'Artagnan; *Közjáték Vichyben* – Festő; *Chioggiai csetepaté* – Titta Nane; *A néma levente* – Agárdi Péter; *Kabaré* – Cliff; *Az ügynök halála* – Biff; *Amphytrion* – Amphytrion; *VI. Henrik* – Gloster; *Imposztor* – Kazynski, a direktor; *Veszedelmes viszonyok* – Valmont vikomt; *Dühöngő ifjúság* – Cliff; *IV. Henrik* – IV. Henrik.

Rendezései: Christopher Hampton: *Emberbarát*; Csehov: *Ványa bácsi*; Pirandello: *Nem tudni hogyan*. (*Ártatlan bűnök* címmel játszották.) 2001-ben megkapta Pécs Város Nívódíját.





Soltészky Tibor: Nem vagy tüke, nem vagy tősgyökeres pécsi, de majd' húsz éve itt élsz, itt dolgozol... Milyen város Pécs?

Rázga Miklós: Pécs fantasztikus atmoszférájú hely. Tizennyolc évvel ezelőtt szerződtem ide, már akkor úgy éreztem, hogy azonosulni tudok a várossal. Aztán különböző hullámvölgyeken keresztül, de itt maradtam. Jó itt lenni.

Gondolom, annál a döntésnél, hogy itt maradtál, sokat nyomott a latban a sok jó szerep, amivel megkínált a színház...

Igen, de én nagyon szeretem a lokálpatriotizmust magát. Ha valahova elmegyek, szeretem fölvenni az ottani szokásokat. Ha elmegyek külföldre, szívesen eszem az ottani ételeket, fölveszem a helyi sajátosságokat.

Bonyolult dolog ez, hogy az ember mit szerethet egy városban. Te szeretheted például a színházat...

De fontosnak tartom, hogy ne egy idegen honból odaereszkedett ember mondja meg, hogy mi az okos, mert az úgysem tudja. Tizennyolc év tapasztalata alapján, bár nem vagyok tüke, elmondhatom és a cselekedeteimmel is igazolhatom, hogy én Pécs város érdekeit tudom képviselni a színházban.

Pécs elég nagy város, sokféle érdeklődésű, sokféle húzó, eltérő élményeket, másfajta szórakozást, művészetet kedvelő és kereső ember él a városban. Neked melyik a kedvenc pécsi közönséged?

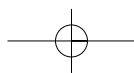
Én nem szeretnék ilyen kategóriákat felállítani. Egy színházvezető nem mondhatja meg, hogy számára ki és mi a kedves. Lehet, hogy ha pár évvel ezelőtt színészként beszélgettem volna veled, elmondhattam volna, hogy én mit tartok ideálisnak, de mivel ez a város színháza, adózó állampolgárok tartják el, én nem jelölhetem ki az én ízlésemnek megfelelő utat. Természetesen, azért vannak irányvonalak, és a kérdésem valószínűleg erre vonatkozott. Ez egy népszínház, ha tetszik, ha nem. Budapesten a különböző intézmények összessége adja a népszínházat, itt Pécsen egy van, a Pécsi Nemzeti Színház. Ebben kell, ugye, operettet, musicalt, drámát, vígjátékot játszani. Én nem akarok itt most olyat mondani, hogy mi a szívem csücske és mi nem, mert nekünk azt is játszani kell.

Az a legfontosabb, hogy a színház „nézve legyen”. A kérdés, persze, hogy ezt a nézettséget hogyan produkáljuk. Hogy kifejezetten zenés irányultságú műsorteranggal a szappanoperák közönségét akarjuk-e magunkhoz vonzani? Vagy az irodalmi alapértékeket szem előtt tartva, azt szórakoztató formában valósítjuk meg... Szerintem Shakespeare a maga idejében nem „magas művészetet” akart csinálni, hanem szórakoztatni akart. Olyan vívójeleneteket tett az előadásaiba, vértömlővel a színész inge alatt, hogy az látványos legyen. Nekünk ezt kéne nagyon tudni... Ez vonatkozik Csehovra is, akit szerintem félreértelmeztek sok éven keresztül, hiszen a legtöbb darabja a szerző szándéka szerint komédia.

Több olyan témát érintettél, amiről külön is komolyabb beszélgetésbe lehetne bonyolódni. De visszakanyarodnék a közönséghez. Könnyít-e a Pécsi Nemzeti Színház helyzetén és a műsorpolitika kialakításán az, hogy a város színházi értelemben nagyhatalom? Más ekkora városban nincs ilyen sok színház. Nemzeti Színház, Harmadik Színház, Horvát Színház, Janus Egyetemi Színház, Bóbita Színház, a nyári színház... Ezek levesznek bizonyos terheket a Nemzeti Színházról, ahogy én gondolom.

Ezek nem terheket vesznek le a vállamról, hanem nézőt visznek el. Sajnos, statisztikákat kell böngészni... Nekünk nézettséget kell javítani, mert az katasztrofális a jelen pillanatban. De az Egyetemi Színház, ami nagyon jó légkörű alkotóműhely, nekünk nem lehet ellenfél, hiszen nekik nem a nézőszám növelése a fő törekvésük. A Horvát Színház mint kisebbségi színház, szintén nem ellenfél... Nekünk egymást segítve kell dolgozunk. Például a Bóbita Bábszínház a kisgyerekeké, a tíz éves korosztályé. Az a célunk, hogy jó kapcsolatot alakítsunk ki velük, hogy a gyerekek, ahogy növekednek, a bábszínházból fokozatosan átszokjanak a Pécsi Nemzeti Színházba.

Tizennyolc év tapasztalata alapján a pécsi polgár mire megy be a színházba?





A pécsi polgárság már demográfiailag is elég széles spektrumú. Van egy kertvárosi lakóövezet, mintegy 60 ezer emberrel, van egy belvárosi népesség... Azt sem lehet sommásan kijelenteni, hogy „az egyetemisták”, mert vannak bölcsészhallgatók, vannak orvos-tanhallgatók, vannak műszakiak – itt is nagyon széles a skála. Nekünk olyan műsortervet kell kialakítanunk, amiben mindenki megtalálja a magának megfelelő előadásokat.

Milyen dialógust folytat a színház Pécs szellemi műhelyeivel? Mert valószínűleg ebben van a dolog kulcsa, hogy tudni kell, mi érdekl, mi vonzza a színházba egyébként szívesen járó embereket...

Fontosnak tartom, hogy a színház körül kialakuljon egy igényes réteg. Hogy a város életében egy premier esemény legyen. A premier bérlet birtokosának lenni rang legyen, egy életforma része. Sajnos, ez nincsen így. Szerintem a színháznak nagyon fontos, hogy kialakuljon körülötte egy szellemi holdudvar. Ebben az irányba próbálok lépéseket tenni; például, a Jelenkor folyóirattal irodalmi esteket tervezünk, közös drámaíró pályázatot írunk ki. A város művészeti életével is szeretnénk szorosabb kapcsolatban állni, kiállításokat rendezünk, egy-egy bemutató előtt lehetne a kiállítás-megnyitó. Szeretnénk magunkhoz kapcsolni a város némiképp passzivitásba húzódozó szellemi erőit. A színházat alapvetően agórának tartom, ahol természetesen nagyon jó, ha magas színvonalú előadások jönnek létre, de szinte ennél is fontosabb, hogy közösséget terem. Ebben szeretnénk eredményeket elérni. Elképzeléseim szerint ez majd felpörgeti az egész város színházba járási aktivitását.

Az agóra jó hasonlat. Én olyan színházban szocializálódtam, amely úgy gondolta, hogy hozzá tud szólni az adott korszak szellemi dialógusához, a közbeszédhez; arról szólt, amiről az emberek gondolkodtak, vagy esetleg gondolni sem mertek rá... Ezen a szellemi piactéren annak kell megjelenie, ami izgatja az embereket, amiről gondolkodnak, beszélnek, írnak. Milyen szerepet szán az agóra a kortárs drámának, egyáltalán, a kortárs irodalomnak a színház életében?

Erre nem tudok most válaszolni, ha majd kialakítunk egy agórát, ahonnan bizonyos jelzéseket kapunk, könnyebb lesz ilyen kérdésre válaszolni. Mi most első körben egy gyermekszíndarab-pályázatban gondolkodunk. És nem szeretnénk, hogy a pályaművek beessenek hozzánk, aztán vagy lesz belőlük valami, vagy nem. A pályázatra beérkező legjobb darabokat tovább zsűrizzük, s a legjobbabból egy felolvasó-sorozatot csinálunk. A felolvasásokon pedig a közönség is jelezni tudja, szavazhat arra, hogy melyik darabot szeretné látni a Pécsi Nemzeti Színházban. És a legjobbat igenis be fogjuk mutatni.

A színházvezetői pályázatodban két szerzőt is említesz, akire számítás, két olyan színházi embert, aki színdarabokat ír és rendez is: Németh Ákost és Kiss Csabát. Konkrét tárgyalásokat is folytatasz már arról, hogy kortársaid, generációs társaid közül kik azok, akik esetleg megérdemlik, hogy a pécsi közönség találkozzon velük?

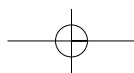
Azért azt szeretném leszögezni, hogy egy öt évre szóló pályázatról van szó... Az első évben a már említett drámaíró pályázat a fontos. Kiss Csabát lehetséges rendezőként jellemeztem meg, ami természetesen nem zárja ki, hogy akár saját adaptációt vigyen színre. Ugyanez vonatkozik Németh Ákosra is. Öt év alatt szeretnénk majd látni őket is. De ezt egy kicsit odébb helyezném, majd amikor itt kialakul egy társulat... Most nemigen beszélhetünk társulatról, nagyon szűkös a csapatunk.

Hányan vagytok? Huszonketten, vagy annyian se...

Tizenöt színésznünk van és hat nyugdíjasunk, ők is társulati tagnak számítanak, tehát összesen huszonegyen vagyunk.

Lehet-e társulatot építeni manapság? Mennyire kedvez a világ ennek?

Erről nagyon szívesen beszélek. Azt vettem észre, hogy a színházakat csinálók és a színházakat dotálókat másként gondolkodnak erről. A társulati rendszerre mi, színházi szakemberek azt mondjuk, hogy ez azért kell, mert így teljesedik ki a műhelymunka stb. A pénzt adók, hivatalnokok vagy politikusok ezt nem értik, nem is érthetik, mert nincsenek benne a helyzetben. A mi feladatunk, hogy számukra érthetően elmagyarázzuk, mi értelme van





a társulati létnek. Meg kell magyaráznunk, hogy egy megfelelő méretű, feladatokkal arányosan ellátható társulat gazdaságosabb, olcsóbb és működőképesebb. A „vendégművészekre” alapozott repertoár egyeztethetetlen, nem lehet a bérleteket kijátszani, tervezhetlenné válik a műszak beosztása. Az más kérdés, hogy mi azt is tudjuk, ennek megvan az a hozadéka, hogy komoly műhelymunka alakulhat ki.

Ha a jobbszélső és a középcsatár nem edzenek együtt, nem fognak eredményesen összejátszani a meccseken, amikor tétre megy a dolog...

Látjuk, hogy összerántanak ugyan egy világválogatottat, amit aztán egy mezei, másodosztályú angol csapat lemos a pályáról.

Igen, a színház csapatmunka, ismerni kell egymás rezdüléseit, és azt a sok közös, hosszú próbán és a többi közös térben érjük el. Ezzel kapcsolatban megint a pályázatod egyik állítása jut eszembe. Azt írod, hogy „igényes darabokkal” szeretnéd a nézőket bombázni. Én azt tapasztalom, a színházban nem mindig a darab hat, hanem az, ahogyan csinálják. És ha nagyon jól csinálják, ha valódi csapat játszik, akkor az előadás terében olyan energiák jönnek létre, hogy majdnem mindegy, mi is az irodalmi anyag, a néző el lesz varázsolva. Tehát, erős társulat, elmélyült műhelymunka...

Én ezzel vitatkoznék, mert az együttgondolkodás alapját mégiscsak egy irodalmi mű határozza meg.

Színész-igazgatóként nyilván te nem a rendezői színházat képviseled. Mit gondolsz erről a XX. század végi trendről, amely alanyi művészé emelte a színházrendezőt – az „alanyi költő” szófordulatot transzponálom, ha érthető...

Nem szeretem ezeket a kategóriákat, hogy rendezői színház, ilyen színház, olyan színház. Van a színház, amiben a rendezőnek nagyon fontos szerepe van. Szerintem akkor jó a rendező, ha a színészt jól tudja vezetni, van megfelelő koncepciója.

Tíz éve annak, hogy színi igazgatót játszottál Spiró György Imposztorokjában, Kazynskit, aki fogadja a híres fővárosi vendégművészt, s túri annak minden rigolyáját a „művészet” (a pénz, a politikum) érdekében... Kísért-e annak a szerepnek az emléke, amikor beülsz az igazgatói székbe?

Egyáltalán nem. De azt hiszem, hogy azt a szerepet most már teljesen másképpen csinálnám.

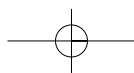
És mi az, amiben már másnak látod egy vidéki nemzeti színház igazgatói feladatát, mint látta tíz évvel ezelőtt?

Tíz évvel ezelőtt nekem még nem fordult meg a fejemben, hogy színházat kéne vezetnem. Nyilván, akkor ifjabb hévvel az ember állapotokat keresett, megpróbált jól játszani, jól alakítani, de visszaemlékezve azt hiszem, sok tévedésem volt.

Számítasz-e vendégművészekre, mert azért a társulatnak jót tesz, ha kap olykor szakmai, emberi ösztönzést néhány nagy formátumú művésztől, akár a szomszéd várból, akár a fővárosból vagy valamelyik határon túli színházból.

Lesznek vendégek. És akkor most ellentmondásba is keveredek magammal, hiszen azt mondom, hogy a társulati létben hiszek és nem a számlatömbbel hónuk alatt mászkáló társaságban. Egyszerűen nincs olyan méretű társulatunk, amivel két játszó helyet, a kamaraszínházat és a nagyszínházat párhuzamosan lehet működtetni. Jó lenne, ha lenne anyagi fedezet a társulat bővítésére. Ez két okból nem történhet meg most. Egyrészt, már későn kaptam meg a kinevezésemet, és felelőtlenség és kapkodás lett volna embereket leszerződtetni. A másik oka effektíve az a kötött rendszer, amiben a közintézmények működnek, ahol keretek vannak, bérkeret, dologi keret stb. Az előző vezetés nem használta föl a bérkeretet, a mintegy tíz elvándorolt színész státuszát nem töltötték be, és ezt a fel nem használt bérkeretet a fenntartó elvette. Azt szeretném, ha egy év múlva beszélgetünk, akkor már arról tudjak beszámolni, hogy sikerült növelni a bérkeretet, és nem a vendégművészekre kell fordítani a pénzt.

De ha ügyesen hívod a vendégeket, az segít a társulatot építeni... Nagyon egyértelműen állt melletted a város a pályázatnál. Ígért-e anyagi támogatást is a terveidhez? Lehet, hogy ezt illetlenség megkérdezni.





Nem illetlenség, a világ legtermészetesebb kérdése. Az egyértelmű mellém állás a város részéről azt jelentette, hogy a pályázatomat egyhangúlag, ellenszavazat nélkül fogadták el. Viszont én egy már előkészített és az előző vezetés által aláírt költségvetést örökölttem, úgyhogy a következő évadban – gazdasági évben – dől el, sikerül-e az elképzelésekhez pénzt szerezni. Bár megjegyzem, országosan elképesztő megszorítások vannak a színházak tájékán. Mi az előre egyeztetett, a költségvetési zárszavazáson átment költségvetéshez mérten egy picivel jobb pozíciót tudtunk kiharcolni, amiért köszönet a városvezetésnek. Így talán meg tudjuk őrizni a működőképességünket.

Ennyit a pénzről, mondanám én, de a másik két téma még inkább pénzkérdés: az opera meg a Pécsi Balett. Ha valami, akkor az opera igazán költséges dolog.

Én azt nem is vállaltam, hogy itt valami hihetetlen fejlesztés következik be. Azt leírtam, hogy nagyon drága műfajról van szó. Egyetlen kitörési pontot látok, hogy mondjuk, egy vonzó személyiség, Gulyás Dénes a személyes varázsával valamelyest elmozdítja a holtpontról magát az opera-játszást. Eddig is volt évi egy operabemutató, ezt mi megőrizzük. Emellett most az első évben úgynevezett „kakaó”-koncerteket szervezünk. Bemutatjuk az operairodalmat Monteverditől Bartókiig. Mácsai János zenetörténész szerkeszteni a sorozatot, és minden hónapban jelentkezni egy összeállítással, ami rendezett, fogyasztható és élvezhető...

A színházban? Oda hívjátok a gyerek közönséget vagy ti mentek az iskolákba?

A kamaraszínházban szeretnénk csinálni, az más kérdés, hogy mekkora lesz az érdeklődés, népszerű lesz-e...

Hívtok operát vendégségbe? Lehetne akár Debrecenből, Miskolcra, Szegedre...

Az a baj az utaztatással, hogy többbe van a leves, mint a hús. Kitörési pont lehet, hogy a szomszéd várral, Kaposvárral valami kooperációt alakítunk ki.

És mi is lesz az idén már övenegy esztendő Pécsett? Mennyire lesznek ők önállóak? Mert a pályázatban az önállósulási törekvéseket tervezted támogatni.

Igen. Megjegyzem, hogy a Pécsi Balett jogilag nem létezik. Teljesen furcsa, paradox helyzetben működik, ami csak konfliktushelyzeteket generál. A szervezeti-működési szabályzat szerint a balett egy tagozat, aminek ki kell szolgálnia a zenés darabokat. Az én tervem az, hogy – természetesen a Pécsi Balett vezetőjével, illetve a várossal egyeztetve – új szervezeti-működési szabályzatot alkotunk, amiben a Pécsi Balett is hangsúlyos szerepet kap, mert bizony kellene nekik egy önálló, saját működési keret.

Ha ők önálló entitást képeznek, önálló előadóművészeti szervezetet, maguk is pályázhatnak működésre, produkcóra...

Pontosan erről van szó. Tisztázni kell a játékszabályokat. A társasjátéknál is, ha nincsenek tisztázva a szabályok, abból játék közben veszekedés van. Ha ezek tisztázva vannak, utána nincs vita.

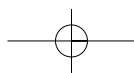
Társasjátékot emlegetsz, erről felötlik a kérdés: sportolsz? Tenisz, kézilabda, kosárlabda, foci?

Nekem a vízilabda a sportom. Amikor ide szerződtem Pécsre a színházhoz, akkor még vízilabdáztam, és leigazoltam az OB II-es csapatba. Be is jutottunk az OB I. b-be, azóta persze már OB I-es profi csapat... Az az igazság, terveztem, hogy lejárok az uszodába, de eddig nem nagyon volt rá időm.

Kívánom, hogy sok időd legyen erre, azaz, a csapatod úgy tudja működtetni a céget, hogy az kibírja, ha te egy-két órát az uszodában vagy... A pályázatodban külön kitérsz arra, hogy te nem csapattal pályázol. Miért tartod ezt fontosnak?

Én abban hiszek, hogy egy személynek kell vállalnia a felelősséget. Itt pénzelosztásról van szó, például felújításról, olyan dolgokról, amiknél nem lehet, hogy majd menet közben meglátjuk, ki miért felel.

Miután a Pécsi Országos Színházi Találkozó idején jelenik meg ez a beszélgetésünk a Jelenkorban, meg kell kérdeznem, hogy mit gondolsz a POSZT-ról? Éppen egy interregnum állt be, Jordán



Tamás és Simon István 2010. december 31-én visszavonult, az új művészeti vezető, Márta István csak a következő fesztivált fogja levezényelni, tehát most talán egy kicsit több a felelőség rajtuk.

Az jó, hogy a POSZT itt van, itt is kell maradnia. Szerintem jó, hogy immáron tíz éve házigazdák lehetünk. De az a személyes véleményem, hogy ennek a fesztiválnak valahogy sokkal jobban körülhatároltnak kellene lennie. Jelesül azt gondolom, hogy ennek az első kategóriás színházak fesztiváljának kellene lennie. Talán tisztázatlanok a válogatás szempontjai. Ezek aztán anyagi és szervezési nehézséget is okoznak, például ha valamelyik előadás nem fér be a Pécsi Nemzeti Színházba, akkor bérelni kell helyeket, ami viszi a pénzt. Tisztázatlan, hogy tulajdonképpen a versenynek a Pécsi Nemzeti Színházban kell-e zajlania, vagy lakásszínházakban, ilyen-olyan helyeken. Mi van, ha oda nem jut be Pécs város nézőközönsége, aki végül is erősen szponzorálja, illetve dotálja a rendezvényt? Tíz év tapasztalatai után nekem az a véleményem, hogy ezeket érdemes lenne tisztázni.

Nézel előadásokat a fesztiválon?

Természetesen, kutya kötelességem, végig ott leszek.



P. MÜLLER PÉTER

CAMUS CALIGULÁJA (ÚJRA) PÉCSETT

*A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza
2011. április 8. – bemutató előadás*

Camus és a színház

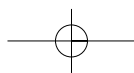
Nem sokkal azután, hogy Albert Camus 1957-ben, 44 évesen megkapja az irodalmi Nobel-díjat (s ezzel a díj történetében a 42 évesen kitüntetett Kipling után a második legfiatalabb író), arra készül, hogy saját színtársulatot szervezzen, és a színháznak szentelje további éveit. André Malraux akkori kulturális miniszterrel 1959 őszén megállapodik, hogy átveszi a párizsi Récamier Színházat, ám a terv Camus 1960. január 4-i halálos autóbalesete következtében meghiúsul.

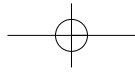
A színházi munka nem hirtelen ötlet, hanem Camus egész életét végigkísérő tevékenység, érdeklődés és elkötelezettség. Ebbe a munkába a színészet, a rendezés, a dramaturgia, az adaptálás, a drámaírás és a fordítás egyaránt beletartozik.

Életútja színházi vonatkozásainak itteni előtérbe helyezése nem kisebbíti írói nagyságát, hanem rávilágít alkotói sokoldalúságára, amelybe a filozófiai esszétől a színészetig számos kifejezési forma beletartozik. Drámáinak, színpadi világának megértéséhez súlyos hiba volna elhallgatni-elfojtani azt a tényt, hogy gyakorló színházi ember is volt, melynek tapasztalata nyilvánvaló nyomot hagyott drámai szövegein. Miként – más Nobel-díjas írókat említve – Harold Pinter kapcsán sem mellékes az a tény, hogy Pinter legalább annyira volt színész, mint amennyire író. Samuel Beckettről sem árt tudni, hogy a dublini Trinity College francia-olasz szakán alapos ismereteket szerzett a francia drámáról, és több darabban színpadra is lépett, az 1960-as évektől pedig rendezőként jelentős előadásokat hozott létre saját színdarabjaiból. És – a Nobel-díjas drámaírók körén kívüli – Brecht kapcsán is érdemes tekintetbe venni, hogy pályája utolsó éveiben befejezett irodalmi műve nem volt, csak rendezése, és a Berliner Ensemble próbáin gyakran hangsúlyozta, hogy önmagát – az egyetlen Charlie Chaplint leszámítva – a világ legnagyobb rendezőjének tartja.

Camus-nek élete során a színház volt az állandó, mindig megújuló szenvedélye. Mint élete utolsó évében egy tv-interjúban mondta, „a színpad az az egyik hely a világon, ahol boldognak érzem magam”. A 22 éves Camus 1935-ben, Algírban egy vándortársulathoz szerződik, amelyben hősszerelmes szerepeket játszik. A rákövetkező év elején részt vesz a politikailag elkötelezett, a Munka Színháza nevű csoport megalakításában, amelynek első premierje (a fent már említett) André Malraux-nak *A megvetés kora* című műve, amelyet Camus adaptál színpadra. A Munka Színháza keretében a következő évben megrendezi Puskin *A kővendég* című darabját (benne Don Juan szerepét játssza), és Synge-től *A nyugati világ bajnokát* (amelyben ugyancsak a főszerepet, Christy Mahont alakítja).

1937 őszére a korábbi csoport feloszlik, de Camus új társulatot szervez, a Csapatszínházat, amely – programadó nyilatkozata szerint – „igazságot és egyszerűséget, érzelmi feszültséget és kegyetlen drámai cselekményt vár el a bemutatandó daraboktól”. ’38-ban bemutatják Dosztojevskijtől *A Karamazov testvéreket*, Copeau átiratában, Camus-vel Ivan Karamazov szerepében. Lefordítja az *Othellót*, de a próbafolyamat a háború kitörése miatt félbeszakad, és a társulat feloszlik. A fordítás kapcsán Camus a következőket





jegyz fel: „Shakespeare fordítói soha nem törődtek azzal, hogy a színészre, a dikcióra, a cselekményre, annak sodrására helyezték a hangsúlyt”. Egy olyan író szavai ezek, aki tisztában van a színházi gyakorlattal, aki nem csupán irodalmat lát Shakespeare-ben, hanem azt, ami az eredetileg is volt: színházat.

Ebben az időszakban Camus már hozzáfog a *Caligula* megírásához, és azt tervezi, hogy majd ő játssza a címszerepet. A témát Suetoniustól veszi, és a darabban több történeti tény is felhasznál, mint például a költői versenyt vagy a császár színészként való szereplését. Jellemző módon olyanokat, amelyekben a teatralitás meghatározó mozzanatként van jelen. A darab első változatával elégedetlen, többször átdolgozza. 1944-ben jelenik meg az első kiadás, de később is javít a szövegen, még 1957-ben is változtat rajta. (A darab első megjelenését követően a *Combat* című újságban, melynek ekkor munkatársa, Suetonius néven írja alá a cikkeit.) Az ősbemutatóra 1945 szeptemberében kerül sor, a címszerepet Gérard Philipe játssza (aki ezzel párhuzamosan *A félkegyelmű* filmfőszerepét forgatja). 1955-ben Camus maga olvassa fel drámáját a Théâtre des Noctambules-ben, ahol nem is annyira olvassa, mint inkább eljátssza az egész darabot. (Ugyanitt volt öt évvel korábban Ionesco *A kopasz énekesnőjének* az ősbemutatója.) Aztán 1957-ben az Angers-i Fesztiválon, majd pedig 1958-ban (már Nobel-díjas íróként) Párizsban, a Nouveau Théâtre is megrendezi a művet. A *Caliguláról* egyébként a Nobel-díj beszédében is említést tesz, mint mondja: „Amikor műveim megírásába kezdtem, már pontos tervem volt: először is a tagadást akartam kifejezni, azt is három formában. Regényben: ez volt a *Közöny*. Drámában: *Caligula*, *Félreértés*. Ideológiában: *Sziszüphosz mítosza*”.

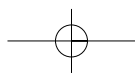
1941–43 között megírja a *Félreértés* című drámáját. '43 nyarán *A legyek* főpróbáján megismerkedik a szerzővel, Sartre-ral, aki az év vége felé megkéri Camus-t, hogy rendezze meg a *Zárt tárgyalást* és játssza el benne Garcin szerepét. A párizsi bemutatót betiltják, de később a produkció Dél-Franciaországban turnézik. 1944 tavaszán „lakásszínházi”, műkedvelő keretek között megrendezi Picasso *A telibe viszonzott vágyakozás* című darabját, a szereplők között: Sartre, Beauvoir, Queneau, a nézők soraiban: Barrault, Braque, Lacan; az eseményt Brassai fotózza. Ugyanebben az évben kijön és színre kerül a *Félreértés*.

Amikor 1947-ben megjelenik Camus korszakos regénye, *A pestis*, Jean-Louis Barrault arra kéri, írjon a pestis témájából darabot (mindkettejüket komolyan inspirálja Artaud *Színház és pestis* című előadása/esszéje, amelyet Camus 1934-ben a *Nouvelle Revue française*-ben olvas). 1948-ban e témából Camus megírja az *Ostromállapot* című drámát, amelyet azon az őszön mutat be Barrault társulata (akinek a darabot ajánlja). 1949-ben elkészül *Az igazak* című negyedik – s egyben utolsó – drámája, mely decemberben az Hèbertot Színházban kerül közönség elé.

Pályája későbbi részében – mint annak kezdetén is – saját darabok helyett adaptációkat, dramatizálásokat készít. Az e munka iránti motivációját és érdeklődését a következőkkel indokolja: „Amikor darabot írok, akkor az író dolgozik a művön egy nagyobb és átgondolt terve alapján. Amikor színpadra alkalmazok egy szöveget, akkor már a rendező dolgozik a színházról alkotott saját véleménye szerint. (...) Mivel én szerencsére nem csak író, de színész és rendező is vagyok, lehetőségem nyílik rá, hogy kipróbáljam e tézis alkalmazását. Szövegeket, fordításokat vagy színpadi átültetéseket rendezek magamtól, melyeket aztán úgy alakíthatok a próbákon, ahogy azt a rendezés megkívánja”.

Az 1950-es években Pedro de Lariba középkori misztériumából megírja *A szellemek* című darabot, átdolgozza Calderon *Szent áhítat a Megfeszített iránt* című drámáját, Faulkner művéből megírja a *Rekvium egy apácáért* című színdarabot, amelyet maga rendez. A Mathurins Színház két évig telt házzal játssza, s néha Camus – ha a helyzet úgy hozza – színészként beugrik a kormányzó szerepébe.

Az 1957-es Angers-i Fesztiválra átdolgozza és megrendezi Lope de Vega *Olmedo lovagja* című drámáját, s ugyanott a *Caligulát* is színpadra állítja. 1958 során készül el Doszto-





jevszkij *Ördögök* című regényének adaptációjával, amelyet 1959 januárjában mutatnak be, és öt hónapon át játszanak. Az év nyarán Velencében Camus rendezi meg a Dosztojevskij-regényből írott darabot.

1958-ban színházi szemléletéről ezt mondja: „A tragédia híve vagyok és nem a melodramáé, a teljes részt vállalásé és nem a kritikus magatartásé. Shakespeare-t és a spanyol színházat szeretem. És nem Brechtet”. 1957-ben, *Az igazak* című drámája amerikai kiadásának előszavában pedig ezt írja: „Egy meglehetősen hosszú rendezői, színészi és drámaszerzői tapasztalat után azt tartom, hogy nincs színház az odakívánkozó nyelv és stílus nélkül, és nem tudok elképzelni olyan drámai művet, amely klasszikus drámáink és a görög tragédiák példájára ne az emberi sorsot állítaná középpontjába, a maga egyszerűségében és nagyságában”. Mint e minták is mutatják, Camus a helyzetek drámáját tartotta lényegesnek, és nem a lélektani drámát, a létbe vetett ember szituációját, s nem annak lelki komplexusait. *Caligulája* is erre példa. (Camus szavait a fentiekben Roger Grenier *Albert Camus: Tűző nap és árnyék. Intellektuális életrajz* című művéből – Örvös Lajos fordításában – idéztem.)

A *Caligula* magyar színpadon

A *Caligula* magyarországi bemutatója 1976. január 9-én volt Pécsen, a Kamaraszínházban. (Előtte magyarul 1969. május 31-én Erdélyben, Nagybányán az Északi Színház már színre vitte a darabot, Kovács Ferenc rendezésében, Csíky Andrással a címszerepben.) A pécsi előadást Paál István rendezte, akit 1974-ben távolítottak el a Szegedi Egyetemi Színpadról, s aki egy rövid, az Universitas Együttesnél tett kitérőt követően a Pécsi Nemzeti Színháztól kapott szerződést. Az itt töltött két évad során öt előadást rendezett, amelyek közül a *Caligula* és az *Übü király* voltak a legjelentősebbek. Camus darabjának címszerepét Holl István játszotta.

1986 novemberében a Madách Kamarában Lengyel György rendezte meg Camus darabját, Cseke Péterrel a címszerepben. 2002 januárjában a Kassai Thália Színház Csiszár Imre színpadra állítását mutatta be. 2006 májusában a Radnóti Színház társulatával a Ruttkai Éva Színházban Mundruczó Kornél vitte színre a tragédiát, Caligulát Rába Roland játszotta. 2010 novemberében pedig a Budapesti Kamaraszínház Ericsson Stúdiójában Csiszár Imre ismét megrendezte a színdarabot, Karalyos Gáborral a címszerepben.

E hat bemutató közül kétségtelenül a 35 évvel ezelőtti pécsi produkció a legjelentősebb. Az előadásról a *Színház* 1976. áprilisi számában Nánay István hosszú beszámolót közölt (27-31. old.). Ebben írja: „A pécsi előadás az évad kiemelkedő eseménye, mert mai olvasatú, árnyalt mondandójú, a dráma lényegét híven leképező és ugyanakkor szokatlanul szuggesztív. Az előadás kérdéseket tesz föl. Anélkül, hogy alapjaiban eltérne a camusi mű lényegétől, a hangsúlyok áthelyezésével, a darab születésétől eltelt ‘majd negyven év történelmi tapasztalatait beépítve arra keresi a választ: lehet-e hatalommal „felülről” boldogítani? (...) Elvezetheti-e a terror a lázadáshoz, ha úgy tetszik: a forradalomhoz az elnyomottakat, vagy csak anarchista tetteket eredményezhet?” A Caligulát megformáló főszereplő kapcsán pedig a szerep és a színész életkorának jelentésadó vonatkozásáról beszél: „Caligula: Holl István. Elnézem a még szinte gyerekarcú Gérard Philipe fotóját: Caligula szerepében huszonhárom éves. Caligula Camus szerint huszonkilenc éves. Holl majd’ tízzel több. Sok minden adódik ebből az életkorból. Mindenekelőtt az, hogy ez a darab nem lehet az ifjúság vad ábrándjaival való leszámolás drámája”.

Holl István a bemutató idején 37 éves, Paál István 33. Camus 25 évesen fog bele a darab megírásába, 31 éves, amikor a dráma először megjelenik, s a következő évben mutatják be (45, amikor átdolgozza). A mintául szolgáló történelmi alak i. sz. 37-től 41-ig ural-

kodott, közel négy éven át, és 29 éves volt, amikor megölték. Valódi neve egyébként Caius (Camus felváltva használja a drámában a két nevet), apja Germanicus, népszerű tábornok volt, akinek fiát még kiskorában a légionáriusok nevezték el Caligulának (ami kis sarut jelent), mert gyakran szaladgált katonának öltözve a katonai táborok sátrai között. (Amikor Camus 1937 táján elkezd foglalkozni a témával, a lakásában tartott két macskája közül az egyiket úgy hívja: Cali, a másikat pedig így: Gula.)

Szócs Artur *Caligula*-rendezése

A *Caligula* egy színész és rendező színdarabja, nem csupán egy íróé. A mű tekinthető filozófiai tételek illusztrációjának vagy parabolának, szemlélhető pusztán irodalmi alkotás-ként – miként általában értelmezik. Am Camus színdarabja, miként Szócs Artur *Caligula*-ja is, mindenekelőtt színház. A pécsi bemutató felhasználja Camus szövegét, de rendezői szabadsággal bánik vele. Szócs, aki az előadás dramaturgja is, a négy felvonásos (a magyar kiadásban kb. 70 oldalas) darabot egyben, szünet nélkül játsszatja, a játékidő egy és háromnegyed óra.

A 2005-ben színészként végzett Szócs Arturnak ez a vizsgarendezése. Ha már a 35 évvel ezelőtti pécsi bemutató kapcsán szóba kerültek az életkorok, akkor megemlíthető, hogy Szócs, miként a címszerepet játszó Zayzon Zsolt is, 31 éves.

A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházába lépve a nézőket a játéktérben jelenlévő szereplők fogadják (*Caligula* kivételével, aki a darab kezdetén napok óta eltűnt, s nem találják). A nézők helye a terem két bejárata között kialakított mintegy 8-10 soros tribün, mely előtt az egész terem a maga teljes mélységében és szélességében játéktérként szerepel. A terem falai mellett körbefutó járások között a közel egy méter mélyre süllyesztett „színpadot” egy élénk zöld (mű) fűvel fedett „focipálya” tölti ki, s hogy biztosan ennek lássuk, egy fehér labda is ott van a térben (a kezdésig Széll Horváth Lajos dekázgat is vele), majd a játék során – az előadás második felében – az ügyelő egy kisebb műanyagzsákból kiszórt porral a kezdőkört is megrajzolja. (Camus – tüdőbetegsége ellenére – szenvedélyes híve volt a sportnak, kapusa volt Algír egyik klubcsapatának. Emellett – Brechthez hasonlóan, akinek a bokszt volt a kedvence – szoros kapcsolatot látott a sport és a színház között. Míg Brecht a sportesemények izgalmát várta a színházi előadástól, Camus úgy tekintett a focipályára, mint színpadra, s a kapuban álló játékosra – így önmagára is –, mint színjátékosra.) A Lisztopád Krisztina tervező és a rendező által megteremtett játéktér-nézőtér kialakítással a nézők egyszerre ülnek lelátón és nézőtéren, s az általuk megfigyelt terület egyszerre színtér és játéktér: színház és sportpálya.

A színtér közepén egy keresztbe futó pást hol a fal mellett futó járások szintjéig emelkedik, hol a focipályával egy szintben van, hol annak szintje alá süllyed. Innen bukkan elő (a mélyből) a hosszan keresett, várt *Caligula*. Az előadás végén pedig e pást takarásából kapaszkodik fel, haldokolva, miközben a többiek a pálya fűvében virító apró virágokból tépnek ki párat s hajítják a császár után a gödörbe.

A játéktérnek a nézőkhöz közelebbi része fölött két nagyméretű monitor lóg, amelyeken – az előadás során, időről-időre, de nem folyamatosan – vagy korábban rögzített felvételek futnak, vagy a játéktérben elhelyezett videokamerák élő képét láthatjuk az előadás éppen futó kiemelt mozzanatairól. A képi és mediális megkettőződés mellett az ügyelői pult mikrofonja is rendszeresen játékba lép. A baloldali járás mélyén áll az ügyelőpult, mindvégig láthatóan, s az ügyelő – ha nem is színészként, de közreműködőként – folyamatosan szerepet kap az előadásban. Néha a színészek kiszólnak neki, hogy a drámában épp elhangzott mondatokat ismételve meg. S mint egy margóra írott *nota bene*-ben, az előadás aláhúzó, megjelöl, kiemel bizonyos pontokat, pillanatokat. Mondjuk Cali-

gulának ezeket a szavait, hogy: „Minden kormányzat lop, ezt mindenki tudja. De különböző módon lop. Én nyíltan fogok lopni”.

Az ügyelőn kívül a sűgő is mindvégig láthatóan – de nem demonstratív módon, inkább semlegesén – jelen van a játékban (kezében a példánnyal), de ő benn, a „katlanban”, a színészek között, többnyire a Helicont játszó Pilinczes József társaságában, a fűvön fekvő. No, nem azért, mintha Pilinczesnek kellene sűgnia, hanem azért, mert így kvázi szereplőként lehet jelen a szituációban. Hogy szükség is lehet rá, az a bemutatón be is bizonyosodott, amikor az egyik (eredetileg 3. felvonás végén szereplő) jelenetben a két széken egymással szemben – a nézőknek profilból – ülő (s a két monitoron premier plánban is látható) Caligula és Chaerea között, a nézőkkel szemben ülő sűgőhöz Széll Horváth Lajos odaszólt, hogy segítsen folytatni a szöveget.

Az ügyelő és a sűgő ilyen leplezetlen jelenléte mellett a színlapon külön szereplőnévvel nem jelölt (a drámában patríciusok, szolgák, költők néven megjelenő) mellékalakok között – akiket ebben az előadásban négy színész (Márcz Fruzsina, Györfi Anna, Bánky Gábor, Németh János) játszik – Bánky Gábor az, aki több ízben kiszól a nézőtérre. Többnyire olyasmiket mond, ami nem Camus drámájából való, hanem vagy az előadás létrehozásával kapcsolatos (pl. hogy nem a színészek akarták másorra tűzni ezt a darabot, s eljátszani összesen hatszor/hétszer), vagy a nézői helyzetet, magatartást pszikálja. Állandó kelléke egy apró notesz, amelybe „felírja” a közönséggel kapcsolatos megfigyeléseit, és megjegyzéseket tesz a nézőkre vagy az előadásra.

A játéktér kialakításából, a nézőkhöz való viszonyból, az előadás működtetéséhez nélkülözhetetlen tényezők leplezetlen bemutatásából nyilvánvaló, hogy Szócs Artur rendezése olyan előadás, amely vállalja és hangsúlyozza saját színházias/teátrális jellegét, amely nem illúziót kíván kelteni, hanem amely úgy mutat be bizonyos színházi helyzeteket, hogy egyben kísérletet is folytat velük (és általuk).

Camus drámája azt a helyzetet mutatja be és vizsgálja, amelyben valaki – hatalma birtokában – bármit megtehet. A hatalomnak azonban az a természete, hogy akinek ez az aspirációja, célja, vágya, annak a meglévő hatalma sohasem elég, mindig többet akar. Caligula teljhatalma birtokában a lehetetlent akarja elérni-megszerezni: a holdat. A monitoron megjelenő hold-képek mellett a kellékként szereplő hófehér labda is a holdra utal. Ha van halál, de nincs túlvilág, ha van teljhatalom, de nincs mindenhatóság, akkor mit tesz/tehet ebben a helyzetben egy/az ember – ezt a helyzetet vizsgálja Camus, és ezt a szituációt feszegeti és hozza közel az előadás.

Amikor a nővére s egyben szeretője, Drusilla halála miatti bujdokoló gyász után soknapnyi távollétet követően a Caligulát játszó Zayzon Zsolt megjelenik, tébolyultnak látszik. Caligulája zilált, zavarodott. Mondataiban – a dráma szövegétől eltérően – összevissza vannak cserélve a szavak, az értelmetlenség határáig kusza az, amit mond, és arcki-fejezése is groteszk, a mondatok végén vigyorba torzul. A szeme is egy másik világból tekint ide. Mindez a játék első félórájában (a Camus-dráma első felvonásában) van így. Aztán – a dráma szerint – eltelik három év (amit az ilyen egyben játszott, összevont előadások nehezen tudnak érzékeltetni), és már egy másik Caligula áll előttünk. Már nem abban látszik az örültség, ahogyan beszél és kinéz, hanem a döntéseiben, a megteremtett helyzetekben, abban, ahogyan az emberekkel (az alattvalóival s egyben polgártársaival) bánik.

Zayzon barna, hosszú ujjú trikóban és barna nadrágban, mezítláb van az első rész alatt és az előadás végén. Aztán amikor a drámában (a harmadik felvonás elején) „vásári népünnepélyre emlékeztető” stílusú betétjáték kezdődik, Zayzon pomponlánynak öltözve jelenik meg, sárga színű sportszárban, kék szoknyában és trikóban, a széleken sárga díszítéssel (mellén a „csapat” jele: C), és a kezében sárga pomponnal. A játéktér mélyén (a pályán túl) öltöznek át a többiek is, és a jelenet során – dübörgő zenére – előadnak egy pompon számot, mintha egy focimeccs szünetében volnánk.

Az előadásban egyébként minden közreműködő mindvégig a színházteremben van, még ha nincs is mindig a színen. A szerepbelépés, az átöltözés, az eszközök előkészítése, a kamerák beállítása mind-mind a közönség szeme láttára történik. A rendezés, a megteremtett színházi helyzetek azonban nem ezeket a technikai mozzanatokat állítják előtérbe, s nem is kezelik őket egyenrangúként a drámai stációkkal. Csupán nem tesznek úgy, mintha nem lennének (s mondjuk, a sötétség leple alatt lopakodnának be technikusok és színészek, hogy titokban hajtsák végre egy-egy jelenetnek az előkészületeit).

Zayzon Zsolt a címszerepben vibrálóan sokszínű figurát teremt, tipizálhatatlan és beskatulyázhatatlan, alakításában a kiszámíthatatlanság az egyik meghatározó tényező. Nem teszi egzaltálttá vagy szélsőségesé Caligula alakját, nem növeszti fel, nem távolítja el, s ezáltal azt is érzékelteti, hogy nem annyira az alak a rendkívüli, mint annak a helyzete. Ezzel azt is kifejezésre juttatja, hogy bárkiből lehet Caligula, aki korlátlan hatalom birtokába jut, s hogy elhibázott az a társadalmi berendezkedés, amelyik ezt lehetővé teszi. Caligula/Zayzon eszközei, a mimikri, a színlelés, a manipuláció, a kiszámíthatatlanság, a „ha megtehetem, meg is teszem” elve és gyakorlata nemcsak színészi fortélyok: az előadás aláhúzza, hogy vannak politika erők, amelyek ugyanezekkel az eszközökkel élnek (vissza).

Az előadás színészei között a rendező két vendéget is szerepeltet, mindkettejükkel már többször együtt dolgozott korábban. Caesonia szerepében Cseh Judit, Scipio szerepében Rusznák András visz üdítő komplementer színeket az előadásba. Különösen a Caligulához való viszony bensőségességének, közvetlenségének bemutatásában, az állandó életveszélyben (és életszeszélyben) való lét higgadt tudomásulvételének bemutatásában eredetiek. Scipio apját a császár megölette, de ő mégsem gyűlöli, inkább megérti Caligulát. A császár elleni merénylet előtt így búcsúzik tőle: „Ha az út végére értél, ne felejtsd el, hogy szerettelek”. Éppígy megértő-elfogadó Caesonia is, Caligula szeretője, akit a dráma végén – saját halála előtt – a császár megfojt. Cseh és Rusznák alakításában egyaránt jelen van a megértés, az empátia Caligula iránt, ami izgalmassá és összetetté teszi helyzetüket és figuráikat.

Széll Horváth Lajos Chaerea-ként az az intellektuális összeesküvő, aki Caligula ellen annak világmérete/filozófiája (és gyakorlata) miatt lép fel. Nyíltan konfrontálódik a császárral, vitázik, érvel, indulatba jön. Tulajdonképpen néhol éppoly szélsőségesnek, elvakultnak látszik, mint a nyitójelenet tébolyult Caligulája. Pilinczes József Heliconként a kedélynek és élvezetnek, a bölcsesség higgadt tapasztalatának a képviselője. Legtöbbször a fűvön heverészik, barna, elől nyitott köntösben, csupasz hassal, homlokán szemüveggel, s csak figyeli és kommentálja a történéseket.

A patríciusok, szolgák, költők összevont szerepeiben Márcz Fruzsina, Györfi Anna, Bánky Gábor és Németh János működik közre. Bánky gunyoros-ironikus tónust visz a játékba, s a nézőkkel való direkt kapcsolatteremtés révén időről-időre a kinn-benn határan egyensúlyoz. Németh János rezignált, beolvadó és megtört patríciust (szolgát stb.) hoz, Márcz Fruzsina fekete ruhában, szemüvegben, a játék alatt felöltött göndör szőke parókában, tanító néni külsővel a komikus regisztert is megszólaltató, mozgékony figurát játszik. Míg Györfi Anna ujjatlan fekete ruhában, hátul összefogott és feltűzött hajjal a kétség, szorongás, tétovaság tónusait hozza.

Az előadásban fontos szerepet betöltő filmbejátszásokban, amelyeket Cserhalmi Sára készített (s amelyekben az előadás színészei láthatók), szerepelnek mezőgazdasági helyszínek; mező, amelyen Caligula traktort vezet, amit futva követnek a többiek. Megjelennek elhagyott épületek; a misinai tv-torony kilátóján kerengő szereplő; a pécsi belváros ismert helyszínei: a Barbakán, a Sétatér, ahol a szereplők vagy csak mozgóképként mutatkoznak, vagy ahol a dráma kisebb részleteit felidézik. Többször visszatér egy régi temető képe, ahol az öreg sírkövek tövében heverészik Caligula, aki körül egy macska sündö-

rög, amit időnként megsimogat. A gyilkolás, a vér, a megsebzett testek nem a játéktéren, hanem a monitorokon jelennek meg. Nem kell festépatronokkal és kellékfegyverekkel ügyeskedni, a halál képe a képernyő segítségével is felidézhető.

Az előadás fináléjában a címszereplőt – aki az ellene szőtt összeesküvést saját döntésévé fordítja – a patríciusok megölik. A drámában csak egyszer előforduló zárómondatot („Még élek!”) Zayzon Zsolt a haldoklás során többször elmondja. A zárójelenetben felhangzik Lionel Ritchie *Easy (Like Sunday Morning)* című száma. A dal egyszerre szól a szabadságvágyról („I wanna be free to know the things I do are right”) és a szakításról/elválásról („Girl I’m leaving you tomorrow”; „I wanna be free just me, babe!”). Ami egyszerre utal a darab kezdeti helyzetére (a társ elvesztésére) és a Caligulát mindvégig foglalkoztató, bármi áron elérni vágyott, korlátok és kompromisszumok nélküli szabadság eszméjére. A zene mindaddig szól, amíg a színészek a tapsrendre ki nem jönnek meghajolni.

Szőcs Artúr *Caligula*-rendezése nem hibátlan alkotás, de törekvéseiben és szemléletében méltó Camus világához, a darab hazai hagyományához és a kortárs színház minőségi törekvéseihez.

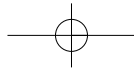
Albert Camus: Caligula

Fordította: Illés Endre

Szereplők: Zayzon Zsolt, Cseh Judit, Rusznák András, Pilinczes József, Széll Horváth Lajos, Márcz Fruzsina, Györfi Anna, Bánky Gábor, Németh János.

Díszlet – jelmez: Lisztópád Krisztina. Dramaturg: Szőcs Artur. Sűgő: Kiss Hédi. Ügyelő: Háber László. Asszisztens: Markó Rita. A rendező munkatársa, filmek: Cserhalmi Sára. Rendező: Szőcs Artur.





BALASSA ZSÓFIA

AZ ÚJSZÜLÖTT MEGSZÖKÖTT

A JESZ 2010/2011-es évadáról

A Janus Egyetemi Színház alternatív színházként működő, állandó társulattal, állandó játszóhellyel rendelkező intézmény, ami különleges helyzetet biztosít számára mind az ország egyetemi színpadai, mind a pécsi színházak között. A most záruló évadban Déry Tibor és Molière darabjainak szereplőin túl bohócokkal, francia impresszionistákkal és tizenegy nemzet egyetemi színjátszóival is találkozhatott a JESZ közönsége. A jelen írás nem teljes évadbeszámoló, mivel lapzártakor még egy bemutató hátravan az évadból.¹

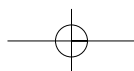
Az évad első jelentős eseménye nem egy új bemutató, hanem a VIII. Nemzetközi Egyetemi Színházi Fesztivál volt, melynek nyolc éve a JESZ a házigazdája és szervezője, és immár harmadik alkalommal egész Európából vendégül lát társulatokat. A programban hét ország tizenegy társulata mutatkozott be.² A szakmai zsűri (Besenczi Árpád, a Hevesi Sándor Színház igazgatója, színész és Rusznyák Gábor rendező, a Kaposvári Egyetem oktatója) az előadások másnapjának délelőttjén szakmai beszélgetéseken értékelt a produkciókat, a PTE BTK színház szakos hallgatói pedig az éjszaka folyamán megírt és másnap reggel a fesztivál faliújságján közzétett kiskritikákban adtak azonnali szakmai reflexiót az előadásokra.³ A nyelvi sokszínűség több vonatkozásban is jellemző volt a fesztiválra, a profi tolmácsolás hiánya egyrészt bonyolította a kommunikációt (például a szakmai beszélgetéseken), másrészt viszont érdekesebbé tette az előadásokat: sokféle megoldást láthattunk a többnyelvűség kiküszöbölésére. A színészek számára idegen nyelven tartott előadás nem bizonyult szerencsésnek, hiszen elvonta a figyelmüket a szerepmúlásról, és ezáltal sérült színpadi jelenlétük. Az előadás feliratozása működőképessé megoldásnak tűnt, bár a nézők részéről külön koncentrációt igényelt. Legizgalmasabbak mégis a nyelvi segítség nélküli előadások voltak, itt rádöbbenhettünk a színház, a teatralitás univerzális aspektusaira. A fesztiválprogramból két előadást emelnék ki, a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem *Mady-Baby* című monodramáját, mely B. Fülöp Erzsébet rendezésében egy mozgó kisbusz szokatlan terében került előadásra; valamint a Teleszterion Színházi Műhely *Az ötös számú vágóhíd* című darabját, melyben ötvöződött Grotowski, Mejerhold és Brook színházfelfogása, mégis mindenfajta elméleti manír nélkül sikerült megvalósítaniuk a színészi test sajátos színrevitelét.

2010 decemberében került sor az első JESZ bemutatóra, mely néhány kiemelt szereplővel és jól komponált tömeggel dolgozza fel Déry Tibor avantgárd drámáját, *Az óriáscse-*

¹ Bertolt Brecht: *Egy fő az egy fő*, rendező: Laboda Kornél, bemutató: 2011. május 16.

² A részt vevő együttesek és produkcióik: Új Bolgár Egyetem: *Die Übung*; Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem: *Mady-Baby*; Branko Kršmanović Akadémiai Színház: *Avagy miért nem sexy többé a Balkán?*; Sannioi Tudományegyetem Színházi Egyetemi Központ: *Megyek, megyek, repülök, repülök Goldóniától a Holdig*; Liège-i Királyi Egyetemi Színház: *Cayenne-i bors*; Teleszterion Színházi Műhely: *Az ötös számú vágóhíd*; Radikális Szabadidő Színház: *Oberon világai*; Színláz Társulat: *Függés*; Escargo Hajója Színházi és Nevelési Szövetkezet: *A magyar zombi*; JESZ: *Kaspar*; Krakkói Egyetemi Színház: *De tényleg!*

³ A szövegek megtekinthetők a <http://modernirodalom.btk.pte.hu/index.php?p=contents&cid=116> webcímen.



csemőt, Tóth András Ernő rendezésében. Az előadás a néző elé tárja a gyermeki ártatlanság szinte már természetfeletti csodáját, és azt, hogy a lehetőségek és az álmok fokozatos elvesztésével hogyan veszítjük el ezt az ajándékot a felnőtté válás során.

A lendületes előadást humoros hangulat uralja, mely mögött érződik a „véresen komoly” szándék. Ezt az összetettséget legjobban az Apa (Czéh Dániel) és Stefánia (Szomora Lívia) eltűzött, karikatúraszerű játéka idézi elő. A nemtörődöm Apa, aki eladja gyermekét, megbotránkozás helyett nevetést vált ki a nézőkből; Stefánia, a hisztis feleség karaktere együttérzés helyett idegesíti a közönséget. Így, a szokványos értékrend megbontásával, az előadás igazán pikánssá válik, szatirikusan közelíti meg a mindenkorai etikai és erkölcsi normákat. Ez legmarkánsabban a tömegmészárlás jelenetében tűnik ki, mikor az Apa lövéseit ujjainak sematikus pisztoly-kéztartásával jelzi, és a parodisztikusság fokozásának érdekében még el is fújja az ujjával jelzett pisztolycsövet. A színészi alakítások közül, a már említettekén kívül, Zakariás Máté alakítását emelném ki, aki hitelesen tolmácsolja Lajcsi rácsodálkozását a világra, mozdulatai és hanglejtése mögött egyértelműen érződik a gyermekien naiv bölcsesség.

A színrevitel egyik alappillére a szigorúan koordinált sokaság, amellyel a nyitóképben is találkozhatunk. Mikor a nézők elfoglalják helyüket a tribünön, a kezüknél „fellógatott” bábuserű alakok már a térben ülnek, és első jelenetként az ő sikitásukat, ordításukat, nyögéseiket hallhatjuk, ezzel reprezentálva az Óriáscsecsemő születésének fájdalmát. Ez a hangkász olyan erőket mozgat meg, melyek működésbe lépésével a darab rögtön csúcsponttal indul, amit szinten tartani és felülmúlni is nehéz az előadás további részeiben. A bábuserű tömeg szerepe nem egészen tisztázott, néhol kommentálják az eseményeket, néhol maguk is egyediesített alakok (például a cirkuszi jelenetben). Ezt mutatja jelmezük is (készítette: Várady Zsóka), amely a fekete alapon színes téglalapok variációjára épül; az uniformizálás és az egyéniesítés igényét egyszerre elégítve ki. A két fehérre festett arcú figura funkciója is képlekeny, van, ahol párosként, szíamiként mozognak, máskor az arcukon kívül semmi sem különbözteti meg őket a tömeg többi tagjától.

A rendező számos figyelemre méltó megoldással él, ilyen például az Apa kezdetlegesnek tűnő pirotechnikai mutatója és a lángoló szék megjelenése. Ezek pusztán látványelemek, az értelmezést nem befolyásolják, a néző mehökkentésére azonban kétségtelenül alkalmasak. Kiváló megoldás az Óriáscsecsemő elcsábítási jelenetében alkalmazott filmes-fotós betét, a testrészek fekete-fehér képei a fekete padlóra vetítve egészen szürreális hatást keltenek, ami illik a darab hangulatához. Az intermedialitás, a film megjelenése máskor is tetten érhető; az Anya túlvilági üzenetét egy fehér esernyőre vetítve láthatjuk, a némafilmek hagyományának megfelelően felirattal ellátva. Az atmoszférateremtés részeként értelmezhető az is, hogy az előadás előtt az előtérben egy másik *Az óriáscsecsemő* előadást vetítenek a közönségnek.⁴ Ez az összehasonlíthatóság szempontjából érdekes lehetne, hiszen így már az előtérben elkezdődne a produkció, csak hogy később egyáltalán nem reflektál rá az előadás.

A térkezelés, a JESZ-ben már megszokott módon, lebontja a negyedik falat, a cirkuszi jelenetben a néző nyakába potyogó popcorn minket is bevon az előadás valóságába, mintha nem *Az óriáscsecsemőt*, hanem a cirkuszi előadást néznénk. A játéktér hátsó falán található csapóajtók kilengései dinamikusá teszik a be- és kimeneteleket, csukódásuk hangja még jobban kiemeli a történet abszurditását. A díszlet meghatározó eleme egy kék, függőleges labirintusszerű képződmény – Kutya Ágnes tervezésében Tóth Géza munkája –, melynek térbeli dimenzióit is kihasználja a játék. A darab időkezelése a dráma szerinti első és második felvonás közti szünetben válik izgalmassá, mikor takarítók jönnek a színre, és egy tábla jelzi az idő múlását; hat, nyolc, tíz évvel később. E mozzanat a nézők kizökkentésén kívül az előadás önreflexivitását is megteremti.

⁴ *Az óriáscsecsemő*, rendezte: Szikora János, PNSZ, 1978.





E megoldások teszik ezt *Az óriáscsecsemőt* Déry drámájának méltó újraalkotásává, mely úgy tör ki az illúziószínház keretei közül, hogy azért vigyáz arra, hogy ne törjön át valamennyi hagyományos színházi keretet.

A következő – bár nem egészen színházi – bemutató többek közt a JESZ sokszínűségét, kísérletező kedvét is mutatja. A *Pot-Pourri* című előadás műfaji szempontból kérdéseket vet fel, hiszen több egy komolyzenei koncertnél, és verses estnek sem nevezhetnénk egyértelműen. A francia impresszionista zenék, valamint Baudelaire és Breton verseinek egymásba olvadása adja különlegességét, így teremtve átjárást a különböző előadóművészetek közt. Az alkotók között a JESZ színészeit (Hollósi Orsolya, Czéh Dániel) is megtalálhatjuk, továbbá a társulat képzett zeneművészeit, kik szintén jelentős színpadi, színészi tapasztalattal rendelkeznek (Szomora Lívია, László Virág). Az előadás ezt a többretegű, sűrített tudást viszi színre, és mivel színházi térben játszódik, a hangszerek és kottaállványok egyúttal díszletekké, a zenészek pedig színészekké is válnak.

Szintén úttörő vállalkozás az egyetemi színház életében az *Íphigeneia Auliszban* című, tavaly bemutatott darab⁵ átalakítása beavatószínházi előadássá. Az eredeti műben⁶ is megkérdőjeleződik a hagyományos nézői szerep, a konvenciók felbontására tett kísérletnek azonban ellenállt a pécsi közönség, így más módszerhez nyúltak az alkotók annak érdekében, hogy megbolygassák a színházi befogadás megszokott mechanizmusait. Az előadással párhuzamosan, megszakítva a jeleneteket, a rendező (Rác Attila) magyarázza, kommentálja a színpadi történéseket, ezáltal könnyebben értelmezhetővé válik az előadásban feldolgozott problémakör a középiskolás korosztály számára is.

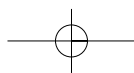
Az évad második jelentősebb bemutatója Molière *A fősvény* című darabja, Mikuli János rendezésében, mely színrevitelében ötvözi a stilizáció és a klasszicizálás jellemzőit. Egy pénzimádó ember nevetségessé tételét láthattuk az eredeti szöveg felhasználásával, a sok húzás ellenére a nézőnek nem marad hiányérzete a feldolgozott dráma szövegét illetően. Az előadás az első jelenetek alatt komolykodónak és statikusnak tűnik, de a darab előrehaladtával egyre dinamikusabbá, míg végül felszabadulttá válik. A színészek túlzó játéka, a karikírozott figurák, a feltűnő, természetellenes kézmozdulatok, a legyezők használata és a szépségpötty a színészek arcán mind-mind egyre inkább idézőjelbe teszi az előadás komolyságát, melyet többek között az élő komolyzene (ének: Papp Krisztina, zongora: Dargó Szilvia) és a korhű ruhák sugallnak. Ilyen és ehhez hasonló utalások hangsúlyosabbá tételével további idézőjelek kerülhetnek a jelenetek és a karakterek mellé. A színpadon egy órányi kapzsiság és képmutatás elevenedik meg francia enteriőrben (tervezte: Mikuli Dorka), amely közeg maga is „képmutató”. A színpadot ék alakba rendező vásznanakon ugyanis a berendezés festett, kétdimenziós képe díszleg, melyeknek valótlanága minden egyes ajtócsapáskor érzékelhetővé válik, hiszen olyankor bútorostul hullámszik az egész függöny. A játéktér a nézők közt folytatódik, ami a drámabeli kertet hivatott reprezentálni, ahova Harpagon a kincsét rejti. A kezdeti, ablakokat idéző árnyékképet a világitásban a méregzöld fény váltja fel, mely erőteljességével felhívja a figyelmet az előadás stilizáltására. Tóth András Ernő jutalomjátékát láthatjuk Harpagon megformálásában; Jacques-kal (Zakariás Máté) alkotott kettősük az előadás legfőbb humorforrása.

A JESZ az évadban régebbi előadásokat is felújított, például a *Márk evangéliumát*,⁷ és helyet biztosított más társulatok előadásainak is. A *Hoppáretikül* elbűvölő lánybohócai és a Hólyagcirkusz társulat előadásai is színesítették a JESZ repertoárját. A színház rendszeres vendége a belgrádi Nemzetközi Egyetemi Fesztiválnak, ahol idén a befogadó színház

⁵ Lásd: Karsai György: A JESZ idej Euripidész-előadásai, In: *Jelenkor* 53. 6 (2010. június).

⁶ *Íphigeneia Auliszban*, rendezte: Rác Attila, JESZ, 2010.

⁷ Lásd: Weiss János: Útban a kísérleti színház felé. A Janus Egyetemi Színház három előadásáról, In: *Jelenkor*, 52. 6 (2009. június).





kis méretére és az érdeklődésre való tekintettel kétszer is el kellett játszaniuk delegált előadásukat, az *Íphigeneia Auliszbant*.

Az Egyetemi Színház életében nagy változás várható a következő évadban, hiszen beköltözhetnek új helyükre, az EKF program keretein belül kialakított Zsolnay Kulturális Negyedbe, ahol kedvezőbb infrastrukturális körülmények és más művészi csoportok jelenléte tehetik még eredményesebbé munkájukat.

*

Déry Tibor: Az óriáscsecsemő. Játsszák: Inhof László, Zakariás Máté, Czéh Dániel, Inhof Kornél, Kormos Balázs, Kiss László, Szabó Márk József, Ahmann Tímea, Tulik Tímea, Szomora Lívია, László Virág, Farkas B. Szabina, Szabó Rita, Vig Diána, Lévai Hajnalka, Kocsis Viktória, Csernák Enikő, Frank Fruzsina

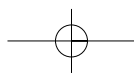
Asszisztens: Árvay Dorottya, látvány: Kuttyifa Ágnes, film: Kuti Gergely, zene: Rozs Tamás, világítás: Mikuli János, fotó: Farkas B. Szabina, díszletkészítő: Tóth Géza, jelmezkészítő: Várady Zsóka, műszak: Regényi Gábor, Tolnay Donát, rendező: Tóth András Ernő

Molière: A fősvény. Tóth András Ernő, Kuti Gergely, Agócs Réka, Kormos Balázs, Czéh Dániel, Ahmann Tímea, Inhof László, Pásztó Renáta, Zakariás Máté, Szabó Márk József, Inhof Kornél, Kiss László, Papp Krisztina, Dargó Szilvia

Díszlet, jelmez: Mikuli Dorka, díszletfestő: Vig Diána, Balastyán Judit, Paróczy Nóra, Mezei Izabella, jelmezkészítő: Várady Zsóka, műszak: Regényi Gábor, Tolnay Donát, zenei válogatás: Papp Krisztina, Dargó Szilvia, asszisztens: Tulik Tímea, Vadász Gabriella, dramaturg, rendező: Mikuli János

Pot-Pourri. Hollósi Orsolya, Czéh Dániel – vers, Szomora Lívია, László Virág – fuvola, Domokos Lehel – gitár, Papp Krisztina – ének, Bogár Zsófia – zongora

Euripidész: Íphigeneia Auliszbán. Fordította: Devecseri Gábor. Látvány: Mikuli Vera, Mikuli Dorka, fény: Regényi Gábor, asszisztens: Horváth Krisztina, munkatársak: Vasas Erika, Tolnay Donát, rendező: Rácz Attila. Szereplők: Inhof László, Mikuli János, Tóth András Ernő, Pásztó Renáta, Csernák Enikő, Czéh Dániel, Szomora Lívია



Z E L L E R A N N A E S Z T E R

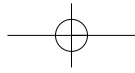
SZERELMI POTYAUTAK

Kiss Judit Ágnes: Prága, főpályaudvar – Pécsi Harmadik Színház

Kiss Judit Ágnes *Prága, főpályaudvar* című darabját, amely a *Színház* 2009. októberi számának mellékleteként jelent meg, a két évvel ezelőtti POSZT keretén belül már megtekinthette a pécsi közönség, felolvasószínházi előadás formájában. Az előbb verseskötetei – *Irgalmasvérnő* (2006), *Nincs új üzenet* (2007), *Üdvtörténeti lexikon* (2009) – révén ismertté váló, 2008-ban regényt (*A keresztanya. Szomor Veron történetei*) is publikáló költő-író első színpadi alkotását április 7-én mutatták be a Pécsi Harmadik Színházban, Vincze János rendezésében. A „kispolgári játékként” meghatározott mű jól illeszkedik a szerző korábbi, nem-színpadi alkotásai, leginkább a versei problémaköréhez. A női lét, a női tapasztalatok, a nő és férfi kapcsolatának kérdéseit vizsgálja a darab, e kérdéseknek ugyanakkor más megközelítésmódja érvényesül itt, mint a költemények sokszor kemény hangvételű soraiban. A színpadi forma, a szereplőktől való távolság érezhetően nagyobb teret enged a szerzőnek az ironikus reflexivitás kibontakoztatására, mint a közvetlenségével ható személyes líra. A reflexió e típusa, amely lehetővé teszi, hogy a darab a bemutatottakkal szembeni kritikus szempontokat humoros formában juttassa érvényre, itt mégis sokszor sematikus igazságok megjelenítésére szolgál. Érezzük ugyan, hogy a kimondottak által valami nagyon is súlyosnak kellene megmutatkoznia, a felsejülő igazságok azonban a viszonyok és a sorsok közhelyszerű értelmezését tükrözik. A darab tehát nem mond sok újat a tárgyáról (kérdés persze, lehetséges lenne-e ez egyáltalán). Ismét azzal szembesülünk, hogy a szerelem mindig csalódásba torkollik, ezért fölösleges is belekezdeni, az unalmasságokkal nyomasztó, sivár mindennapokból lehetetlen kilépni, a magány pedig szükségszerű állapot. E szomorú tanulságoknak a nevetségesen banális helyzetek adnak keretet. Vincze János rendezése, illetve a színészi játék pedig még jobban felerősíti a darab vidám oldalát, és ez a jól bejáratott fogás a közönség megnyerésére ezúttal is eléri célját. A csúcspontja ennek Alzbeta (Dévényi Ildikó) és Pepík (Götz Attila) közös, már-már kabarészerű jelenete, amelyben a fiatal biztonsági őr megmasszírozza a testi érintésre mindennél jobban vágyó, idősödő boltvezetőnőt. Az előadás kellőképpen szórakoztató tehát; a humorosnak szánt mondatok, amelyek jólsikerültségét a közönség hálás nevetése ezúttal forgatókönyvszerűen vissza is igazolta, beteljesítik a kívánt hatásyakorlás feladatát, a nézők dramaturgiailag előre kódolt reakcióját sikeresen váltják ki a komikus elemek.

Tévedés lenne azonban azt állítani, hogy az előadás egyszerű kispolgári komédiába fullad, a tragikum ugyanis mindvégig ellenpontozza a humort. Ezt szolgálják az alkoholistá hajléktalan pár (Bonyár Judit és Húvösvölgyi Péter) szomorkás dalai is, amelyek – miközben strukturálják az egymásba folyó jeleneteket – megtörik a túlsúlyban lévő komikumot, és felerősítik a cselekmény tragikus fordulataiban rejlő komorságot. A komikus és a tragikus hangoltság egyszerre jellemző tehát az előadásra; e modalitások hol egymásba játszva, hol pedig tisztán, egymás után váltakozva érvényesülnek a darabban. A szereplők körüli történések ironikus bemutatása és jellemük nevetséges vonásainak hangsúlyozása mégis sokszor teljesen kioltja a darab borús oldalát. Így az előadás melankolikus színezetű, de alapvetően szórakoztató színházi élménynek bizonyul, annak ellenére, hogy a színpadon bemutatott történet a vég felé haladva egyre súlyosabb problémákhoz vezet.



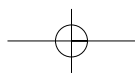


A cselekmény a lehető legkevesebb meglepetéssel szolgál; nincsenek kiszámíthatatlan fordulatok, a szereplők rövid időn belül kiismerhetők, cselekedeteik, gondolataik könnyedén kikövetkeztethetők. Kiss Judit Ágnes az ismerősségre, a néző kontextuális otthonosságának alapjára építi a hatásgyakorlást, mindnyájunk által jól ismert, hétköznapi sorokat és szituációkat jelenít meg a négy nőalak által. Az ismerőség révén a nézők közel kerülnek a darabban megjelenő figurákhoz, aminek köszönhetően a darab befogadása a legkevésbé sem okoz nehézségeket a közönség számára.

A történet a prágai főpályaudvar helyszínén játszódik: a jelenetek a közeli vegyesboltban, a bolt előtt, az utcán, a bolt öltözőjében, egy kiskocsmában és egy holtvágányon álló hálókocsiban zajlanak. A színpadkép – Vincze János és Steiner Zsolt munkája – kevés tárgyból tevődik össze. Eltolható árupolcok és egy pénztárgép alkotják a boltot, egy terített asztal és két szék jeleníti meg a kiskocsmát, egyszerű öltözőszekrények jelzik, ha a bolt öltözőjében vagyunk, és az elhagyott hálókocsi helyszínét is puszta egy ágy és egy vonatablak teremti meg. A játéktér közelségének köszönhetően a közönség szinte beleolvad e terekbe, hátránya ugyanakkor a színpad és a nézőtér e sajátos elrendezésének, hogy egy előadás alkalmával csak kevés néző férhet be a terembe, pedig a darab nagyobb közönséget is elbírna. Az idő meghatározására nincsenek konkrét támpontok, a szöveg és Várady Zsóka jelmezei mindenesetre mai kontextusba ágyazzák a szereplőket és a történeteket. Csak a polcokból álló díszlet és a négy eladónő által viselt bolti köpeny csempész be némi szocreál atmoszférát ebbe a mai kispolgári miliőbe, néhány évtizeddel visszarepítve minket az időben.

Az alaphelyzetben, amelyből a cselekmény kibontakozik, a vegyesboltban dolgozó négy eladónő eseménytelen mindennapjainak vagyunk tanúi. Különböző korú és ennek megfelelően más-más problémákkal küzdő karakterek ők, akiket a férfiakkal való viszony nehézségei és az azokból fakadó kilátástalan helyzet melankolikus elfogadása köt össze. A szereplőket és viszonyaikat már az első jelenetben megismerhetjük, múltjukra pedig az időközben elhangzó párbeszédemből vagy monológokból derül fény. Alzbeta, az ötven év körüli, többszörösen elvált és egyedülálló boltvezető az utolsó lehetőséget próbálja megragadni arra, hogy élete ne az előre látható magányba torkolljon. Egyetlen vigasza Pepík, a húszas éveiben járó és a nőknél sikert sikerre halmozó biztonsági őr, aki tudatában van Alzbeta iránta táplált érzelmeinek. Pepík élvezi az ebből származó előnyös helyzetet, mindeközben viszont a legfiatalabb szereplőre, a tizenkilenc éves Janára (Kovács Mimi) vet szemet. A lány jellemének meghatározását illetően az első jelenetek félrevezetőek. Jana állandó kérdezősködése és kedveskedő megnyilvánulásai nyomán egy kislányos karakter kezd formálódni a szemünk előtt, nem sokkal később azonban megmutatkozik Jana másik arca, amely a naiva-szereppel szöges ellentétben álló tulajdonságokat, megcsömörlöttséget és kiábrándultságot tükröz. A női-férfi kapcsolatról alkotott felfogásában szintén ez a csalódottság figyelhető meg: Jana nem hisz sem a szerelemben, sem a házasságban, mindez pedig egy gyermekkori tapasztalatra, apja félrelépésére vezethető vissza.

A legidősebb szereplő, Darja (Krasznói Klára) múltja egy alkoholista, bántalmazó férj mellett leélt élet nehézségeit vetíti elének. Szarkasztikus mondatai a végső beletörődöttség és az elfogadó rezignáltság hangján szólalnak meg. Az idős nő is kötődik a boltban dolgozó egyetlen férfihoz, Pepíkhez: számára a fiatal férfi személye az anyai érzelmek kiélésének terepévé válik. Egyedül Anka (Stubendek Katalin), a negyven év körüli szereplő, aki unalmas házasságának üressége miatt boldogtalan, véli egy másik férfi, Vlada (Lux Ádám) mellett megtalálni az érzelmi sivárságból kivezető utat. A szépelgő művészléleként fellépő könyvesbolti eladó megjelenése a második jelenetben teljesen felfogatja Anka életét. De a kettejük között kialakuló szerelmi viszony, amely már kezdettől fogva magában hordozza a szerencsétlen befejezést, nemcsak őt zökkenti ki addigi életéből, ha-



nem a többi szereplő mindennapjainak monotonitását is megtöri. Anka és Vlada kapcsolatának kiteljesedésével párhuzamosan Jana és Pepík viszonya is kibontakozik, mindez pedig frusztráló tényezőként hat a magányos Alzbetára.

A darab második felében a történet fordulóponthoz érkezik. Jana, aki nem hajlandó tovább elviselni a féltékeny Alzbeta egyre ellenségesebb viselkedését, felmond a boltban, és megragadja az egyetlen kiútként feltáruló lehetőséget: megpróbál kilépni az őt körülvevő szituációból. Távozása előtt szakít Pepíkkal, aki a boltvezető meghódításával állítja helyre a Jana által megsértett önbecsülését. Az Alzbeta és Pepík között történtek után azonban a fiatal férfi – várákosásainkat beigazolva – visszakozik attól, hogy szorosabb kapcsolatot tartson fenn a nála jóval idősebb nővel. Ez elkerülhetetlenné teszi Alzbeta számára azt a felismerést, hogy sohasem fog már bekövetkezni az általa áhított állapot: „Ennyi idősen egy nőnek már nincs esélye” – összegzi helyzetének kilátástalanságát. Anka és Vlada kapcsolata is vakvágányra fut, és viszonyuk lelepleződése után a szerelem – amely kibillentett a család mellett töltött mindennapok boldogtalanságából, de végül csupán illuzórikus boldogságnak bizonyul – nemcsak csalódást eredményez, hanem Anka házasságát is tönkreteszi. A két nő helyzete a kiinduló állapothoz képest rosszabbá válik, az ő perspektívájuk felől tekintve a cselekményt a darab tehát tragikus befejezéssel zárul. Alzbeta minden reménye visszavonhatatlanul szertefoszlik, a csalódott Anka számára pedig a végkifejlet egy új, magányos élet kezdetét jelenti, melynek szorongva tekint elébe. A befejezés szomorúságát enyhíti, hogy a két nő a sorsukban fellelhető hasonlóságokat felismerve újra egymásra talál, és kettejük között helyreáll az eredeti viszony. A hajléktalan pár záróénekét megelőző utolsó jelenetben, a *Napfény és szerelem* című tévésorozat emlegetésével pedig, amely a boldogság pótszereként funkcionál a szereplők számára, az ironikus hang is visszatér, megszábadítva a közönséget a tragikus végkicsengés súlyától.

A négy központi figura történetei nemcsak külön-külön értelmezhetők, hanem egyetlen narratíva részeként is felfoghatók: a különböző életkorú szereplők az általában vett nő élettörténetének egy-egy szakaszára jellemző problémákat testesítik meg. A darabban ábrázolt női sors alakulása azonban nem függetleníthető attól a sajátos kontextustól, amely a cselekmény háttéréül szolgál. Már a címben feltüntetett városnév is sugalmazza azt az értelmezési lehetőséget, amely a közép-európai lét fogalmának – amely mintha a női sorsok bemutatásával különösen jól illusztrálható lenne – elemzését sürgeti. Bár a szerző a cseh fővárosba helyezi a cselekményt, és a nevek, illetve az előadás során megszólaló könnyűzenei számok nyelve szintén ide kötik a történetet, nincs semmi specifikusan „prágai” a darabban. A város szerepeltetésének célja inkább a közép-európai kispolgári atmoszféra megidézése, így a prágai főpályaudvar melletti vegyesbolt lehetne akár (sőt, sokszor úgy tűnik, inkább lehetne) egy magyarországi kisváros vasútállomásán is. A helyszínnek azonban nem pusztán kontextualizáló szerepet tölthetnek be a darabban: a holtvágányon álló vagon a szereplők kisiklott életének, kiúttalanságának metaforájaként is működik.

A színészi teljesítmény megfelel a Harmadik Színház korábbi előadásainál már megszokott színvonalnak, így eleget tesz az előzetesen kialakított várákosásoknak is. Kiemelkedő alakításokról nem beszélhetünk, de akad néhány említést érdemlő megoldás a színészi játékban. Ilyen Stubendek Katalin technikája, amely finom átmenettel jeleníti meg azt a folyamatot, ahogyan az unott Anka egyre hevesebben és naivabban átadja magát a szerelemnek. Dévényi Ildikó alakításában a közvetlenségükkel ható önelemző monológok bizonyulnak a leginkább magával ragadónak. A Darját játszó Krasznói Klára számára láthatóan nem jelent kihívást az öregasszony karakterének megformálása, játékának könnyedsége pedig nagyfokú természetességet kölcsönöz az általa megjelenített figurának. Feltűnő bizonytalanságot csak a Jana szerepében látható Kovács Miminél érezhetünk: lazán odavetettnek induló mondatai sokszor erőltetettek, az általa megformált ka-

rakter mindvégig túljátszottnak bizonyul. A férfi mellékszerepek közül Vlada jelleme kidolgozatlanabb, a szerep egysíkúságát pedig a színészi játék sem képes sokkal színesebbé tenni. A Vlada szerepében látható Lux Ádám mindvégig ugyanazon a pátosszal teli hangon mondja el romantikus fejtegetéseit és a nőkre vonatkozó dicséreteit. Götz Attila játéka magabiztosan jeleníti meg az udvarolgotó-vicceskedő Pepíket, a tragikusabb szituációkban azonban már bizonytalanabbnak mutatkozik.

Mindent összevetve, a *Prága, főpályaudvar* könnyen élvezhető, komolyabb értelmezői erőfeszítést nem igénylő, de ígéretesnek tűnő első darab Kiss Judit Ágnestól. A rövid jelenetekből összetevődő, töredezett mű Vincze János rendezésében gördülékeny és izgalmas színpadi interpretációvá változott, amely szórakoztató mivoltának köszönhetően várhatóan sok előadást meg fog még érni.

Kiss Judit Ágnes: Prága, főpályaudvar. Játéktér: Vincze János, Steiner Zsolt, jelmez: Várady Zsóka, zene: Bonyár Judit, Húvösvölgyi Péter, rendező: Vincze János. Szereplők: Stubendek Katalin (Anka), Lux Ádám (Vlada), Dévényi Ildikó (Alzbeta), Kovács Mimi (Jana), Götz Attila (Pepík), Krasznói Klára (Darja), Bonyár Judit és Húvösvölgyi Péter (hajléktalan pár)



A D Y M Á R I A

ÚJSZÖVETSÉGEK

*Kovács Márton – Mohácsi István – Mohácsi János: Egyszer élünk,
avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe – Nemzeti Színház*

A rendszerváltást követő demokratikus Magyarországgal egyidősen bizonyos jelenségeket nehéz megérteni. Az időről időre kirobbanó ügynök-botrányok például ilyenek: vajon miért nem tárták föl, hozták nyilvánosságra és zárták le ezeket az aktákat még valamikor a kilencvenes évek elején? Miért marad el hazánk műltfeldolgozásában rendre a szembenézés? A baj ott kezdődik, amikor a feldolgozás közérdeke helyett a hallgatás közös érdeke érvényesül. Mintha a 20. század viharai közepette csak újabb és újabb kollektív némasági fogadalmakkal lehetett volna tiszta lapot hazudni. Márpedig ismerjük a mondást: amelyik nép elfelejti történelmét, arra ítéltetik, hogy újraélje azt.

Van mit felejteni, lenne mit feldolgozni. A Mohácsi-testvérek egy falu színjátszóinak 1946-ban szinte hétköznapi, hajszál híján feledésbe merült tragédiája ürügyén bontják ki *Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* című pesszimista látomásukat egy egész nemzet tragédiájáról. Volt mit ünnepelni Lovasberénynek a negyvenhatos búcsú ominózus napján: megint túléltek egy világégést, megint kaptak egy esélyt az újrakezdésre, bűneiknek, ha nem is bocsánatára, de együttes feledésére. Csakhogy a felszabadító szovjet hadsereg hősei nemzeti szimbólum helyett kívánatos menyecskéket láttak a *János vitéz* felpántlikázott honleányaiban, akiket annak rendje és módja szerint sorra erőszakoltak volna, ha rohamuk ironikus módon meg nem törik a huszárruhás-fakardos legények derekas ellenállásán. Idáig a történet népmesei bája: egy balladai fordulattal másnap öt falubelit felraktak a szibériai transzportra, hogy az otthon maradtoknak megint legyen mit feledni.

Az *Egyszer élünk...* első felvonása a Mong Attila oknyomozó riportja által néhány éve feltárt történetet egy többszörösen megalázott, kompromittálódott, tabukkal terhelt nép második világháború utáni mitologikus látóképevé sűríti, miközben a zsúfolt színen minden személyes, életszerű, intim marad. A második felvonás általánosabb, időtlenségbe merevített, abszurd síkon mozog. Mesei fordulatokból szőtt nyelvezete és minimalista díszlete eltávolít a tűpontos korrajz személyes sorsokon keresztül felmutatott, sokszálas sűrítettségétől, miközben hol az első felvonásban megrajzolt történelmi tablóra, hol a mai magyar közéletre játszik rá utalásokkal, párhuzamokkal. Az utolsó szín a rendszerváltás előtti közelmúlt langyos-poros állóvize, mely a maga életszerűségében is abszurd miliőjével fogja össze és kerekíti egésszé az előző két felvonást.

Az első szín az auschwitzi „végső megoldást” követően funkcióját veszített zsinagóga, mint kocsma és kultúrház, ahol elfojtásokkal teli, zaklatott református tiszteletes atyáskodik lelkileg súlyosan sérült nyája felett. A falunapra *János vitéz*-előadással készülő közönség tagjai jellegzetes korabeli típusok-sorsok felmutatói. Jóska, a falu rendőre meg-nem-győződéséhez hű, hajlékony gerincű örök verőlegény, aki minden kínos emléket szellemtelen frázisokkal üt el. Ilyen kínos esemény élő mementójaként kísért Jolán, a ne-

Készült a Hajónapló Műhely pályázatára. Műhelyvezetők: Bérczes László, Nánay István, Tompa Andrea.

urotikus, sokkos, egyszem-hazatért zsidó lány, egy „akit úgy utáltam” eposzi jelzővel melegegetett, haláltáborban elpusztult kisöcs nyomasztó emlékével terhesen. Imre a Don-kanyarban maradt barátjának helyét közösségben-színarabban-ágyban betöltő, Bagóból János vitézzé előlépett szájhős, oldalán faluszépe-lluskával. A villanyszerelő Bacskády hithű-ateista kommunista, aki pálinkával Isten-Istent koccint, mielőtt megpatkolná a zsinagóga vezetékét, mondván: „és lőn világosság, és látá Bacskády, hogy a világosság jó.” Milyen kár, hogy csak itt méltóztatik egy darabbéli Isten leereszkedni az eseményekhez: alig villan föl a fényár, máris lecsapja a megpatkolt biztosítékot, ráadásul az elfúj, de csodálatos módon öngyulladó gyertyák Jolán nagy öröme újból meghitté szelídítik a templomi félhomályt. Kinek-kinek megvan a maga fájdalma, lelkiismeretének titkos terhe, a kis közösség mégis, vagy éppen ezért, gyerekes örömmel készül a közelgő bemutatóra. Talán frissen megélt összetartozásukat, civódásuk mögött is tapintható családiasságukat irigylük a sarokban iszogató, idegenbe szakadt orosz katonák, akiknek minden szava kötekedés, provokáció. A vibráló feszültséget, az egyre-másra kialakuló konfliktusokat a tiszteletes igyekszik oldani, olyan ember hátborzongató türelmével hozva a diplomatát, akinek volt alkalma megtanulni mindent lenyelni. Nem hiába, a túráshez itt jó iskola kell: minden fizikai erőszaknál érzékletesebben regél a szadizmusról, ahogy a három szovjet széttáncolja a „mosolygós” hidegtálat, amit áldozatosan gazdálkodott össze a faluközösség, kis társulatának. És mert nem lehet örökké nyelni, időnként sírni is kell, hát szaporodnak a mesei fordulatok és a jótékony balladai homály a tiszteletes katonák elől menekülő, náddá változott leánya, a fülek levágására specializálódott orosz kéjenc („Van Gogh”) és a sátáni Lenin mózeskosárban vagy arany-ezüst-bronz hármaskörben exportált ikerfiai körül. Egy olyan világban, ahol éppen a mesék segítenek túlélni a valóság minden rémtörténetnél lidércnyomásosabb irracionalitását. „Meghalni könnyű, élni nehéz!” – vetik keserűen ironikus mentségként a váratlanul hazatérő, helyét rég betöltve találó, értetlen Horváth János szemére, aki nem átalott szép emlékből vak-nyomorult túlélővé sűrűsödni. Elmenni, elhurcoltatni, meghalni könnyű, itthon maradni és túlélni nehéz, hazatérni és beilleszkedni meg borzasztóan nehéz. Így lesz a néhai János vitézből az új szereposztásban vak strázsamester, „a hazatérés allegóriája”, hogy a kitörő botrányt követően postafordultával induljon vissza Szibériába: az első felvonás konkrét időköz-helyhez kötött múltjából a második felvonás stilizált időtlenségébe.

Az új színen a legények vöröslő lakkal bevont, a színpad mélysége felé perspektivikusan szűkülő kulisszák között nyögik egy brutális Holle anyó diktatúráját, mint könnyeikkel esőt csinálók, százkilós tollpárnákkal havat rázogatók, míg a leányok valahol az Üveghegyen táncolják szét Hamupipőke üveg cipőit, fájó kishableány-lábaikkal törve szilánkokra mindazt, ami a párt átható tekintete előtt üveggé változott. Aki meghal, sem hal meg: égis éri paszulyon dönthet, engedelmessékedik-e az élők hívásának, és visszatér-e oda, ahol már nincs helye. Ki mókázni-cigarettazni marad, mint Karcsi bácsi, ki azért, mint Jolán, mert szégyellne találkozni apjával, aki meztelenül látta őt a gázkamrában. A maga hétköznapiságában leginkább szívszorító érve mégiscsak Zolikának van: az is fájó, ha életemben jelentéktelen vagy, de ha halálot nem tűnik fel senkinek, az egyenesen őrjítő.

A „bajszos-tejbegrúz” Sztálin után egyszerűen más világ lesz itt, ezen a Seholország-Másvilágon: egy semmiből előtermő újabb Lenin-ikerfi bratyizik negédesen az élő és holt magyar kényszermunkásokkal, akiknek ízes nyelvét magától Petőfi Sándortól tanulta – hol máshol, mint a legendás Barguzinban. Bizalomkeltő gesztusként azzal kezdi az új éra megalapozását, hogy gondolatával előteremti a leányokat, illetve kimene-kíti Horváth Jánost a fából vasbolsevik büntetőalkalmatosságából, helyére vezényelve a teljes előző kurzust.

Szegény Jancsi hiába kérte a Don-kanyar borzalmi közepette a Jóistent, vegye el látását, most mégiscsak visszakapja; az is a többiek öröme, hogy a mennybéli kártalanítás

tülbuzgása révén kiolvasható belőle az angolok elleni 6:3. Pedig a bajoknak koránt sincs vége. A magyarimádó orosz tisztok sajnos kénytelenek ráébredni, hogy ezek a magyarok nem eléggé magyarok: nem tudják kívülről a Petőfi-féle igazi *János vitézt*, csak az annak alapján írt Kacsóh-féle daljátékot (nyilvánvaló áthallással a Nemzeti Színház műsoráról azóta levett darab körül kialakult vitára). Indulhatnak neki a nagyvilágnak, botladozzanak csak haza, ha ott kellenek még az ilyen nemigazmagyarok.

A harmadik felvonás nélkül elvarratlanok lennének a szálak, hiányos maradna a nagyszabású vízió. Ám a végére mintha elfáradna a darab: kevesebb a nyelvi humor és a helyzetkomikum, kiszámíthatóbbak a fordulatok. Még akkor is, ha a lendületvesztés kifejező, és a szaporodó kínos csöndektől vontatott párbeszéddek és ténfergés egy kilátástalan szocialista kisváros reménytelen várakozását jelenítik meg, a nyelvi közhelyek pedig a gulyáskommunizmus cinikus formalizmusát illusztrálják. Ismét a faluban járunk, aminek időközben átalakult kulisszái mindkét előző szín hangulatából őriznek valamit: az egyikből porosságát, a másiból kietlenségét. Ezúttal is ünnepségre készülnek a megmaradt falubeliek, csakhogy most örömtelen szorongással. Az „egyszemélyes klerikális reakcióvá” és besűgővé vedlett tiszteletes például nem tud elég anyagot összehordani jelentéseiben („református lelkész nem gyóntat”), a pity pártfunkcionáriusként megrekedt Bacskády pedig karót nyelt, karrierista nevének szemrehányásait tűri, miközben előző feleségét, a főkérdőnévát és nagyvilági színésznővé avanzsált Iluskát várják november 7-ét ünnepelni. A rendszer kiforrtta magát, az öncenzúra működik, a kétes elemek eltávolítva, így Lenin harmadik ikerfia már konszolidált műmosolyával terrorizál – még az sem zökkent ki politikus-nyugalmából, hogy megérkezik a valaha transzportáltak egész díszes kompániája, halottastul. A férjeit váltogatva mindent túlélő Ilonka elrejtőzhet ugyan azok elöl, akiken túllépve hol életéért, hol pusztá pozícióért prostituálta magát, de sorsa elöl nem menekülhet – feltűnő férjeken-korszakokon átívelő terméketlensége: gyermektelensége. A hazatértek integrációjának feltétele természetesen szigorú szilencium, míg a sokasodó tabukra egyre nehezebben találnak feloldást mesebeli fordulatokban: helyettük erre a felvonásra már csak cinikus-demagóg közhelyek és semmitmondó, bármit alátámasztó bibliai citátumok maradnak.

„Aki meghal, az halott!” – kiáltja őzjövöge Horváth János a minden felvonásban viszatérő baljós mondatot, ezúttal tudatosan beteljesítve az átkot: a munkatáborban viselt ruhájukban rekedt halottak csendes szomorúsággal, fejcsóválva, komótosan sétálnak ki a színről, hét nemzedéken át tartó éjfékete magányban hátrahagyva az élőket.

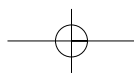
A Mohácsi-testvérek sokszereplős, szimultán cselekvésekkel zsúfolt színpada nagyszerű terep a társulati létezés felmutatására, amit a Nemzeti Színház színészei tökéletesen ki is használnak. Összjátékuk révén létrejön az a sokdimenziós egység, amelyben bármely szereplő követésén keresztül kibomlik a történet a maga teljességében, míg minden személyes sors felmutatása kizárólag ennek az egésznek a szolgálatában történik. Kulka János megformálásában Lenin mindhárom ikerfia a hatalom szimbóluma, más és más aspektusból megragadva: hol exhibicionista-kreatív szadista, hol korlátolt-kemény tanárfigura, hol a megszálló hatalom rendíthetetlen kedélyű, cinikus bábkadere. Stohl András megfeszített nyaka, szálegyenes tartása ellenére lesütött szeme, meg-megránduló arcizmai beszélnek a hallgatásra-tűrésre kárhoztatott tiszteletes elfojtott fájdalomról, tompított indulatairól és a közösségért személyes megalkuvás árán vállalt felelősségről. A kis falu lelki és szellemi vezetőjének áldozatosságából a harmadik felvonásra semmi sem marad: a nyáját nem sikerült megvédenie, a nemesebb cél elvesztésével pedig a hit próbáján is elbukott, szemhunyása-megalkuvása egyszerű magánalkuvá degradálódott. Stohl rajzolatában ennek a felvonásnak a tiszteletese megtört és kiüresedett: szorongása már nem a másokért felelő atyáé, hanem a magáért izguló konformistáé. Kis szerepében Fehér Tibor mélységében mutatja fel a mellőzött, kinevetett Zolika szürke kis tragédiáját a világégés-



ben: hiábavaló igyekezete, csendes fájdalma szavak nélkül is megszólal. Makranczi Zalán becsületes, szikár, komoly Horváth Jánosa mesebeli ellentétpárja Hevér Gábor bővérű, ripacs, vásári komédiás Imrénének. Tompos Kátya Gittája szépreményű csitriből serdül koravénné, Bánfalvi Eszter csalódott, örökmásodik Katija pedig akkor keseredik meg végképp, amikor a személyes sorsküzdelmek értelmüket veszítik a közös sorstalanságban. Az árnyalt színészi játékon keresztül sűrűsödhet intenzívvé az egyes felvonások sajátos atmoszférája, elválaszthatatlanul a mitologikus, népmesei, bibliai és politikai fordulatokból gyúrt szöveg költőiségétől és Kovács Márton mindvégig kísérteties alaphangulatot teremtő zenéjétől, amit a színpad integráns részeként megjelenített zenekar tolmácsol. Khell Zsolt díszlete mindhárom színpadképbe muzeális jelleget csempész, ironikus utalásként a folyton elfeledni-megtagadni próbált múltra: szétszórt posztamenseinek vitrinjében hol a zsinagóga néhai tórája, hol „Van Gogh” pánsípja, hol az első ízben hazatérő Horváth Jánostól elszedett zsebóra tűnik fel, melyen megállt az idő. A zene a második felvonástól kezdve lassanként átveszi a mesebeli fordulatok szerepét, hogy a szaporodó tabuk közepette egyre csendesebb nép fájdalomról sírjon. Jelentőségére először a Guláparancsnok haragja világít rá: „ez a muzsika zeneszerű... Önmaguk sírásójává akarnak válni? Csúnyán zenéljenek, legjobb tudásuk szerint!”, hogy az előadás végére a hangszerek maradjanak utolsó eszközként a végtelen magány és kétségbeesés katalizmájának kifejezésére.

Az átkot harmadszorra beteljesítő ominózus mondat Jézus szavainak parafrázisa: „kövess engem, és hagyd, hogy a halottak temessék el az ő halottaikat”. Ilyen radikális, ősgyökerek- emlékek hátrahagyásával, őszövség felbontásával-megújításával járó új szövetséget csak isteni megváltó kínálhat – egyszer. Ehelyett hányszor kellett azóta újabb és újabb önjelölt megváltók kezéből elfogadni a tabuk és felejtés árán kínált Tündérország álmoképét a túlélésért? Márpedig az ígért Egy Megváltó után a forgatókönyv szerint már csak az Apokalipszis várat magára. De a legfélelmetesebb mégis az a lehetőség, hogy a földi helytartóknak nincsen égi ura, idelent pedig a végítélet érdeklődés hiányában továbbra is rendre elmarad. Mert akkor egyszer élünk, és a tenger azontúl tűnik semmiségbe.

Kovács Márton – Mohácsi István – Mohácsi János: Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe. Játsszák: Bánfalvi Eszter, Dénes Zsolt, Farkas Dénes, Fehér Tibor, Földi Ádám, Gerlits Réka, Hevér Gábor, Hollósi Frigyes, Kulka János, László Attila, László Zsolt, Makranczi Zalán, Martinovics Dorina, Mátyássy Bence, Nagy Mari, Radnay Csilla, Stohl András, Szabó Zoltán, Szarvas József, Szatory Dávid, Tompos Kátya, zenekar: Kovács Márton, Rozs Tamás, Csíkvár Gábor, Némedi Árpád, Zságer-Varga Ákos, Sebesi Tamás, Bárány Tamás, zeneszerző: Kovács Márton, zenei munkatárs: Komlósi Zsuzsa, díszlettervező: Khell Zsolt, jelmeztervező: Remete Krisztina, dramaturg: Mohácsi István, Perczel Enikő, koreográfus: Bodor Johanna, világitás: Bányai Tamás, rendezőasszisztens: Kolics Ágota, Tüű Zsófia, rendező: Mohácsi János.





MUNTAG VINCE

TÉVELYGÉS A VÉG FELÉ

Tér, test- és haláltematika Claus Guth Don Giovannijában

Claus Guth da Ponte-szériája részeként *Don Giovannit* rendezett a 2008-as Salzburgi Ünnepi Játékok keretében.¹ A produkció a mű dramaturgiájának és általában az operajátszás hagyományának újraolvasását valósítja meg, és az eredmény mindenekelőtt radikálisnak mondható. Guth váratlan döntéssel városi környezetből erdőbe helyezi a cselekményt, a rendezést a naturalis folyamatok teatralizálási vágya kísérti. Az erdőben Don Giovanni egy fahusággal leüti a kormányzót, aki földre rogyván még meglövi támadóját. Guth Don Giovannija az előadás végére végzetesen elgyengül és meghal.

Ez a rendezői megközelítés részben dramatikus, részben szcenikus irányban mozdítja el a műre való rákérdezés irányát, így a partitúra, sőt a zenei előadás helye a koncepción belül talán a legproblematikusabb pontnak bizonyul.² Annál is inkább, mivel a látványkezelés helyenként filmes megoldásokra emlékeztet. Jórészt ennek köszönhető, hogy a DVD-n kiadott mozgóképfelvétel közvetítettsége nem jelent komolyabb gátat az értelmezés számára.

Az előadás nézőjének első benyomása a térélmény. Az erdő ősrégi kultúrtörténeti toposzát³ eleveníti fel Guth, méghozzá hipernaturalista módon, ami operarendezésben kurióziум. Egy valódi erdő tárul elénk, igazi fák, igazi föld, csak a napfényt pótolja a valóságillúzióknak megfelelően működtetett világítás. A körcikk alaprajzú színpadon az elülső horizontális sáv áll szabadon, ezen kívül középen húzódik egy szélesebb járás hátrafelé, egyébként pedig a fák ritmizálják a teret. Két törzs közt elfér egy ember, de kettő már nem, így a mozgás itt tényleges és metaforikus tévelygés a rengetegben. Az elveszettség érzése, az origóvesztés a nézőre is érvényes. A tévelygést az előadásban a színpad forgása jeleníti meg, így a tér befogadásának nézőpontja rögzíthetetlen.

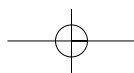
Az elveszettség, a keresés dramaturgiájában a tárgyak és az erőtől független térelemek nyomok asszociációját keltik. Rendre kiderül azonban, hogy ez a képzet téves, a jelek megfejthetetlenek. Az eseményrekonstrukcióra és annak sikertelenségére a legjobb példa Anna és Ottavio (Anette Dasch, Matthew Polenzani) első jelenete. A fekvő, eszméletlen kormányzó teste, a pisztoly, a husáng, a vérnyom a fa tövében mind a lezajlott tragédia tanújele, de Anna hiába látja ezeket, nem tud rájönni, mi történt valójában.

Az előadás naturalista terében két olyan objektum áll, amely jellegzetesen közösségi konnotációja ellenére sem nyer külső referenciális megerősítést. Az egyik fán hinta lóg, és

¹ A produkcióról eddig egyetlen magyar nyelvű reflexió jelent meg: KOLTAI Tamás, *Élet-halál sztorik*, Színház, 2008/10, 45-46.

² Az operajátszás rögzítése vállalja a zene részleges elvesztését, lásd akár Brook legendás Don Giovanniját Aix en Provence-ból vagy Kušej Don Giovanniját az egy évvel korábbi Salzburgi fesztiválról.

³ Külön érdekesség, hogy a három da Ponte-Mozart-alkotás Guthnál dramaturgiailag összeolvasható egy *Szentivánéji álom*-parafrázissá: a *Figaro*-rendezés Puckra emlékeztető Cupido-alakja, a *Don Giovanni* őstermészetiséget, szexualitást, halált konnotáló erdője és a *Così... khiasztikus párcseréje* a kulcselemekén keresztül beírja mintegy a szövegek könyvek elé Shakespeare négy szerelmének történetét.



rejtély marad, kiknek szánták, és ki tette oda. A vele ellentétes oldalon egy magára hagyott buszmegálló áll, busz pedig nem jár. A kellékek ugyanígy eredetüket, kontextusukat veszítik: nem tudjuk, hogyan kerül az erdőbe egy autó, egy pisztoly. Sörösdobozok, nejlonzacskók, injekciós fecskendők, mindenféle ruhadarabok többször fel- majd eltűnnek, gazdát cserélnek, a jelenben sem tartoznak senkihez, referenciátlanságuk az élőket róluk leválva értelmezi.

Az előadás naturalista közegében elvárt, de operajátszásról lévén szó, szokatlanul erőteljes a vér folyamatos értelmező használata. A vér ugyan nem tárgy, de önálló jelölőként hasonló funkciót vesz fel. Don Giovanni saját testének hibáját, a sebesültséget úgy ellensúlyozza, hogy vérét önjelölésre használja. A vérrel írás mint önarchiválás romantikus toposza értelmeződik újra a testtől való elválás, az anyagiság hangsúlyozása, a tárgyasulás segítségével.

A tévelygés, a vonatkoztatás bizonytalansága az időviszonyok kezelésében is jelentkezik. A játékidő zenei okból viszonylag kötött, három óra. A cselekmény külső, történeti ideje viszont, ha nem is tűnik el teljesen, de töredezett háttérrel képez: a tárgyak időkonnotációi helyezik a jelenbe a cselekményt. A társadalmi-történeti kontextus teljesen kicserélődik, csak retorikai tréfaként él a megszólításokban, ott is gyökerét veszítve. Az úr megszólítás csak vicc Giovanni és Leporello közös heroizációja közben. Maga az esemény sor időtartama pedig végképp kijelölhetetlen, hiszen több szinten telik az idő. Egyrészt a színpad forgása a valóságillúzió ellen hatva visszatérő időt asszociál, másrészt a cselekmény, tulajdonképp a balladai eredetre visszautalva, éjszakát idéz, mintha egyetlen zavaros álmom volna minden. Guth az erdő ötletéhez a tavaszról indított évszakszimbolikát társítja. Kizárólag a fénykezelés segítségével végigvisz egy teljes évperiódust, és ezzel a lét lekerekítettségét, a mitikus idő meglétét hangsúlyozza. S mindemellett Don Giovanni sebének csillapíthatatlan vérzése mintha végteleníteni látszana az időt. De a halál végül határt von.

Ne felejtjük végül az előadás operai időkeretét, a műfaji konvenciók szabta irányt. A produkció a historikus zenei játékmóddal a keletkezés idejét emeli ki,⁴ a látvány azonban háttérbe szorítja a hangzásélményt meglepő részleteivel, bár a játék zajai, vagyis az ajtócsapódás, a köhögés, a fák csapkodása, a lövés még explicitte is teszik a zene másodlagosságát. A film formanyelvének helyenkénti felbukkanása pedig időben is távolít a zenei korszaktól. A tér tehát úgy zárja be a művilágot, hogy előidézi az időszintek összjátékának bonyolítását. Az idő ingadozása ebben a rendezésben kulcsszerephez jut, hiszen Don Giovanni végszenvedése a lét és nemlét közti helykeresésként értelmezi a történetet, melynek alapdimenziója az időbeliség.

Kimondhatjuk már, hogy a tévelygés fizikai és metafizikai élménye hatja át az előadást. A hipernaturalista látványkonceptióhoz természetes módon illeszkedik a realista játéknelv, mely az operajátszás alapvető konvencióinak ismeretében azért mégis meglepő. Közvetlenül rámutat ugyanis a kortárs operarendezési horizontnak arra a felismerésére, hogy a muzsika gyönyöre nem hidalja át a szövegváltozat dramaturgiájának szerkezeti dilemmáit. Guthnál, másutt is és ebben a produkcióban is, visszatérő megoldás, hogy egy néma akció részben felülírja vagy teljesen átértelmezi a partitúra éppen aktuális cselekményimplicációját. A *Don Giovanni*-ban a regiszterária különösen sokatmondó példa erre: a buszmegállóban ül Elvira, kis bőrrönd lábánál, s Leporello itt egy ereje teljében lévő, potens Giovanni-ról beszél, regiszter helyett a menetrendre mutatva. Don Giovanni mindvégig a bódé tetején hasal fölöttük, fájdalomcsillapító heroin az ereiben, úgy látszik, nem tud soha lejutni. Haslövessel, bódult tudattal, az impotens test képével kontextualizálja, azaz megcáfolja Leporello róla adott portréját.

⁴ Talán nem közsímet, hogy az alapul vett partitúra-változat autorizált: a prágai ősbemutató utáni második, 1788-as bécsi premierre készült, előadói kérésre. Vö. *Don Giovanni* [Kritikai kiadás] Hrsg Wolfgang Rehm, Kassel, 2003. 80–104. (Neue Ausgabe Sämtlicher Werke)

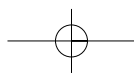


A legradikálisabban mégis Anna és Ottavio szerepét olvastatja másként Guth. A dramaturgiai módosítás itt (is) lényegében annyi, hogy Anna Giovannit, nem Ottaviót szereti, így a partitúra felülírása a leplezés és a hazugság poétikájában konkretizálódik. Már a második jelenet tercettje ironikus színezetet ölt, mert a kinezika a támadást szexuális előjátékká változtatja, ahol Anna az aktívabb, a kezdeményező, s azért nem engedi el a férfit, azért tépi le róla az inget, hogy kielégítse vágyát, amely itt nem a bosszúra irányul. Guth naturalista koncepciójához olyan énekesi testek is kellettek, melyek nemcsak a teatrális konvenciókra hivatkozva hitetik el a test szépségét, hanem meg is mutatják a lapos és kockás has erotikumát. Ezzel működésbe lép az említett sokszintű, verbális és vokális, gesztikus és kinezikus diszkurzus. Ebben a vonatkozásban talán az a legbeszédesebb, ahogy Guth párhuzamba állítja a *Dalla sua pace...*-t és Anna búcsúját, a *Non mi dir...*-t csak azáltal, hogy Giovanni mindkétszer előbukkan oldalról, és Ottavio tudtán kívül saját vérvével közöl valamit a vágyott nővel: először vallomásképpen szívet rajzol vérből az álló autó szélvédőjére, másodsor pedig halálát közli a seb megmutatásával.

A tér és a játéknelv összefüggéseiből is világos, hogy a *Don Giovanni* újraolvasásának kulcsa Guthnál a test teatralitása. A koncepció csak előzetes elvárásként épít a konvencionális alaktipológiára (pl. úr, szolga, dáma, parasztlány, felsőbb erkölcsi szféra képviselője). Azaz itt a karaktereket vizuális úton sokkal előbb és pontosabban értjük meg, mint a dramatikusan hagyomány, a tettek motivációja vagy akár a zene felől. A műnek a testre épülő újraértése merész döntés, mert a kortárs operaéneklésnél is nagyobb fokú fizikális felkészültséget követel meg az énekesektől. Az éneklés önmagában is komoly erőnlétet kíván, ehhez itt a test teljes körű és állandó uralásának és működtetésének elvárása társul. Guthnak ez a teatrális megoldása ilyen mértékben szintén nem konvencionális a műfajban. A regiszterária után Elvira (Dorothea Röschmann) magzatpózban énekel a buszmegállóban, nem mellesleg kitűnő színvonalon, Anna pedig cigarettázik, ami még az erdő szcenikus keretével is disszonáns viszonyban áll. Az efféle súrlódás azonban kivétel, és az énekesek megfelelnek Guth elvárásainak, így a test általi újraolvasás figyelemre méltó eredményekkel zárul.

Ennek legizoláltabb, nyilvánvaló példáját Leporello (Erwin Schrott) esetében láthatjuk, akinél a szolgapozíció a tér átírásával érvényét és értelmét veszti, azaz a Leporello-karaktert a semmiből kell újraépíteni. A szerep értelmezését a jelmez irányítja. A figura azért rejtélyes, mert sehova nem tartozik: Leporello használt ruhákat hord, amelyek nem állnak összhangban az előadás évszakperiódusaival. Eleinte túl van öltözve: bundasapka, dzseki, vastag szövetnadrág, bakancs. Később, mondhatni az őszi időszakban, miután a Giovannival történt ruhacsere kiderült, az alulöltözöttség feltűnő. Innentől kezdve felsőtestén szinte csak a trikóját viseli. De más vonatkozásban is kívülálló Leporello. Hozzá kapcsolódik ugyanis sok olyan kellék, amely a városi léthez tartoznék inkább, így az erdőben idegenül hat. A cselekményt indító ariosója alatt Leporello sörösdobozokból épített tornyocskát dobál kavicssal, majd nejlonzacskóba gyűjti a szemetet. Vele kerül a természetes térbe a fecskendő, majd egy Burger King-korona. A városiassággal szemben viszont mozgása az erdei csavargó típusa felé mutat: ugrik, mászik, bújjik, lesben áll. Leporello szociális státusza tehát bizonytalan. Félúton van a vásott kölyök és a bűnöző között. Önálló, hiszen ő vezeti le a bulit az első felvonás végén, és nem habozik Elvirát becsapni, ha a főhős miatt meg kell tennie.

Don Giovanni sérülése után lényegében Leporellóra hárul társa életének teljes körű megszervezése, ami megerősíti, és a test szintjén meg is fordítja a hierarchiát köztük. A két férfit összekapcsolja a drog. Giovannit haslövése után ez tartja életben, Leporello pedig saját magát a nyaki vénán lövi be, a vegetálás végső függési fázisát mutatva a halál előtt. Leporello mozgásvilágának csapongó jellegében kiemelten fontosak az erre (is) utaló kinezikus jelzések: figyelme ki-kihagy, tikkelő fejrángása folytonos. Állapotának sú-



lyossága legnyilvánvalóbban a regiszterária során jelentkező finommozgás-zavarokban szembetűnő: a kar koordinálása szaggatott, a kéz remeg, az arc fintorog. Giovannihoz képest feltűnő Leporello szexuális kielégítetlensége, amely átmenetileg ugyan csitul, mikor Giovanni képében lefekszik Elvirával, de végig érzékelhető. Különösen beszédessé válik ezért Zerlina jelenete, amikor fel akarja akasztani Leporellót. A fiatal nő úgy kötözi meg Leporello kezét, hogy széttárt lábbal, szemből ráül a fekvő férfira, ez brutalitásában is élvezet a férfi számára. Így teszi a teste (és csakis az) groteszk buffókarakterré Leporellót.

A karakterkezelésnek a testből kiinduló módja tehát lazítja a viszonyrendszer szerkezetét. Ennek egyik következménye, hogy ebben a közegben destabilizálódik az erkölcsi ítékezés minden szempontja. Szánjuk Don Giovannit, mert végső kínjait éli, de a három nőt legalább annyira, akik miatta sírnak egymás mellett ülve, közös magányban a buszmegállóban. Közülük talán Annát sajnáljuk a leginkább, aki viszont folyamatosan hazudik jegyesének, másodsorban Zerlinát, aki egy jelenettel később ölni tudna. Az utolsó, de legfontosabb példa itt persze a kormányzó: ő lehetne az egyetlen, akinek joga és módja is lenne a főhős megbüntetésére, de hiába van igaza az utolsó jelenetben, elsődlegesen mégis gyilkosnak tekintendő, hiszen a mű elején halálosan megsebesíti Don Giovannit, a végén pedig megássa neki a sírt. Látható, hogy azért is válik az erkölcsi mérce bizonytalanná, mert a viselkedés, a psziché rejtély ebben a rendezésben, ezért is kap hangsúlyt a test, és válik problematikussá az önzonosság.

Az identitás és a test megjelenítése kapcsán a *Don Giovanniban* adódik a teljes viszonyrendszer erotizálódása. A vágy határokat von meg és old fel. A fekvés-ülés pozíciós játéka (a hintánál, a regiszterária alatt és utána, Zerlina és Leporello kettősében, Anna búcsújánál stb.) sematizálja a viszonyokat, és a szerepek cserélhetőségét teszik láthatóvá, vígjátéki dramaturgiát idézve. Elvirával a két férfi oda-vissza a bolondját járatta egymás ruháiban, átmeneti zenei szerepátvétellel.

A szerepek kontúrjainak, a testviszonyoknak az elmosódása csak azért nem csap át tartósan komikumba, mert az erdő és Giovanni haldoklásának természetes jelenléte mindent mitizálja. A kulturális emlékezet őstposzai idéződnek fel újra és újra. A felvételen a csábítóduettben az operatőr premierplánban mutatja a két kéz Michelangelo-allúzióját, amely persze azonnal profanizálódik. Egy narkotikus növény szexuális szimbólumként kezd el viselkedni (ugyanitt és *Batti, batti...*). Elvira anyai (*Mi tradi...*), gyermeki (magzatpóz a regiszterária után), szeretői (a Giovanninak hitt Leporellóval szemben) pozícióban is mutatkozik. A halál pedig a temetői jelenetben arctalan hangként jelentkezik. Itt látszik, hogy realitása ellenére mennyire képzelt is az erdő világa. A szobor egy fa kontúrja, a hang síri, ezt a harsonahangszerelés méltósággteli misztikumba hajló effektusa is kiemeli. Vaksötét van. Végleg uralomra jut a végzet ereje. S ezen a ponton rátérhetünk a produkció centrumában álló cselekménynarratíva értelmezésére.

A rendezés vezérfonala (vagy még inkább: fő ütőere) ugyanis Don Giovanni (Christofer Maltman) halálfolyamata, Szerb Antallal szólva: a meghalás. Guth szokatlan módon nem a feszültség tetőpontjára helyezi az aktust, hanem kettébontja: megmutatja először a nyitány alatt, akár egy trailerben, lassítva, s megmutatja másodszor dramatikus helyén, az első felvonásban. Az elmúlás folyamatának reflektálása kerül így a műértés középpontjába. A köztesség a meghatározó állapot.

Tematikus szinten ez a léten kívül-halálon innen kettősségében jelentkezik. Ez a mindenben kívüli státusz legnyilvánvalóbban a szerenád kapcsán mutatható meg, amely az előadás legemlékezetesebb jelenetei közé tartozik. Ez az egyetlen szakasz, amikor Don Giovanni egyedül van a színen. Azt, hogy mire készül, a szereplők közül csak ő tudja. A seb egyre nagyobb fájdalmat jelent, közeleg a vég. Ebben a helyzetben a férfi könyörögni kezd, térden, szemben a nézőtérrel. Fénysáv esik rá, a tér többi része alapfényt kap. Kitétetett lírai beszédhelyzet, búcsúfohász, az ének igen halk és árnyalt, az egyik zenei csúcs-

pontja az előadásnak. A szerenád megszólítottja azonban azonosíthatatlan. Don Giovanni elgyengül, fekvé kénytelen befejezni az énekét. Lehet ima, lehet valóságossá élesedett trubadúrretorika, lehet pusztán a félelem megverselése. A jelenetet az ájulás „fél-halála” zárja, hogy aztán Elvira a *Mi tradi...* vallomásával mintegy válaszoljon a hívásra. Elvira rálel a sebre, felitatja a vért, még a férfi mellé is fekszik, végül betakarja, majd zokogva elrohan. Az eszmélő ájult pedig – mindent elbizonytalanítva és ironizálva – elégedetten felnevet. Ekkor egyszerre van kívül és belül a teren, viszonyrendszereken, kívül és belül a saját léten, egyszerre infantilis és túlrett, helyzete egyszerre patetikus és travesztív.

Guth rendezésében Don Giovanni végzetét teste beszéli el. Megjelenése pillanatában kiderül, hogy vonzerejének kulcsa a tökéletesre kidolgozott külső. Annával folytatott szexuális játéka szinte birkózásnak tűnik. A felsőtest izomzatának különleges szépségét, erejét és látványát sulykolja az ing többszöri levétele. Ezt a hibátlan testet roncsolja szét a golyó. A tökéletes test illúziója szétfoszlik. A folyamat többfázisú, az első a közvetlen sokk szakasza. A sebesülés iszonyatos fájdalmat okoz, igen heves a vérzés, Don Giovanni képtelen felállni, a keze reszket, az arc sápadtsága hangsúlyt kap a félhomályban ráeső reflektorfénytől. Leporello elsősegélyként kínált heroinja változást hoz, a vérzés csillapul, a sérült újra képes lábra állni. Próbálgatja új helyzetét Elvirával, majd Zerlinával. Először felmenekül a buszmegálló tetejére, hogy leplezze állapotát régi-új áldozata előtt, de nem képes magától lejutni. A regiszterária így, mint láttuk, Leporello figyelemelterelő magán-számává változik. A végén Giovanni leesik, nagy nehezen eljut a szélső ülésig, majd elájul. Ezúttal nem kap világítást az arc, a sápadtság ijesztően hiteles.

A következő kísérlet a lagzi. Először a násznép előtt tart Leporello és Giovanni pantomimbemutatót, szintén a sebesülés leplezésére. Majd a csábítóduett erotizálja a test magatehetetlenségét, Giovanni a földön fekszik, Zerlina hintázik felette. A fizikális kiszolgáltatottság és a szinte hipnotikus szuggesztív kontrasztja szervezi a jelenetet. A test sérülésének ignorálására tett naiv kísérletek a korábbi létállapot visszaállításáért folytatott küzdelem jelzései. Ez nagyjából az első felvonással együtt ér véget. A fináléban a színpadforgáshoz lassított futómozgás és a Giovannira szűkülő fénysáv személyiségen belülivé teszi a férfi helyzetének reflexiós nézőpontját. Ez a továbbiakban állandósul. A test gyengül: Giovanni alig áll, a vére folyik, egyre fogy. A szín ezzel párhuzamosan fokozatosan elsötétül. Csak a drog és az eszméletlenség jelent enyhét a szenvedőnek. Arra még van ereje, hogy Masettót a rugdosással lerázza magáról, ezután azonban csak magával foglalkozik. A meghívási tercett nagyszabású scenáriója a félelem csökkentésére szolgál. Ettől kezdve Giovanni mimikája egyre erősebben mutatja a testi kín kritikussá növekedését. A lakoma az elviselhető befejezés keretétől szolgálhatna, ám a kormányzó megjelenése ezt ellehetetleníti. Végül marad a tény, hogy Giovanni már csak beledőlni tud a sírjába. Hullik a hó, sötét van és fagy. Az utolsó szó mégis a rettegésé, mert a haldokló a testnek élt, amit most elveszít.

A rendezés tehát nem váratlanként tekint a főhős pusztulására, hanem a vég felől tekint a cselekményre, ebben rejlik az újraolvasás radikalitása. Az erdő térkeretén belül végigvitt haldoklás narrációjával a rendezés sebet ejt a Don Giovanni-korpuszon, és ezzel meglepő módon rendeződik át az értelmezéshorizont: a lét valódisága, fikcionalitása, a test és a tér identitásképző ereje és az erkölcsiség mindehhez képest lezajló megkérdőjeleződése válik hangsúlyossá. A koncepció annyira zárt, és annyira a performatív hatáselemektől függ a sikere, hogy a produkció megérdemli, hogy a DVD-felvétel megjelenése után itthon is intenzívebb figyelemben részesüljön.

WEISS JÁNOS

INNEN IS, ONNAN IS

Koltai Tamás: Miért gyáva a magyar színház. színház-paradoxon

Nézhetjük innen is, onnan is, Koltai Tamás írásai a magyar színházi élet egy és ugyanazon diagnózisa körül kövözkönek: „A felszínen minden rendben van, az állam kimutatja a jelentős mértékű (bár egyre csökkenő) támogatást, a színházak (bár panaszkodnak) kimutatják a növekvő nézőszámot, önelégült nyilatkozatok hangzanak el a színházi kínálat sokszínűségéről [...], egyszóval nyugodtan hátradőlhetünk a karosszékekben, miénk a lehetséges színházi világok legjobbjai. [...] Épp csak az nem világos, hogy ha így van, miért olyan mérhetetlenül érdektelen maga a színház: az a jelentéktelen apróság, ami este héttől tízig a színpadon történik.”¹ A színház persze mégsem jelentéktelen, sokakat érdekel, és vannak szenvedélyes érdeklődők is, mint amilyen Koltai Tamás.

I.

Térey János 2008 őszén egy Kovalik Balázst laudáló szövegében a következőképpen fogalmazott: „Teremtés vagy sem? Mármost a színházi rendezés. Sokszor fölvettem magamnak ezt a kérdést. Inkább nem. Általában hiányolom innét a teremtő gesztust, a majdnem semmiből, az ősködből előhúzni, a szakadékból fölemelni valamit. Az előzmény nélkülit. Ilyesmi az esetek kilencven százalékában nem történik ma, Magyarországon.”² Kilencven százalékban. Pedig Arisztotelész a *Poétika* végén azt állítja, hogy vannak olyan műalkotások, amelyekhez szükségképpen hozzátartozik az előadás,³ és ennek is – fűzhetjük hozzá – „teremtő jellegűnek” kellene lennie. A laudáció végén Térey még egyszer visszatér a fenti gondolathoz: „A mai magyar színház gyá-

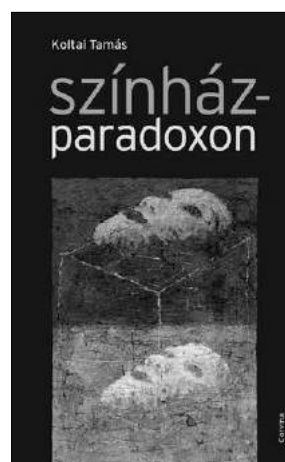
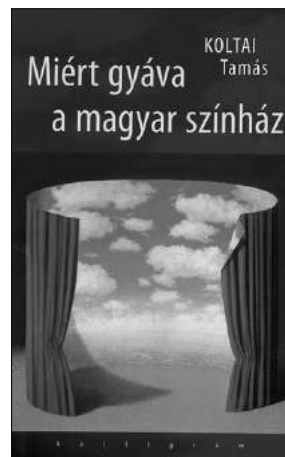
¹ Koltai Tamás: *A láthatatlan színház*, BIP Kiadó 2001. 122. o.

² Térey János: Teremtés vagy sem – Kovalik Balázsról, in: *Élet és Irodalom* 2008. november 7.

³ Arisztotelész – Horatius – Boileau: *Poétikák*, Európa Könyvkiadó 2007. 58-60. o.

Koltai Tamás: Miért gyáva a magyar színház
Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010
459 oldal, 2800 Ft

Koltai Tamás: színház-paradoxon
Corvina Kiadó, Budapest, 2010
258 oldal, 2690 Ft



va. Gyáva, és ennek oka nem csupán a szubvenciók szűkös és föltételes mivoltában keresendő. Általában nem szeret kockáztatni. Félti a bőrét a néző dühétől, a kritikától, a szomszéd színháztól, a minisztertől, az időjárástól, nagyjából mindentől.”⁴ Innen kölcsönzi Koltai könyvének címét: *Miért gyáva a magyar színház*. (Azt persze nem tudjuk, hogy miért hiányzik a kérdés végéről a kérdőjel.) A kérdés mindenestre – véleményem szerint – legalább háromféleképpen értelmezhető: (1) Miért lenne gyáva a magyar színház? Ez az értelmezés szembeszegülne Térey megállapításával, és ugyanakkor összhangban lenne az „új teatralitás” elméletével. Ennek alap gondolatát Kékesi Kun Árpád így foglalta össze: „Az új teatralitásként aposztrofált jelenséget gyakran a nemzedékváltás kérdésével hozták összefüggésbe – mondván: e fiatal alkotók célja a hatvanas-hetvenes években indult rendezők »nagy generációjának« leváltása a hatalomból [...], jóllehet így hatalmi harccá degradálták egy színházi irányzat kialakulásának komplex problémáját. [...] Az új teatralitás megjelenése [...] az 1990–91-es évadra tehető, amikor létrejött a kilencvenes évek magyar színházi paradigmaváltását »kezdemenyező« előadás: Jeles András kaposvári rendezése, a *Valahol Oroszországban*.”⁵ (2) Ugyanakkor a kérdést arra vonatkozó fel-szólításként is értelmezhetjük, hogy rá kell mutatnunk a gyávaság manifesztálódásának jeleire és bizonyítékaira. Az „új teatralitás” elmélete ezt a szocializmus „lélektani-realista” drámai világának továbbéléseként értelmezné. A „gyávaság” így azt jelentené, hogy a rendszerváltás utáni időben nem került sor általános színházi megújulásra. (3) A kérdést persze úgy is lehet érteni, hogy a feladat a „gyávaság” okainak föltérképezése; így azonban könnyen átcsúszhatunk a társadalomlélektani elemzésbe. Koltainak mindenestre vannak olyan megállapításai, amelyek ebbe az irányba mutatnak. „Miért meglepő, hogy a színházunk gyáva, amikor az egész társadalom az? A politikai osztály és a lakosság közös erővel, az ország távlati érdekeit semmibe véve, szűklátókörűn és önsorsrontóan hárítja el azokat a változásokat, amelyek a gazdasági, politikai, kulturális élet szerkezetét és tartalmát lennének hivatottak megreformálni a jövő érdekében. A rendszerváltás óta egyfolytában a *semmivel sem szembenézni* tehetetlen sodródása zajlik.” (22. o.) Ez azonban meglehetősen sematikus kapcsolatot sugall: mintha a színház automatikusan leképezné a gazdasági-társadalmi problémákat.

Koltai elemzése nagyrészt az első és a második kérdés-variáns közötti térben mozog. A címet már a hátsó borítón lévő szöveg is árnyalni kényszerül: „A szerző természetesen nem gondolja azt, hogy *minden* magyar színház vagy minden magyar színházi *előadás* gyáva. A szerző – legalább minden harmadik estéjét magyar nyelvű színházakban töltve – a magyarországi színházi bemutatók egyötödét látja, és a látottak durván egyharmadáról ír kritikát. A szerző tehát szelektál.” Jó lenne tudni, ki írta e sorokat; a színházlátogatási szokásokra vonatkozó intim információk alapján azt sejtethetjük, hogy a szerzőtől származnak. De mit akarnak mondani ezek a sorok? Talán azt, hogy nem lehet megnézni minden színházi előadást, ezért minden diagnózis szükségképpen túláltalánosít: „A cím tagadhatatlanul provokáló, elsősorban azért, mert általánosít.” De azt is tudjuk, hogy vannak reprezentatív és kevésbé reprezentatív általánosítások. Én úgy gondolom, hogy a cím egyszerűen elhibázott, a kötetben szereplő kritikák ugyanis elsősorban nem a színház gyávaságáról szólnak, hanem a konkrét rendezések és színészi alakítások *értékelő megítéléséről*. Koltai írásmódjának legnagyobb előnye ez az ítéletalkotásra való tö-

4 Térey János: Teremtés vagy sem – Kovalik Balázsról, i. k.

5 „Az előadás kiindulópontja Csehov *Három nővér* című drámája volt, amelynek első két felvonását a lélektani realista játéktípus végletekig vitt precizításával játszották el a színészek. A darab felénél azonban a játéktérbe szivárgó álarcos figurák hatására az addig szépen felépített színházi fikció szétesett, és szürrealista rémálommá torzult.” Kékesi Kun Árpád: *Az új teatralitás és hástörténeti helyzete*, in: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*, III. kötet, Gondolat Kiadó 2007. 807-808. o.

rekvés. Walter Benjamin írja az irodalomkritikusról: „Aki nem tud állást foglalni, annak hallgatnia kell.”⁶ Koltai ezt úgy fordítja le a maga számára, hogy aki nem foglal állást vagy nem tud állást foglalni, az gyáva. „Kézenfekvő kérdés, hogy hol van mindebben a kritika felelőssége. A kritika is a helyzet foglya. Bizony, velünk is baj van, az értékek arányos láttamozásáig sem jutunk el.” (25. o.) Az idézet vége már félrecsúszik, de talán nem túl nagy merészség azt állítani, hogy az „értékek láttamozása” ezt az értékelő-ítéletalkotó beállítottságot jelenti. Vannak olyan helyek, ahol Koltai azt sugallja, hogy a kritikát a színházi életen belüli marginalizálódás torzította el: „A lényeges kérdésekben, döntések előkészítésében és indoklásában sem az irányítás, sem a »szakma« nem tart igényt a kritikára [...], ennek következtében a kritika is elmulasztja a nagyobb összefüggések, folyamatok, hosszú távú teljesítmények elemzését és értékelését.” (33. o.) „Oda jutottunk, hogy már a kritika is tagadja önmagát: egy deklarált nézet szerint negatív bírálatot nem szabad írni, inkább az elhallgatást kell választani. Összefoglaló elemzésre, távlatos jelenségek értékelésére alig találni vállalkozót [...]” (26. o.) Vagy a másik oldalról tekintve: nincs (nem lehetne) olyan személyes vagy társadalmi kötődés, amely a negatív kritikát lehetetlenné teszi.⁷ De véleményem szerint elsősorban nem a negatív kritika megszületésének nehézségeit kell szóba hoznunk. Walter Benjamin szerint a kritika-írásnak van még egy nagyon fontos premisszája: „A kritikus számára a kollégái alkotják a legmagasabb instanciát. És nem a közönség. És pláne nem az utókor.”⁸ A kritika így nem a közönségnek, de nem is a színháznak szól, hanem a kritikusok közösségének.⁹ Ezt pedig valószínűleg úgy kell értenünk, hogy elsősorban *nem* a kritika negativitása vagy pozitivitása a lényeges, hanem inkább az, hogy a kritikusok közösségén belül egy viszonylag „belterjes” elméleti beszédmódnak kell uralkodnia. A kritika lényegének erős leegyszerűsítése ezért, ha azt a negativitás kimondásának bátorságára redukáljuk; ennél sokkal fontosabb az elméleti beszédmód és érdeklődés kialakítása. Koltai írásaiban azonban ez csak nagyon-nagyon szórványosan jelenik meg. „ELSŐ VITÁZÓ: Teoretikusan nem érdekli a színház? MÁSODIK VITÁZÓ: Mire akar kilyukadni? Ha erre kíváncsi, válaszolok: de igen, érdekel a színházi teória, de nem káptalan a fejem. Amikor szükségem van rá, elme-gyek a könyvtárba. Vagy utánakeresek a neten.”¹⁰ Benjamin fentiekben idézett téziseinek stílusában (és némi túlzással) ezt mondhatjuk: a színikritikusnak legalább annyit kellene könyvtárakba járnia, mint színházakba.

A kötet néhány bevezető tanulmányt követően százegy kritikát tartalmaz, amelyek szerkezete egyetlen sémát követ: néhány szó a darabról, aztán néhány hosszabb fejtegetés a rendezői felfogásról, majd következik a színészi teljesítmények rövid értékelése és végül az elemzés egy frappáns tanulság kimondásával zárul. Ezekből idézek néhányat: „Alföldi beépítette hétköznapjainkba a mítoszt. Csak nehogy nekünk is *annyi* legyen.” (52. o.) „A tükör-Richárd [...] a nézőket fürkészve sétál végig a rivalda vonalán. Mint aki bennünk keres új médiumot.” (56. o.) „A hangsúly lehetne akár hátborzongatóbb is. Hogy tudjuk: a Halál nem kézen – készen áll.” (100. o.) „A sötétség hatalma túlságosan a zsigerekbe ivódott ahhoz, hogy megszüntetéséhez elég legyen magunkba szállni.” (120. o.)

⁶ Walter Benjamin: Die Technik des Kritikers in dreizehn Thesen, in: Sascha Michel (szerk.): *Texte zur Theorie der Literaturkritik*, Philipp Reclam jun. 2008. 173. o.

⁷ „Akkor hagytam föl a pécsi POSZT-tal, amikor egyik hivatalnoka »erkölcsi felelősségre« vont, mondván mekkora szemét vagyok, hogy moderátorként pénzt veszek föl a fesztiváltól, aztán »rosszat írok« róla. (26. o.)

⁸ Walter Benjamin: Die Technik des Kritikers in dreizehn Thesen, i. k. 173. o.

⁹ Benjamin fogalmait használva azt mondhatjuk, hogy a közönségnek a *kommentár*, a művek ismertető-bemutatása szól. Lásd Walter Benjamin: Goethes Wahlverwandtschaften, in: *Uő: Allegorien kultureller Erfahrung*, Reclam, Leipzig 1984, 286. o.

¹⁰ Koltai Tamás: *színház-paradoxon*, i. k. 12. o.

„Így van, ez nem az az ország, amelyet a mai hétköznapiakból ismerünk. Hol van ez a másik? Elmúlt? Elsüllyedt? Itt van, csak hallgat? Nem, hiszen megszólalt az Örkény Színházban.” (164. o.) „Mindannyiunk közös tragédiája az emlékezetkiesés. Ipiapacs, nem ér a nevem.” (225. o.)¹¹ Ezekből már jól látható, hogy Koltai szerint az előadásnak végül le kell lépnie a színpadról, és be kell hatolnia a nézők világába. Koltai minden színházi előadástól azt várja, hogy alapvető jelentőségű legyen a nézők életét tekintve. A színház-hermeneutikai szituációt azonban Koltai erősen leegyszerűsíti és félreérti, amikor ezt írja: „A veszprémi Cozma-gyilkosság állítólag fölkavarta a várost. Ha így van, nem kellene a háttérét, szociológiai, lélektani, társadalompolitikai összetevőit dokumentumszerűen földolgoznia a helyi Petőfi Színháznak, és az eredményt szembesíteni a fölkavart közönséggel? [...] Nem a *Cozma-ügy* című előadás lenne az évad szenzációja? Létrejöhet ma Veszprémben egy ilyen produkció?” (31. o.) Mindenekelőtt arra szeretnék rámutatni, hogy a művészet az empirikus történelmi eseményeket általában csak egy bizonyos distanciával tudja követni. Ez a távolság néha-néha még a húsz évet is elérheti. A színház-hermeneutikai szituáció alapesete általában a következő: egy viszonylag régi szöveg új-interpretálásán keresztül kell hozzászólni a jelenbeli aktuális problémákhoz.¹² Sőt, még azt is ki lehet mondani, hogy csak az erre vonatkozó bátorsággal van értelme színházat csinálni. Ha a színház kiiktatja ezt a hermeneutikai szituációt, és közvetlen aktualitásra törekszik, akkor tágra nyitja a kaput a tömegkultúra előtt. Koltai viszont a színházi életre leselkedő legnagyobb veszélyt éppen a kommercializálódásban látja. Az egyik legelső tanulmányban ezt olvashatjuk: „Szaporodnak a minimális ízlést nélkülöző, a szappanoperákon szocializálódott közönség lelkesedésével találkozható előadások. Egész színházak alakulnak át gagyigyárrá, ezáltal automatikusan kirekesztve az ennél többet akaró fiatalokat.” (12. o.) Nagyon érdekes az idézet zárása: arra szoktak ugyanis hivatkozni a populáris színház hívei, hogy az „emberek” és különösen a „fiatalok” ezt akarják és szeretik. Néha ehhez még hozzáfűzik, hogy a színháznak le kell mondania mindenféle népevelői szándékról (amely a szocializmust jellemezte), és tudomásul kell vennie az emberek (és különösen a fiatalok) igény-világát. Ezt a kommercializálódást Koltai számos színház és előadás kapcsán felelegeti, de a legexponáltabban mégis a Vígszínház kapcsán fogalmazza meg: „Nem vitatom Eszenyi Enikő jogát – ha már a lehetőséget megkapta – a Vígszínház bulvárosítására. Ebből a szempontból az *Othellóból* semmi sem hiányzik, csak Shakespeare.” (84. o.) Itt Koltai szemei előtt mintha felvillantak volna a hermeneutikai szituáció felszámolásának következményei.¹³

¹¹ Most, hogy így kontextusukból kiszakítva felidéztem néhány zárást, lehet látni, hogy szinte mindegyikük tartalmaz egy utalást a korábbi elemzésekre, vagy esetleg egy szót (terminust), amely a korábbi elemzésekben fordult elő.

¹² Ez talán a leginkább az „eltávolítás” és „odatartozás” fogalmi kettősségével, pontosabban az egységesítésükre irányuló törekvéssel ragadható meg. Lásd ehhez Paul Ricœur: Az eltávolítás hermeneutikai funkciója, in: uő: *A diszkurzus hermeneutikája*, Argumentum Kiadó 2010. 41-53. o.

¹³ Én ebben az összefüggésben értelmezném az úgynevezett „Mohácsi-jelenséget”. Induljunk ki Koltai egy tíz évvel ezelőtti megállapításából: „A Mohácsi-jelenség tüzetes elemzésre vár. Nem azért, mert a kaposvári rendező két egymást követő évben elnyerte a fesztivál fődíját [...], hanem mert most már letagadhatatlan, hogy kiérlelt minőségi teljesítményről van szó.” Aztán a „jelenség” értelmezése egy egyszerű dicséretben merül ki: „Nem tudom eldönteni, hogy hanyag rendezői modora fölvetett póz-e, de ha csakugyan ösztönből dolgozik (amit nem hiszek), akkor zseninek kell tartanom. Különbön profinak. Ez a valószínűbb.” Koltai Tamás: *A láthatatlan színház*, i. k. 182. o. Ezzel szemben én a „Mohácsi-jelenséget” abból a gondolatból kiindulva értelmezném, hogy Mohácsi tulajdonképpen a színház-hermeneutikai szituáció felszámolásával játszik; szembenéz ezzel a szituációval, és a színházat mégis megpróbálja visszarántani az előtte megnyíló szakadékból: a kommercializálódásból.

II.

Azt gondolhatnánk, hogy a második könyv majd eleget tesz azoknak az elméleti igényeknek, amelyek az elsőben teljesítetlenek maradtak. De az elméleti beszédmód helyett inkább csak az egyes előadásoktól elszakadó, némileg általánosított következmények jelennek meg. „A kritika [...] elmulasztja a nagyobb összefüggések, folyamatok, hosszú távú teljesítmények elemzését és értékelését.” (33. o.) Most ilyenek következnek. De kezdjük egy kicsit távolabbról: Koltai Diderot-tól átveszi a „színészparadoxon” fogalmát, de úgy, hogy azt „színház-paradoxonná” alakítja át. (A cím írásmódja megint rejtélyes: miért szerepel a színház-paradoxon kisbetűvel és kötőjellel?) „Színház-paradoxon” alatt Koltai a színház, sőt a kortárs magyar színház dilemmáit és anomáliát érti. A könyv nyitóbeszélgetéséből kiindulva azt mondhatjuk, hogy Koltaira a legnagyobb hatással valószínűleg Diderot Tartuffe-értelmezése volt. Diderot a következőket írta: „Mindig kisszerű, silány lesz az alakítás, ha a színész saját jellemét állítja színpadra. Aki maga tartuffe, fősvény vagy embergyűlölő, játszhat jól, de a drámaíró alkotta figurának: a Tartuffe-nek, a Fősvénynek, az Embergyűlölőnek a nyomába se ér.”¹⁴ Itt a könyv alapkérdéséről van szó, a színész és a szerep karakter-azonosságáról vagy -különbségéről. Diderot érve (most tekintünk el attól, hogy ez tulajdonképpen az ELSŐ VITÁZÓ véleménye) arra irányul, hogy a színész mindig az író által megalkotott figura egyik változata. Ezért teljesen elhibázott, ha a színész és az alak között karakterbeli homogenitást feltételezünk. De aztán később Diderot egy kicsit elcsúsztatja a gondolatot: „A Fősvényt és Tartuffe-öt Molière a világ összes Toinard-jai és Grizeljei mintájára alkotta, nem egyik vagy másik hasonmására, hanem valamennyiök legáltalánosabb és legjellemzőbb vonásait egy alakban egyesítve; ezért nem ismerhet senki ez alakokban magára.”¹⁵ Ez a megállapítás a drámaíró alakformálására vonatkozik: egy régebbi esztétikai nyelvezetben ezt típusalkotásnak nevezték. Ha most eltekintünk ettől a gondolati ugrástól, akkor azt mondhatjuk, hogy van egy társadalmi helyzet, amelyből kiindulva megszületik egy alak, amelynek a színész mindig csak az egyik változatát jeleníti meg. Koltai szerint a színháznak így az a feladata, hogy tükröt tartson a világ elé; hogy a társadalmat a színpadon szembesítse a maga legaktuálisabb problémáival. „MÁSODIK VITÁZÓ: Mostanában elég sok 56-os darabot mutattak be. ELSŐ VITÁZÓ: A kényszeredett évfordulós dömpingre gondol? Mondjon egyet, amelyik meghaladta azt a célkitűzést, hogy pályázati külön támogatásban részesüljön! Jó, Mohácsi János kaposvári előadását még csak most fogják bemutatni. De rajtuk kívül [a többes szám nyilván a Mohácsi testvérekre vonatkozik] tud említeni bárkit, aki színpadra viszi, mi történik ebben az országban a rendszerváltozás óta?” (25. o.)¹⁶ Ez a gondolat viszonylag széleskörűen elterjedt volt; ebben a szellemben nyilatkozott már Kékesi Kun Árpád is: „A depolitizáltság következtében a magyar színház figyelme mindinkább ön-maga felé fordult, s a kilencvenes évek előadásaiban a teátrális problémák reflexiója vált

¹⁴ Denis Diderot: *A színészparadoxon / A drámaköltészetéről*, Magyar Helikon 1966. 48-49. o.

¹⁵ I. m. 49. o.

¹⁶ Koltai ebben az összefüggésben idézi Radnóti Sándor egyik megjegyzését: „Volt politikus, akit már a rendszerváltás után nem sokkal Tartuffe-nek neveztem baráti körben, kenetteljes, farizeus manírjai miatt. Aztán ünnepélyesen bocsánatot kértem tőle magamban, amikor megjelent egy másik, aki összehasonlíthatatlanul álságosabbnak, simábbnak és sunyibbnak tűnt. Mára ez elharapózott, a tartuffe-éria, miközben kiterjeszkedett, uniformizálódott is; már csak kapkodhatom a fejemet.” (Radnóti Sándor: *Álszentek összeesküvése*, in: *Népszabadság* 2006. szeptember 25.) Csakhogy ez az összefüggés éppen a fordítottja a Koltai által elemzett esetnek. Itt nem arról van szó, hogy a színpadnak le kellene képeznie a társadalmi valóságot, hanem inkább arról, hogy a társadalmi valóságban olyan figurák jelentek meg, akiket a színpadokról ismerünk. Ebből kiindulva fel lehetne vetni a tömegtársadalom teatralizálódásának kérdését. Lásd ehhez Herbert Willens (szerk.): *Theatralisierung der Gesellschaft*, Wiesbaden 2009.

igazán meghatározóvá.”¹⁷ Mindenesetre Koltai ezt az állítólagos „depolitizáltságot” nevezze most *gyávaságnak*.¹⁸ A „színház-paradoxon” a gyávaság. Ennek a könyvnek az újdonsága azonban abban áll, hogy Koltai sokkal nagyobb gondot fordít a gyávaság okainak és szimptomáinak feltárására.

A gyávaság okairól folyó beszélgetés egyik szereplője így szól a másikhoz: „Nézze, ha majd színházigazgató lesz, és lavírozni fog a csökkenő támogatás, a színészek szerepigénye, valamint a szórakozni vágyó közönség háromszöge között, ráadásul úgy kell jónak lennie a helyi hatalommal, hogy ha időközben fordul a kocka, és az ellenpárt kerül hatalomra, akkor is megtartsa igazgatói székét, amire egyébként úgyszincs esélye – nos, kíváncsi lennék, ebben az esetben hogyan vélekedne a művészi bátorságról.” (26. o.) Mondanom sem kell, hogy erre nem elegáns úgy válaszolni, hogy elutasítjuk a színházigazgató pozíciójába való belehelyezkedést. A felvetés ugyanis azt implikálja, hogy a bátorság/gyávaság kérdését a résztvevők perspektívájából is föl kell tenni. Mindenesetre Koltai elemzéseiben a gyávaságnak két fontos oka van: a politikai hatalom beleszólása a színházi életbe (elsősorban a színházigazgatók kinevezésén keresztül, ami időközben minden városban önálló sportággá nőtte ki magát) és a monetáris gazdasági kényszerek érvényesítése. Ebben az összefüggésben merül fel általában a színháznak a közönség-igényekhez való hozzáigazítása, a tömegszínház (vagy magyarországi szóhasználatlaltal) a *népszínház* vagy a *szórakoztató színház* ötlete. Koltai szenvedélyesen érvel mindkét tendenciával szemben, általában azt sugallva, hogy a kettő a lehető legszorosabban összefügg. „A kilencvenes évektől kezdődően újra a kommersz, a könnyen eladható tör előre föltart-hatatlanul, ami még nem végzetes, a világon mindenütt így van. A baj az, hogy a színházi struktúra a kommersz támogatására épül. [...] A kommersz tömegtermelést inspiráló színházi struktúrával egész Európában egyedül állunk, ez csak ott alakulhatott ki, ahol mind az alkotói, mind a befogadói oldalon feltűnően alacsony a színházi kultúra.”¹⁹ Ez a megfogalmazás 2000-ből származik, Koltai ekkor úgy vélte, hogy Magyarországon a tömegszínház kialakulásának háttérében végső soron nem a rentabilitás nyomása, a közönség becsalogatása áll, hanem a politikai akarat. Ezért minden politikai kinevezés egy lépés a színház commercializálódásának útján. 2000. körül ez még plauzibilisnek is tűnt, hiszen akkoriban még forgalomban volt a „nemzeti közérzetjavítás” programja. Vagyis a veszély egy olyan színház-típus létrejöttében állt, amelynek célja a nemzeti elkötelezettségű tömegtermelés. Aztán hosszú időre ez a jelszó eltűnt, anélkül, hogy a jelenségek szintjén bármi is megváltozott volna. „ELSŐ VITÁZÓ: Én is úgy gondolom, hiba lenne a színházak működésében tisztán piaci szempontokat érvényesíteni. MÁSODIK VITÁZÓ: Több mint hiba. Nem azt a színházat kell a legjobban támogatni, amelyik a legjobban megy, vagyis a legjobban igazolja a saját »kommersz« működését [...]. A nézők özönlése éppúgy nem elfogadható érv a »szórakoztató színház« mellett, ahogy egy idő után a nézők elmaradása sem magyarázat az »alternatív« vagy »művészsínház« igazolására.” (34. o.)²⁰

¹⁷ Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*, III. kötet, i. k. 807. o.

¹⁸ „A mi színházunk kevés kivételtől eltekintve nem provokál, hanem gabszulál. A megfelelési kényszer működteti, ami be van építve a struktúrába, a támogatási rendszerbe, az igazgatói pályázatok elbírálásába. Nemsokára látni fogjuk munkában a kontrasztelekciót.” Koltai Tamás: *A láthatatlan színház*, i. k. 125. o.

¹⁹ I. m. 128. o.

²⁰ Arról azonban Koltai nagyon ritkán vagy szinte sohasem beszél, hogy szerinte milyen strukturális átalakulásokra lenne szükség. Egy ritka kivétel: „Bár a rendszerváltás óta többször fölmerült, hogy »valamit tenni kell«, mert összeomlik az állami támogatás, és készültek is tervezetek a strukturális változtatásokra – például több mint tíz éve Jordán Tamásé [...] –, de ezek már a szakmai előkészítés stádiumában megbuktak.” Koltai Tamás: *színház-paradoxon*, i. k. 35. o.

A szimptomák számbavétele három szinten történik. Az *első szinten* a közelmúltbeli időszakot tükröző drámák hiányáról van szó. Már korábban láttuk, hogy Koltai szerint e darabok nagy része csak a „pályázati támogatásokat” megcélözva jött létre. (25. o.) A kötet vége felé az egyik beszélgetés a színház valóság-vesztéséről szól. „MÁSODIK VITÁZÓ: Vagyis a közvetlenül aktuális politikai drámákat hiányolja. A színházi publicisztikát. A *Zeitstücköt*. ELSŐ VITÁZÓ: Azt is. Hogy a drámaíró bemutassa, hogyan roncsolja az emberi kapcsolatokat és magát az embert az intoleráns, kulturálatlan, pöffeteg politikai kurzus.” (245. o.) Ennek hiányát azonban a szerzőnek nem sikerül meggyőzően bizonyítania. A *második szinten* áll a rendezés problémája; meglepő lehet, hogy ebben a könyvben erről viszonylag keveset olvashatunk. Még 2000-ben Koltai arról írt, hogy a rendezők ki vannak szolgáltatva a siker csábításának. „A varázsszó: a siker. Légy sikeres, akkor támogatunk. A sikeresség a társadalmi hasznosság szinonimája. Az hasznos, ami sikeres, és ami tömegméretekben eladható [...]”²¹ A színház hasznossága viszont nem a sikerben, hanem az aktualitásban mutatkozik meg; érdekes, hogy Koltai nem utasítja vissza a „színházi publicisztika” kifejezését. A *harmadik szinten* jelenik meg a színész; de a dilemma nem a színész játékmódjára vonatkozik, hanem az üzletesedéshez való viszonyára. Koltai különös figyelemmel fordul a színész, és az őt övező ellentmondások felé. Egy csöppet sem zavarja Kékesi Kun Árpád diagnózisa: „A színészből mint a fiktív világ közvetítésének elsőrangú eszközéből, egy fiktív alak komplex jeléből a színpadi világ egyik komponense lett, aki testi mivoltában az előadás akusztikus és vizuális dimenzióinak összetettségéhez járul hozzá.”²² Koltai Zsótér Sándor (2007-es) szegedi *Lear királyával* kapcsolatban fogalmazza meg ellenvéleményét: „A színészek főként jelekként működnek, intenzitásuk többé-kevésbé rendezői gesztusból fakad. Magam – ókonzervatív módon – a személyiség, a jelenlét és a technika elválaszthatatlanul egybeforrtn minőségéből, erejéből és játékoságából vezetném le az optimális színészetet [...]”²³ Ebben az ókonzervatív perspektívában a legnagyobb probléma aztán az lesz, hogy egyre több színész utasítja el a „művészi munkát” és vállal helyette „megélhetési szerepeket”. (217. o.) „MÁSODIK VITÁZÓ: [Az] állandó társulat[ban] folyamatosan lehet kondicionáló edzéseket tartani. ELSŐ VITÁZÓ: Látom, tovább játssza itt nekem a Hamletet. Nagyon jól tudja, hogy a magyar színházi gyakorlatban erre nincs sem idő, sem pénz, sem igény. Mindenki az utolsó pillanatban esik be a próbára [...], és utána rohan a »megélhetési szerepbe«.” (220. o.)

A színház kommercializálódása (összefonódva bizonyos politikai törekvésekkel) kétségtelenül nagy veszély. De szembeszállni vele csak egy többé-kevésbé rigorózus elméleti beállítottsággal lehet, egyébként a tömegkultúra a kritikát is maga alá temeti.

III.

2000-ben, amikor már lehetett tudni, hogy a következő évtől a színházi fesztivál tartósan Pécsre kerül, Koltai így fogalmazta meg várakozásait: „Pécs legfontosabb feladata lenne megteremtteni a szakmai nyilvánosságot a színházi alpműködés kérdéseinek napirendre tűzésére. A szakma egyhetes jelenlétére nemcsak azért van szükség, hogy a pécsi lakosság naponta sztárokkal sétáljon szemben a korzón, hanem elsősorban azért, hogy kötetlen, de mégis szervezett kommunikáció jöjjön létre esztétikai, etikai, működéstani kérdésekről [...]”²⁴ Könnyű lett volna megjósolni, hogy ez a várakozás túlzott; az állandó helyszín és egy viszonylag kis városi tér még nem garantálhatja a színházi nyilvánosság létrejöttét

²¹ Koltai Tamás: *A láthatatlan színház*, i. k. 121. o.

²² Kékesi Kun Árpád: *Az új teatralitás és hatástörténeti helyzete*, i. k. 808. o.

²³ Koltai Tamás: *Miért gyáva a magyar színház*, i. k. 59. o.

²⁴ Koltai Tamás: *A láthatatlan színház*, i. k. 211. o.

vagy megélnéülését. Eltelt íz év; Koltai most megjelent két könyvében feltűnően keveset ír a POSZT-ról, és azt is csak elejtett megjegyzésekben teszi. Szó esik a válogatás anomáliáiról, a vendégek „nyaraltatási költségeiről”, a fesztivál nemzetközi kiszélesítésének szükségességéről stb. Miközben nem nehéz észrevenni, hogy ezeket a megjegyzéseket egyfajta csalódottság és csendes rezignáció hatja át. Azt mindenesetre már előre lehetett volna tudni, hogy – a botrány küszöbéig – a fesztiválok nem felnagyítják, hanem inkább elrejtik a problémákat. (A fesztiválok ugyanis – a keretek tekintetében – maguk is tömegkulturális események.) Igen, nézhetjük innen vagy onnan, be kell látnunk: *a fesztiválok az üzem fennmaradását szolgálják*. És ez messze nem a legrosszabb forgatókönyv.

P Á L Y I A N D R Á S

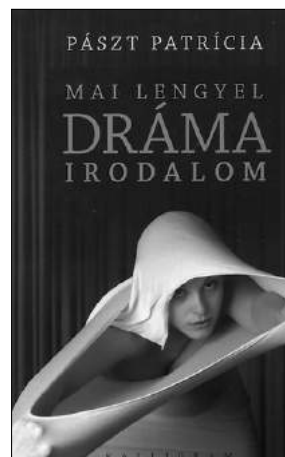
MROŽEK UTÁN

Pászti Patrícia: Mai lengyel drámairodalom. Fialat lengyel dráma

A lengyel színház és a lengyel dráma évtizedeken át valamiképp Európát jelentette számunkra, egyfajta belépőjegyet a világszínházba, főleg az állampárti időkben, amikor a magyar kultúrát cenzurális vasfüggöny választotta el a Nyugattól, ám Lengyelország felé nyitva volt a határ, s ott sok minden magától értetődően élt és hatott, ami nálunk tabu volt, a nonfiguratív festészet, a happening, a jazz, az abszurd dráma, a szatirikus diákszínház, az amatőr vagy félamatőr pinceszínházi mozgalom stb., stb. Ez pedig végül is együtt járt azal, hogy sok műfaji vagy más poétikai határt hozzánk képest náluk könnyedén át lehetett lépni, s aki efféle kánonszegő aktusra vetemedett, az nem keveredett feltétlenül politikai gyanúba. Ami a színházat illetően különös jelentőséggel bír, mert a színház mindig élő találkozás és együttalkotás a publikummal, nincs íróasztalfióknak vagy az utókornak készülő színház, nincs szamizdat színház, illegális színház, néző nélküli színház. Ha szélsőséges esetekben mégis létezik valami ilyen, mint Halász Péterék lakásszínháza a hetvenes évek közepén vagy hasonló lengyel akciók a német megszállás és a Jaruzelski-féle hadiállapot idején, az paradox módon csak az imént elmondottakat erősíti: a mai színház ideje kizárólag a mai nap, nem halasztható holnapra, ma él és ma hat, vagy nem él és nem hat. A lengyel színházat épp e többdimenziós jelenidejűsége miatt irigyeltük: mert képes volt megidézni a nemzeti múltat és ugyanakkor nyelvet is öltetni a heroikus tradícióra, mert képes volt olyan metaforának olvasni a hagyományt, amely megnevezhetetlen, titkolt mai sebeinket tárta a világ elé, mert képes volt a közösség nevében szót emelni egyéni sorsok, végső, egzisztenciális kérdések feszegetésével, mert képes volt lépést tartani a világszínház legfrissebb áramlataival, miközben saját öntörvényű útját járta. Sajátos szeresség, a kölcsönhatások egész hálózata jellemezte ezt a színházat; amíg csaknem másfél évszázadon át nem létezett lengyel államiság, nagymértékben a lengyel színpad őrizte a nyelvet, a nagy drámaköltők emigrációba kényszerültek, darabjaik csak késve, nehézségek árán juthattak színre, mégis egyfolytában jelen voltak, mindenki ismerte őket és minden-

Pászti Patrícia: Mai lengyel drámairodalom
Kalligram, Pozsony, 2010
256 oldal, 2400 Ft

Fialat lengyel dráma (összeállította és fordította: Pászti Patrícia)
Kalligram, Pozsony, 2010
430 oldal, 2800 Ft

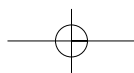


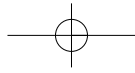


ki reagált rájuk, minden új drámában ott rejlett az előzmény, nem is túl kódoltan, ami egyszerre kívánt hommage és paródia lenni, egyszerre pátosz és demisztifikálás, egyszerre hozsanna és gúny.

Amikor a hatvanas évek elején felfedeztük magunknak Sławomir Mrożeket, ez mind együtt ott szólt már korai egyfelvonásosaiban is, noha nem ismertük azt a közeget, amiből elindult, nem ismertük azokat, akikkel együtt tört utat magának, de éreztük, hogy hamisítatlan világszínházi szerzővel van dolgunk, aki a „miénk”, innen, ebből a lefokozott, autonómiáját vesztett, hiteltelen világból jön, ahol mi is élünk, mégis igazi autonóm, autentikus alkotó, nincs benne semmi másodlagos. Majd lépésről lépésre – pontosabban könyvről könyvre – egyre több ismeretre tettünk szert szerzőnknek, a kelet-közép-európai régió emblemikus drámaírójának szellemi otthonát, „holdudvarát” illetően, egyre több nevet megismertünk, egyre több írói miliót, a lengyel irodalom és a lengyel színház világságával értelmiségi bestseller lett nálunk, az Európa Könyvkiadó népszerű *Modern könyvtár* sorozatának jó ideig a lengyel kötetek voltak a legkelendőbb darabjai. Ám egy szép napon e történetnek vége szakadt. Nem mondom, hogy egyik percről a másikra, mégis átláthatatlan és váratlan módon – alaposan belekavart persze a képbe a rendszerváltás, sőt annak már mintegy előjátékként a Szolidaritás tündöklése és bukása –, úgyhogy eleinte nem is tehetünk mást, jószerivel magunkat hibáztattuk, amiért jobban figyeltünk a zajló történelemre, mint a *Tangó* írójára, aki azért az, aki, hogy felette álljon a világ legforrongóbb eseményeinek is. Jó egy-két évtized ráment, amíg tudatosodott bennünk, hogy a mai Mrożek már nem az a Mrożek, valami végleg véget ért a lengyel színházban.

Vagy mégsem? Annak idején a vasfüggöny, a cenzúra eltűnése, az emberek és a szellemi javak szabad áramlása együtt járt azzal, hogy a térség polgárai általában nyugat felé tájékozódtak kulturális szomjukat oltandó, már amennyi kultúrszomj egyáltalán maradt a társadalomban; ahhoz is kellett tehát némi idő, hogy újra felfedezzük egymást. Pászt Patrícia, aki épp tíz esztendeje létrehozta a krakkói Magyar Centrumot, és azóta mondhatni főhivatásának tekinti a magyar–lengyel kulturális közeledés előmozdítását – nem titkolva, hogy ebben meghatározó szerepet szán a színházi kapcsolatoknak –, most két idevágó könyvvel is jelentkezett: *Mai lengyel drámairodalom* címmel a Kalligramnál közölt munkája a rendszerváltás utáni másfél évtizedet (1990–2005) tekinti át, s elég meglepő következtetésekre jut, amihez *Fiatal lengyel dráma* címmel ugyancsak a Kalligram gondozásában egy tíz színpadi művet tartalmazó antológiát is mellékel. Tegyük hozzá, hogy már 2003-ban tető alá hozott *Ilja próféta* címmel egy „Mrożek utáni” lengyel drámaantológiát, noha annak élén még egy kései Mrożek-opus, az *Özvegyek* állt, igaz, az akkori kiadó (az Európa) kívánságára, ám ezúttal is kényszerítve érzi magát, hogy vele exponálja könyvét. „»Mrożek« – vágja rá hazánkban szinte automatikusan mindenki, amikor a modern lengyel drámairodalom kerül szóba” – hangzik a későbbiek során nagyon is másfelé kanyarodó dolgozat első mondata, s az ezt követő rövid névsorolvasás is megállja a helyét: még Gombrowicz és Różewicz számítanak erre mifelénk ismert szerzőknek, „olykor felmerül”, jelentőségéhez képest kisebb súllyal, Witkiewicz neve is, sőt „némi időzavarral” az előző századfordulón alkotó Wyspiański is. Amit kiegészítenék azért azzal, hogy Mrożek a maga nagy műveivel, túl azon, hogy „metaforisztikus és parabolisztikus formanyelvével” kíméletlenül leleplezte az egykori „közös barakk” abszurd valóságát, sajátos módon a többiek, sőt akár a klasszikusok befogadását is elősegítette. Ő az az alkotó ugyanis, aki egyfelől kultúrkörökön felülemelkedő, Molnár Ferenc-i habitusú világpolgárként, másfelől nagyon is a lengyel romantikában gyökerezve és a romantikus váteszkekkel perlekedő huszadik századi próféciákra is reflektálva írta sziporkázó, mégis mélyenszántó paraboláit. Ez a Mrożek nyilván ma is él és főként érezhetően őrzi feltámadási hajlamát a világ színpadain, így nálunk is, még ha hazájában úgy is látják, hogy „a *Tangó* premierje óta harmincöt év telt el”, következésképp „a színházművészet ritmusa már kis-

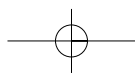




sé más ritmusban ver, mint Mrożek drámái” (Łukasz Drewniak), ami annyit tesz – jegyzi meg Pászt Patrícia –, hogy mára legjobb darabjai is „lekerültek a színházak repertoárjáról, vagy igen gyenge, bukásra ítélt produkciókban látni őket viszont”.

A két kötet – a drámatörténeti körkép és az antológia – nem egymás mellé rendelten, hanem mintegy hierarchikusan vagy inkább történetileg egészíti ki egymást. Az előbbi azzal a patthelyzettel indul, amely az „áhitott szabadság” eljövetele után beállt, amikor is az előző rendszer merev káderpolitikai és cenzurális bástyái leomlottak (ismeretes, hogy a Szolidaritás 1981-es betiltása után az elhúzódo színészsztárcák miatt több rangos színházi műhelyt szétziláltak, ami a korábbi politikai válságokhoz képest is nehezen gyógyuló szakmai sérüléseket okozott), a színházak mégsem találták a maguk nyelvét. És főként a drámaszerzők nem. Többé nem működött a régi kódrendszer, nem lehetett a közönséggel összekacsintó, rejtjelezett színpadi nyelvet használni, az allúziók, az abszurd, a groteszk kollektív jelrendszere szertefoszlott. Egyesek – így a két nemzeti szimbólummá lett drámaíró, az ekkor hazatelepülő Mrożek és a nála évtizeddel idősebb Tadeusz Rózewicz is – újra meg újra nekifutottak a régi játékszabályok megújításának, de többé-kevésbé kudarcot vallottak, míg mások inkább az új társadalmi konfliktusokra, az egyéni sorsok új csapdáira figyeltek volna, de nem találták ennek módját. „A tehetetlenséget mélyítette az is, hogy a lengyel drámairodalmi tradícióból teljességgel hiányzik a realista vagy kisrealista valóságábrázolás hagyománya” – veti fel műve elején Pászt Patrícia, mintegy mellékesen, zárójelben, e helyzetet elemezve, ám könyve lényegileg erről szól: a szellemi erők teret átrendeződéséről, az új nemzedék(ek) színre lépéséről, a nyelvi transzformáció új útjairól, a nyers valóságábrázolás térhódításáról, magyarul az új színpadi realizmus megszületéséről. E tekintetben döntő fordulatot csak a második nemzedéki betörés, a 2003-as beszédes című drámaantológia, a *Pornónemzedék* megjelenése hoz, a mostani magyar nyelvű antológia is lényegileg ezt a nemzedéki *entrée*-t mutatja be, ám amíg idáig eljutunk, addig történik még egy s más a lengyel színházban, és Pászt Patrícia drámatörténeti körképe elsősorban e korábbi történések kalendáriuma kíván lenni. Ilyen értelemben tehát akár elméleti bevezetőként is felfogható munkája a *Fiatal lengyel dráma* antológia szövegközléséhez, avagy fordítva, olvashatók az itt közölt drámák *A mai lengyel dráma-irodalomban* vázolt átalakulási folyamat további fejezeteként.

A *Pornónemzedék* egyébként rendkívüli módon felajzotta a kedélyeket, valóságos vitalavina indult meg róla a sajtóban, amiben híven tükröződött a klasszikusokig visszanyúló megosztottság, az *artyzm*, vagyis az artisztikus művészet és a „konkrét”, valóságghú ábrázolás hierarchikus szembenállása. Szerzőnk lényegileg e vitával zárja a maga drámatörténeti körképét, több hangot is idézve belőle, s így jól érezhető, hogy a lengyel színházi gondolkodásban e vita során válik először igazán kérdésessé a művészi körök által mindig is jobban preferált szimbolikus, metaforikus látásmód felsőbbrendűsége. Az elbeszélte másfél évtized voltaképp e felismerés megszületéséről szól, noha a helyzet már a történet elején elég egyértelmű. Ahogy Mrożek, Rózewicz, Gombrowicz színházi konjunktúrája lehanyatlik, egyből premier plánba kerül egy újabb triumvirátus, ám ők három külön nemzedék tagjai, egészen eltérő karakterű alkotók. Az egyik Bogusław Schaeffer, a Mrożeknél egy évvel idősebb avantgárd zeneszerző, aki a maga zenei modellje szerint már a hatvanas évektől darabokat is ír, csak a rendszerváltás után negyvenet, a másik Janusz Głowacki (1938), akinek groteszk naturalizmusa nagyon elüt a lengyel hagyománytól, ő rendhagyó módon a nyolcvanas évek amerikai emigrációjában tett szert a világhírré, és végül Tadeusz Słobodzianek (1955), aki megtagadja és folytatja az előtte járók művét, ahogy annak idején azok is tették, hogy drámáiban szót kapjon „a transzcendencia utáni éhség és a világ újbóli megváltásának vágya”. Pászt Patrícia mindhármójuknak külön fejezetet szentel. Głowacki a hangnemével, Słobodzianek a maga alapította drámaírói stúdióval tör utat a fiatalabbaknak, akik közül előbb a skandináv tradíción felnőtt,



mindenfajta társadalmi kérdésselvetést tagadó Ingmar Villquist párszereplős lélektani darabjai hódítanak, majd az őket követő „drasztikus realizmus” képviselői – különösen Grzegorz Nawrocki *Fiatal halál* című botránydarabja – épp az új valóság ellentmondásainak nyers, blaszfémikus ábrázolásával az úgynevezett „pornónemzedék” előfutárai.

Már a nyolc éve megjelent *Ilja próféta* antológia is – Schaefferrel, Glowackival, Slobodzianekkel, Villquisttel – csupa meglepetés volt, a lengyel színházi ügyekben valamelyest járatos olvasónak is, ám a mostani *Fiatal lengyel dráma* válogatás ehhez képest is nyers és drasztikus hangot üt meg. Michał Walczak *Homokozója* például első pillantásra szolid bevezetőnek tűnik a felnőttek infantilizmusáról és a gyermekkorban kéretlenül megélt nagykörúságról, ám a tragikus kifejtet pillanatában hőse előtt tényleg nincs több egerút, legfeljebb a gyerekes önámítás, amin ekkor már mosolyogni is fájdalmas. Marek Pruchniewski *Lúcia és gyermekei* a „pornónemzedék” egyik emblemikus darabja; annál hátborzongatóbb, hogy megtörtént esetet dolgoz fel. Az isten háta mögötti kis falu, ahol a dráma lepereg, úgy tesz, mintha nem tudná, holott nagyon is tisztában van vele, hogy Lúcia, aki „túl sokat” szült, újabb csecsemőit anyósa segédletével elteszi láb alól, míg nem az asszony magára gyűjtja a fészert, ahová gyermekei tetemét rejtette. Marek Modzelewski *Koronázásának* viszont egy tipikus városi átlaglengyel a hőse, egy harmincéves orvos, látszólag nagymenő, akinek van felesége, szeretője, hivatása, még a szülei is dédelgetnék, mégis amikor boldog akar lenni, minden összeomlik. Lamia és Lamblia, a *Verklärte nacht* két nőfigurája viszont – Michał Bajer darabja – végképp elvesztette már minden kapcsolatát a valósággal, valami-féle totális pszichés izolációban leledzenek, csupán fájdalmas emlékeikhez ragaszkodnak. Tomasz Man brutális darabjában, a *111*-ben ismét az értelmetlen halál tarol egy úgynevezett átlagcsalád hétköznapijaiban: az önfejű, kapcsolatteremtésre alkalmatlan kamaszfiú lázadása a durva lelkű apa, a megkeseredett, érzéketlen anya és a csicsergő hűg ellen tragédiába fordul. Andrzej Saramonowicz *Tesztoszteronja* ezzel szemben egy csupa tesztoszteron fekete komédia a férfisorsról egy elmaradt menyegző kapcsán, azaz tele hamisítatlan hímsoviniszta humorral és kegyetlen öniróniával. Joanna Owsianko ugyanakkor igazi női darabot írt *Tiramisu* címmel egy reklámügynökség sikeres, profi, irigylésre méltó női munkatársairól, akik igazán értik a boldogulás és a pénzkeresés csínját-bínját, csak éppen mindannyian végzetesen magányosak. A *Gardénia* – Elżbieta Chowaniec színműve – négy nő sors, négy nemzedék egyetlen család anya-lánya láncolatában: az ellenálló, az alkoholista, a szolgálati utak ígézetében élő, az idegösszeomlás határán egyensúlyozó nő is kitörni vágyik az öröklött sorskönyv szorításából, de hiába. Artur Pałyga *A zsidó* című egyfelvonásosa artaudi-brooki értelemben alighanem a legkegyetlenebb darab ebben a kötetben, noha dramaturgiája a játékos tesztek logikáját követi: az anyagi gondokkal küzdő kisvárosi iskolát Izraelből megkeresi egyik volt diákja, a tantestület tagjaiban mindjárt felvetődik a gondolat, nem lehetne-e ezt a kapcsolatot az iskola megmentésére kamatoztatni – csak hogyan? Mit is kezdjenek ezzel a zsidóval? A kérdésbe oly mértékig belebonyolódnak, hogy végül hideglelősen mély jelentést kapunk a lengyel–zsidó ambivalenciáról. A kötetet a legfiatalabb és nálunk legismertebb Dorota Masłowska, a *Lengyel–ruszki háború*, a *Két lengyelül beszélő szegény román* szerzője zárja, aki a *Megvagyunk egymássalban* is megmarad a lengyel identitás gunyoros kutatójának, három nő nemzedék elé tart görbe tükröt, hogy megmutassa a második világháborúból máig kigyógyulni nem képes nagymamában is, a reklám-újságot bújó anyában is, a mindkettőjüknek fityiszt mutató unoka életében is a hiányt. Sőt, ennél valamivel többet, hisz Masłowskánál mindig a megrajzolt kép hogyanján van a hangsúly, mint aki a társadalomkritika kritikáját írja, mondván, ha a társadalom immunrendszere beteg, nem sokra megyünk a bevett társadalomkritikával.

Pászt Patrícia a kötet válogatójaként és fordítójaként impozáns munkát végzett – már önmagában az a körülmény nem akármilyen munkabírásra vall, hogy az új lengyel dráma monográfiája mellett (ami lengyel vonatkozásban is úttörő munka) elkészít egy igen ala-

pos tájékozottságra és biztos ízlésre valló válogatást a még újabb drámatermésből, majd mind a tíz darabot maga át is ülteti magyarra –, arról nem beszélve, hogy emellett a maga nemében egyedülálló krakkói Magyar Centrum munkáját is ellátja, amely magánvállalkozásként működik, s e kultúrközpont égisze alatt nemcsak a lengyel drámát juttatja el a magyar félhez, hanem fordítva is, a magyart is a lengyelekhez. Az itt méltatott két kötettel egy időben ugyanis kijött Krakkóban a *Kolizje* (Ütközések) című kétkötetes magyar drámaantológia is a Panga Pank kiadó gondozásában, Radnóti Zsuzsa előszavával, amely úgyszintén az ő válogatása; s bár ez a kiadvány nem tartozik vizsgálódásunk körébe, azért soroljuk fel a benne szereplő darabokat: Spiró György *Koccanása*, Hamvai Kornél *Castel Felice-je*, Pintér Bélától *A sütemények királynője*, Tasnádi István *Fédra fitnessse*, Háy János *Vasárnapi ebédje*, Térey János *Asztalizenéje*, Forgách Andrástól *A kulcs*, Kárpáti Péter *Szörprájzpartija*, Mikó Csabától az *Apa*, Németh Ákos *Devianciája*. A tények így is beszédesek. Annyi pedig a fenti vázlatos áttekintésből is körvonalazódhat, hogy a mai lengyel dráma fő vonala elég messze kanyarodott attól a hagyománytól, amely valamikor a lengyel színház egyezményes színpadi nyelve volt, és amely akármilyen transzformáción esett is át Mickiewiczről és Słowackitól Gombrowiczig vagy Mrożekig, mégis ugyanazt a színi frazeológiát képviselte. A mai fiatalok erre a tradícióra egyértelműen nem mondanak, nekik ez a hagyomány nem egyéb szóvirágok közönséges halmazánál. Ami egy újabb történeti távlatból leegyszerűsítésnek tűnhet majd, de a mai napnak, ha tetszik, ha nem, ez az igazsága. Hasonlatos a helyzet a hatvanas évek „dühöngő ifjúságként” aposztrofált angol drámairói nemzedékváltásához, Osborne, Delaney, Richardson és a többiek hasonló türelmetlenséggel és hasonlóképp új, drasztikus hangnemben kezdtek a kor égető problémáiról beszélni, mint a mai lengyel „pornónemzedék”. Pásztróciát jó évtizede ráértett már e lengyel drámafordulatban rejlő nagy lehetőségre: a lengyel és a magyar színház rég beszélt ennyire hasonló nyelvet, rég kínálkozott ilyen alkalom egymás drámairódalma befogadására. Ebben eddig, mi tagadás, a lengyelek jártak élen, de a *Fiatal lengyel dráma* antológia remélhetően a magyar színházi dramaturgiák érdeklődését is felkelti. Megérdemeli.

Akkor is, ha a kötet némely szövege bizony nagyobb műgondot kaphatott volna. Régi igazság, hogy a színpadi műveknek – utóvégre itt valóban az élő nyelvről van szó! – fordításban is úgy kell megszólalniuk, mintha azon a nyelven íródtak volna, de ha lehet, ez még erőteljesebb követelmény a vulgáris fordulatokat használó, zsargont beszélő művek esetében. Könnyen megeshet, hogy az itt is, korábban is jeles műfordítóként vizsgázó Pásztróciát egyszerűen túlterhelte magát, erre mutat, hogy a kötet elején nemigen van min fennakadnunk, a vége felé viszont egyre több az olyan apró nyelvi probléma, amit egy gondos szerkesztői kéz korrigálhatott volna (ráadásul van a kötetnek nyelvi szerkesztője, Körner Gábor, aki maga is jeles műfordító, ám úgy tűnik, ő sem bírta szűrlével a vaskos antológiát). A legproblematisabb a Masłowska-darab fordításízü tolmácsolása, amely így nem sokat ad vissza a „romlott nyelvnek” immár búcsút intó szerzői fordulatból, hisz az új Masłowska-opus pszeudoértelmiségi hősnőinek nemzedéki rétegnyelvi pszeudóján már áttetszik a korábban szándékosan elfelejtett irodalmi nyelv. Nem szólva olyan apróságról, hogy az unoka, a „Mała Metalowa Dziweczynka” mint „Pici Fémkislány” árukkodó melléfogás, hisz ő egyszerűen „Kicsinyke Metálkislány”; utóvégre a metál, kell-e külön hangsúlyoznom, nem fémet jelent a húszévesek szóhasználatában, inkább egyfajta popzenei irányzatot és életstílust.

Mindezt nem ünnepontásként jegyzem meg, inkább a tisztesség kedvéért, így észrevételeimet mindjárt zárójelbe is teszem (a színházi bemutatót amúgy is rendszerint megelőzi bizonyos dramaturgiai műhelymunka, e szempontok jószerivel odatartoznak), és egyúttal a színházi szakma és az érdeklődő közönség figyelmébe ajánlom Pásztróciát sok értékes tudnivalót és izgalmas drámai szövegeket tartalmazó helyzetjelentését a Mrożek utáni lengyel teátrumról, amelyről, úgy tűnik, alig tudunk valamit.

ZSÓTÉR SÁNDOR –
JÁKFA LVI MAGDOLNA – BORONKAY SOMA

„MEGALAPOZNÁM SZAKÍRÓI TEKINTÉLYEMET”

Három monológ Ruszt Józsefről a Színészdramaturgia kapcsán

Zsótér Sándor

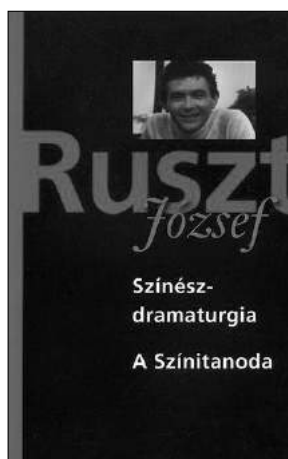
Ruszt Józseftől sokat tanultam, huszonkét éves koromban ő adott állást, senki más. Amikor kudarcosan nem kaptam diplomát 1983-ban, akkor befogadott a zalaegerszegi dramaturgiára, elértem ott. Legalább egy fél évig a teljes kábultságban néztem Rusztot. Rám, és ezt nem fogom soha eltagadni vagy megtagadni, így hatott. Most, 2011-ben, a kiadott kötetek olvasása közben azon gondolkodtam, hogyan hozható össze az, amit tapasztaltam és az, amit most olvasok. Mert a kettő értelmezhetetlen távolságban áll egymástól.

Meglepődtem, mennyire szellemtelen, mennyire száraz, mennyire sivár nyelven, mennyire humortalanul és tulajdonképpen némileg életidegenül írt szöveg a *Színészdramaturgia*. Nagyon nehéz mindezt Ruszt Józseffel összekapcsolni, akit végtelenül maliciózus és ironikus, cinikus és mulatságos embernek ismertem meg. A könyv szárazsága furcsa, a humortalansága megdöbbentő. Nincs benne felszabadult téboly, nincs benne az akarát, hogy addig formálja a nyelvet, amíg hozzátöri azt a saját elképzeléseihez. Amit olvasok, az egy borzasztóan kiszámítható szekvenciákkal, viszonylag szárazan írott szöveg, ami pedig mégiscsak az egyik legspeciálisabb, és általa igen jól ismert szakmáról szólna. Untatja magát a szöveg, és nem szökteti, ez nekem egész egyszerűen felfoghatatlan.

Nehéz kitalálni, mit is érthet Ruszt színészdramaturgia alatt, mert ebben az útmutató írásában kizárólag szövegmondással, pszichológiával, fizikummal, hanggal, ritmikával kapcsolatos dolgokat elemez. Két sorban leírja, hogy Sztanyiszlavszkij óta senki semmi-féle átfogó rendszert nem hozott létre. Ez egy világos motiváció, miért is próbálja meg. De több száz oldalon át, rettenetesen bő lére eresztve, olyan fejezeteket olvasok, amelyekben én, Sztanyiszlavszkijhoz képest, semmi újat nem találtam.

Pedig ez egy kultgyanús könyv, legfőképp a *Napló* kiadása után, ezért kell beszélnünk róla. Ez a könyv valami guruszerű lényé, s éppen ezért senki semmilyen értelemben nem tud hozzászólni. Látjuk, hogy a kiadás nagyon meg akar erősíteni valamit, feltehetően Ruszt nagy színészpedagógusi legendáját. Rusztot semmilyen értelemben nem gondoltam színésznevelő embernek, tehát ami az ő epitheton ornansa, azzal nem tudok semmit kezdeni, a kötet elolvasása után még kevésbé. Nem azért, mert nincs benne egy gyorstalpalón elsajátítható gyakorlatsorozat, hanem mert semmit sem ad hozzá Sztanyiszlavszkij rendszeréhez.

Pedig évtizedek óta színészanekdoták hagyományozzák az ő népnevelői, színésznevelői szerepét. Úgy emlékszem,



Szerkesztette Nánay István, Tucsni András
Zalaegerszeg, Hevesi Sándor Színház, 2010
239 oldal, 2500 Ft

hogy már 1974-től kialakult az a módszer, ahogy Ruszt dolgozott. Láttam, ahogy kialakított egy könnyen kanonizálódó módszert, mely magától is kánonszerű volt, hiszen a keresztény liturgiára, pontosabban a katolikus mise rituáléjára épült. Ruszt furcsa, fanyar, groteszk humora ellenpontosította a rituálé szakralitását, ez saját tapasztalatom, engem is rendezett. Olyan misét celebrált, amelyben ő a pap és ő az áldozat egyszerre, és ő ministrál hozzá. És ilyen ez a most megjelentetett szöveg is, ettől árad valami magasztosan unalmas nagyképűség belőle.

Rusztban egy sokkal zavarosabb, intrikus embert látok. Varázsos, lebilincselő valakit, egy Bíberachot, aki az írott szövegben Bánk bánnak maszkírozza magát, és így jelzi, hogy sokkal mélyebb a tudása az egésze. És ez elvezet az öncenzúra kérdéséhez, amit a *Napló* és a most kiadott *Színészdramaturgia* is dominánsan hordoz. Ez az egész könyv, ennek felvállalása és újírása és megjelentetése egy olyan alkat terméke, aki nagyon tudatosan akart valami nyomot hagyni, írásbeli nyomot, hogy ne tűnjön el, mint ahogy egy színházi előadás eltűnik.

Ruszt a *Színészdramaturgia* megírásakor már szent volt. Olyan, aki ha megy, mennek a tanítványok utána. Mindig ilyen egyházi képekhez térek vissza, de Ruszt ilyen volt. Ahol ő volt, ott lett a templom. Az Universitasban, Kecskeméten, Zalaegerszegen, és ő mindenhol nyomot hagyott. Tudta, hogy semmi másra nem fogunk emlékezni, ezért egy kicsit szobrot akart magából csinálni. Ez a kötet is ebben segíti.

A színészei feltétlen hívei voltak, s a hívők általában csendben ültek és hallgatták, sosem volt aktív részvételük a játékfolyamatban. Hosszú évek alatt jöttem rá, hogy miért rosszak Ruszt színészei. Például azért, mert megpróbálták utánozni azt, ahogy ő játszott. Nála csodálatosabb Melindát vagy Évát a *Tragédiából* sosem láttam. Minden színész, aki áhítattal közeledett hozzá, a guruhoz, megpróbálta lemásolni őt, de az vacak és ócska lett. Tehát az alakításának a lényegét, vagyis hogy mit jelzett ott a jelenetben, hiszen az csak egy jelzés, egy előjátás, egy illusztráció volt, nos, azt már nagyon kevesen tudták működtetni. Ruszt József előadását nézzük, de arra, hogy benne kik szerepeltek Gábor Miklóson kívül, már senki nem emlékszik. S ez a könyv ezért nem illeszkedik Ruszt József színházi gyakorlatához.

Biztos vagyok abban, a színészek mindig hihetetlenül gazdagnak érezték magukat a vele töltött próbaidőben, de semmilyen értelemben nem láttak rá az előadásra, amelyben dolgoztak. Általában olyan kevés érzéki élményt kap a színész a próbafolyamatok alatt, hogy, a rituális hasonlatnál maradva, Ruszt színháza a megváltás volt számukra. Az ő szellemessége, kultúrája vagy ellenkultúrája, modora, viselkedése, magatartása revelációnak tűnt. Ruszt maga volt érdekes, nem feltétlenül a mű vagy a szerep. Ez a legendárium alapja, s a kötetekben ebből semmi nem jelenik meg.

Emlékszem pontosan, amikor 1996-ban a Kamaraszínházban a *Bánk bánt* rendezte, beültem a próbájára, és nézve, ahogy bohóckodik, ahogy játszik, ugyanazt az izgalmat éreztem, mint huszonegy éves koromban. Idősen is Ruszt volt az érdekes. Akár egy vajákos manó, ironikus, gonosz, szellemes mondatokat dobott fel, amelyek később patetikus kifejezést nyertek az előadásban. Kívülről nézni marha élvezetes volt.

A *Színészdramaturgiából* nem derül ki, hogy Rusztot készsége, játékossága, pajkossága és leleményes szereplésvágya hajtotta a színpadra. Neki magának volt játékossága. Ruszt az a rendező volt, aki szeretett közönség előtt próbálni, kifejezetten felvillanyozta, ha mások előtt léphetett föl. Végül is kicsit unalmas, ha minden nap csak a ministráns gyerekekkel lehet találkozni. Nagyon kevés színészen láttam, hogy hasznosítani tudnának valamit abból, amit mondott. De az a kép vagy az a rendszer, amelyben felrakta az előadását, abban ez nem volt baj. Hihetetlenül elfogódott voltam és csodáltam. Semmilyen értelemben nem tudtam rálátni *Az ember tragédiájára*, örületesen okos és bravúros koncepciónak láttam, hogy több Ádámot szerepeltet. Képes voltam életre-halálra össze-

veszni valakivel, aki azt mondta, hogy ez hülyeség. Ennyire lebilincselte a személyisége, ennyire nem voltam reflexív viszonyban azzal, amit mondott vagy amit csinált. És ez a lebilincselő személyiség, furcsa módon, ebben a könyvben nincs jelen.

Ruszt sosem szembesült azzal a problémával, amit leírt. Nem tanított színésznövendékeket, mindig előadást csinált. És egy előadásban teljesen másképp formálódik egy színész, mint amikor öt évig jár az egyetemre. Az előadás konkrét feladat. Ruszt persze tanított a Független Színpad stúdiójában, de az is produkcióorientált volt. Élvezte a tanító munkát, de nem ilyen szervezeten, mert nem taníthatott soha a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Ez az ő színészparadoxona. Ruszt az egyedüli, aki megírja a színésznevelés magyar kézikönyvét, s ő az, aki nem tanít az akkor egyetlen felsőoktatási képzésben.

Miután én magam most tanítok, színészeket nevelek, rávettem magam a könyvre, és elfogott valami csendes szomorúság az olvasásakor. Mert nyilván nekem is számtalan kérdésem van ezzel kapcsolatban saját magam felé, s éppen azt fogalmaztam meg olvasás közben, hogy miért nem tudom rávenni magam arra, hogy végiggondoljak valamit. Mi az én felelősségem abban, hogy eljuttassam a gyerekekhez azt, amit szerintem csinálni kellene? Ezt a belső aktivitást, ezt a kérdező magatartást nem találok a szövegben. Borzalmasan nagy vágy volt bennem végig, hogy megtaláljam, ahol Ruszt megírja, ő mit rontott el, ő mit nem látott jól, vagy mi az, amit tíz évig helyesnek gondolt, de az élet semmilyen értelemben nem igazolta vissza elképzeléseit.

A Rusztról szóló reflexiók azért idegesítenek, mert felemásan, szertartásvezető papként kanonizálják, s ettől elvész az ő önmagával szemben, a világgal szemben, a színházzal szemben érzett és mutatott izgatottsága, nyugtalansága. Pedig mindenki, aki ismerte, személyes varázsának hatása alá került. A könyvekben ebből semmi sem látszik. A személyes elbűvölés mindig gondoskodott arról, hogy soha senki ne kérdezzen rá Ruszt József énjére, akár színésznevelői elgondolásaira. Arra, hogy ki ő akkor, amikor az egész személyiség a csábításra koncentrál, és mindenki, aki ír vagy kötetet szerkeszt majd róla, az ennek a csábításnak a hatása alatt áll. Körülötte sok-sok Donna Anna meg Donna Elvira áll. A csábítás művészete volt az övé. Én így érzem.

Jákfalvi Magdolna

Ruszt életműve talán ezért kettős. A legendákban élő guru óriási hatását mindenki, aki kapcsolatban állt vele, dolgozott vele, feltétlen hittel adja tovább. A Zalaegerszegi Színház életmű-sorozata egy másik Rusztot léptet be a kánonba, helyesebben akar kanonizálni, ezért a beszélgetésünk címéül Ruszt saját, a *Napló*ban olvasható mondatát választottuk 1963-ból. A tudós, az alapos pedagógus, az egyetlen írástudó rendező képét szándékozik mutatni, azét az alkotót, aki éppen azért lett jogosan a Kádár-korszak egyik színházi mítosza, mert rögzítette gondolatait.

Ezek a színházi nevelésről, a színészdramaturgiáról szóló szövegek 2011-ben csak színháztörténeti alázattal és felvértezettséggel olvashatók, egyszerűbben megint: elviselhetetlenül unalmasak. Nánay István alapos, emlékező előszavából egyértelmű az hommage, a tisztelet, s ezt nem mellőzzük, amikor erről a kettősségről mint kortünetről beszélgetünk.

Ruszt egyszerre volt amatőrszínházi és kőszínházi rendező. A kultúrpolitikailag támogatott debreceni és a túrt második nyilvánosságban működő Universitasos években írta *Színészdramaturgiáját*. Egyszerre két formanyelvet és működési rendet használó, nagyon fiatal művészként a hatvanas évek Magyarországon kivonatolja Sztanyiszlavszkijt. Kötelességként, szenvtelenül, mégis, a Népművelődési Propaganda Iroda kiadásában 1969-ben ötszáz példányban megjelent kötet szamizdat-életet kezd élni. Pontosan úgy, és ezt ne felejtjük, mint Grotowski írásainak stencilezve terjesztett kalózfordításai.

Érthetetlen a távolság az intenzív érzelmi emlékeket hagyó Ruszt és a szövegeiben unalmas, szenvtelen Ruszt között. S a kötet megjelenéséig, talán mostanáig kell várni, hogy arról lehessen beszélni, milyen kettős életet, kettős személyiséget cipelt a Kádár-korszak etikai rendjében az, aki a kulturális nyilvánosságban akart dolgozni meleg művészként. Ma talán könnyű ezt a pályáívet a rejtőzés kényszere felől olvasni. Persze, talán félre is visz. Rusztnak a legnagyobb rendezővé, mesterré kellett volna válnia, hogy senki se firtassa magánéletét, s a firtatásnál pontosabb, ha kutakodást mondunk. Az emlékezőpolitika, ha a most kiadott két könyvet nézzük, akkor ezt elhallgatja, de a kiadások intenzitása, a kettősség erős paradigmája ugyanakkor el is indítja a beszélgetést.

Boronkay Soma

Ez a könyv azt bizonyítja, hogy nem tudott azzá, a legnagyobb rendezővé válni. Talán érzi, hogy a *Színészdramaturgia* megírásához ilyen fiatalon még kevés a tudása, ezért rejtőzik Sztanyiszlavszkij, illetve az addigi magyar színházi szakszövegírók, Egressy és Hevesi mögé. Megtámogatja tudását velük, illetve sokszor hivatkozik Nádasdy Kálmánra, idézi egykori osztályfőnöke szavait. Ruszt a saját színésznevelésével párhuzamosan írja meg a megkerülhetetlen és megtagadhatatlan példakép, a rá akarata ellenére is hatással levő Nádasdy színésznevelését. Tehát képtelen létrehozni teljesen önálló struktúrát.

Én már egy erős Ruszt-kánonba születtem bele, ráadásul zalaegerszegi vagyok, ahol Ruszt a kultúra isteneként él. Láttam egy előadását élőben, egyet felvételtől, olvastam az interjúkötetét, a kánon egyre jobban erősödött bennem, talán érezni véltem abból a lebilincselő hatásból valamit, amiről Zsótér beszélt. Ehhez képest a *Színészdramaturgia* családias, nagyon vártam valamit, de nem kaptam semmit. Olyan távolságtartóan semleges a szöveg, hogy semmilyen szinten nem tudok kapcsolódni hozzá. Végtelenül untat pár oldal után. Ráadásul a gondolkodása és esztétikája teljesen elavult, abban a színházi légkörben, amiben jelenleg élünk, hasznosíthatatlan ez a mű.

A Ruszt-könyvek a legenda légkörét tartják fenn elsősorban azoknak, akik megélték azokat az időket. Valószínűleg egy Ruszt-monográfia mindent helyre tenne, furcsa módon ennek megírására képtelenek mindazok, akik olyan közel voltak hozzá, és akiknek ezt meg kellett volna írniuk. Akkor értelmeződne a Ruszt-kánonban ez a most kiadott szövegegyüttes is, és Ruszt alaposan megszerkesztve kiadott naplója is. Ezt a munkát addig lehet elvégezni, amíg élnek azok a tanítványai, akik közvetlen viszonyban voltak vele aktív színházrendezői korszakában. És abban a pillanatban, amikor a tanítványok is meghalnak, ez az egész remittendává válik.

ÁGOSTON ZOLTÁN

A HIÁNY DRAMATURGIÁJA

Nagy András: „Dráma van”. A kortárs drámairodalom arcai

Nagy András kötete azzal a kérdéssel lepi meg az olvasót, hogy van-e kortárs magyar dráma. És mi az oka annak, ha nincs, vagy ha mégis van, miért tűnik úgy, mintha mégse lenne. Bátor kérdések ezek megértő módban, szelíd intonációval. Hitelüket erősíti, hogy nem csupán a teoretikus, a fontos szakmai funkciókat megjárta ember töprengései, hanem gyakorló drámaírói. Ha kritika, akkor mindig önkritika is. Összehasonlítva más műnemekkel és művészeti ágakkal a szerző egészében elégedetlen a mai magyar dráma állapotával. Oly sok idő múltán is érvényesnek érzi Katona József kérdését a „játékszíni költőmesterségről”, amely hazánkban számos kísérlet, eredmény ellenére: „lábra nem tud kapni”. A „dráma” kétféle értelmét kiaknázva a játékos címadás mai nyelvhasználatra transzponálja a válságról szóló beszédet.

Már rögtön a borítón olvasható alcímben megjelenik az „arc” fogalma, s majd mindegyik címben vagy alcímben találkozunk vele, sőt a folyóiratokban más címmel megjelent írásokat is átkeresztelte e fogalom jegyében. Az egész kötetben konzekvensen végigvonuló arcmetaforika révén Nagy András olyan összetéveszthetetlenül egyéni alkotókat és műveket vár el, amelyek a művészeti hagyomány felől természetes módon számon kérhetőek. Kérdés, vajon a posztdramatikus színházi helyzet leírható-e ezzel a metafora- és elvárásrendszerrel. A technikai sokszorosítás Walter Benjamin-i problémája ezerszeresen felerősödve van jelen a huszonegyedik század eleji mindennapokban. A mediatisált művészeti közegben gyakran nem lehetséges az eredeti művet azonosítani, mert az eleve megsokszorozva létezik vagy nem is lehatárolható, nem rendelkezik olyan világos körvonalakkal, tehát nem érvényes rá a Nietzsche által megfogalmazott apollóni elv, a principium individuationis. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a színházban az emberi test és arc a médium, amely az új és új technikai eszközök alkalmazása ellenére is megőrzi valamit a közvetlenségből, s fenntartja az egyénítés eszméjét. Bonyolult, nehezen vagy sehogy sem átlátható művészeti szituáció ez, de a szerzőt mindez nem retenti vissza a kérdezéstől akkor sem, ha a maga számára sem tud mindig megnyugtató válaszokkal szolgálni.

A Hans-Thies Lehmann által „posztdramatikusnak” nevezett színházi helyzet kapcsán arra kíváncsi Nagy András, „vajon ez újabb szakasza a drámairodalom fejlődéstörténetének vagy pusztán epilógusa?” Lényegi kérdés ez, bár mivel a tudásunk mindig utólagos, a folyamatban benne állva lehetetlen megválaszolni. Ugyanakkor a szerző talán annak reményével szólal meg, hogy töprengései, illetve az általuk gerjesztett vita, szellemi energia befolyásolhatja a történet kimenetelét.

A kötet leghosszabb írásában a '89 utáni majd másfél évtizedet tekinti át, s hiányérzetének ad hangot, amiért a történelmi-társadalmi változások nem kaptak formát a magyar



Universitas Pannonica sorozat
Gondolat Kiadó, Budapest, 2010
82 oldal, 900 Ft

drámákban. Eszmefuttatása a drámatörténeti előzményekre is visszanyúlva kísérli meg megértetni, miért nem nyert teret a mindenkori modern experimentális gondolkodásmód a hazai színpadokon, ami rögtön eszünkbe juttathatja párhuzamként az irodalmi avantgárd gyenge magyarországi érvényesülését. Aztán sorra veszi mindazokat a kortársakat – Spiró Györgytől Parti Nagyon, Téreyn, Kárpáti Péteren és másokon át a Schilling–Tasnádi párosig –, akik mégis tettek valamit a történelmi „most” érvényes megragadásáért. Mindent összevéve is a könyv egyik leggyakoribb kifejezése, a rezignáció határozza meg mind a tárgyalt művek, mind pedig az elemzés látásmódját.

Két rövidebb írás a magyar dráma „ciklikus” válságáról, illetve a drámai szöveg és annak színpadi megvalósulása közti feszültségről szól. Majd négy mai magyar drámaíróról rajzolt portré következik, akiknek munkáiban Nagy András a kortárs dráma karakteres, új útjait látja vagy reméli megvalósulni. Egressy Zoltán, a „napfénygyáros” sajátosságaként ragadja meg, hogy az „képes elmozdítani a drámák világának hagyományosan »fennkölt« beszédmódját egy világunk számára meghittén ismerős lefokozottság felé, anélkül azonban, hogy a drámák hevületét fokozná le”. Hamvai Kornél *Hóhérok hava* című drámakötetéről írva egyszerre ad hangot a korai munkák iránti nagybecsülésének, valamint csalódásának a szerző olyan műveivel kapcsolatban, amelyeket bizonyos színpadi konvenciók virtuóz újrahasonításaként értékel. Nem kérdés, hogy a kritikus az 1956-ot új perspektívába állító *Körvadászat*, a francia forradalmat az ítéletvégrehajtó felől láttató *Hóhérok hava* és a zseniálisan fordított Caryl Churchill-dráma, *Az iglic szemléleti-gondolati-nyelvi ösvényeinek folytatását várja Hamvaitól*.

Bár a Tasnádi Istvánról szóló írás eredetileg szintén egy drámakötet, a *taigetosz csecsemőotthon* folyóirat-recenziójaként született, Nagy András ezúttal sem adta alább, s egész portrét kanyarított a szerzőről. Tasnádi poétikáját a Krétakör társulattal folytatott együttműködés bemutatásával világítja meg, amelynek hatására „...nem kíván érvénytelen hagyományokkal bíbelődni, még kevésbé akar íróasztal mellett kifundált lelki és szellemi tornamutatványokban gyönyörködni – megfordítja a logikát: írásai inkább az előadások lenyomatai lesznek, forgatókönyvszerűen és magukkal ragadóan »alkalmi« művek, ha nem is éppen goethei értelemben”. Tasnádi eszerint a Krétakör társulat egyfajta krónikása lesz, aki a színházi hagyományban erős drámaírói pozícióból hátrébb lép, s a közös alkotófolyamat részeseként „jegyzí le” a szöveget. Ez a metódus rendkívüli előadásokhoz vezetett, ám Nagy András a mérleg másik serpenyőjébe helyezi azt, hogy ezek a szövegek már kívül állnak a dráma műfaji keretein, s annak kompozíciós rendjét félretéve szolgálják az előadás sikerét az ötletek, poénon sokaságával. Ezért végül minden elismerése mellett is – Tasnádi fellépését kopernikuszi fordulatlak tartja a drámai szöveghez való viszonyban – rámutat arra a problémára, hogy a kötetben megjelenő drámai műveknek írásként és nem az előadásban kell jótállniuk önmagukért, s ebben némi deficit mutatkozik.

A drámaszerzőkről írott szövegek közül az utolsó darab, a Filó Veráról szóló a többiekénél valamelyest kevésbé elemző jellegű, amit magyarul létrejöttének körülménye, hiszen felolvasásra készült, a 2003-as Magyar Dráma Napjára. Ez az írás leginkább egyfajta apológia, amely a „bájos rendbontó” védelmében született. Nagy András Greenaway egyik filmjének éneklő angyalával állítja párhuzamba a Filó-jelenséget, akinek dalát egyesek az elviselhetőség határán belül, míg mások azon túl érzékelik. Szóvá teszi azt a heves ellenállást, amelyet a drámaíró műveinek bemutatása váltott ki a szakmai közönség egy részéből, és a maga szelíd módján szembeszáll a „Filofóbia” képviselőivel. Igaz ugyan, hogy ezúttal az elemzést mellőzve inkább metaforikus eszközökkel írja le a szerzőt, azért nyilvánvaló, hogy a munkáit jellemző, a műfaji konvenciókat lebontó szemléletmód érvényesülését örömmel látná a mai magyar színpadokon.

A könyvecskét két elhunyt drámateoretikusról írott emlékezés zárja, az egyik Bécsy Tamásról, a másik Fodor Gézáról szól. Bár az egész kötetet áthatja a személyes érintettség

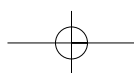


szólama, ezek a legszemélyesebb hangütésű darabjai. Mindegyikben olyan, szépírói eszközökkel is formált portrét olvashatunk, amely az elhaltak tudományos, szakmai érdemein, jelentőségén túl a hús-vér embert is élénk állítja, s a nekrológok szoboremelő hajlandóságának ellentartva felidézi azokat a hétköznapi, esetleges körülményeket, amelyek közt az emlékező utolsó pillantása megőrizte őket. „Dohányzott, talán az utolsó pillanatig, sietős élvezettel gyújtva a rövid Marlborókra” – írja Bécsy a kórházi látogatást felelevenítve. A Fodorral a Színház történeti Intézetben lezajlott találkozás sem esik az utólagos felstilizálás áldozatául, a környezet prózaisága ellenpontozza az elégikus beszédhelyzetet: „Nyár volt, amikor legutoljára találkoztunk, forró és füledt nyár, Géza átsétált a munkahelyemre, ahol éppen ügyeletes voltam, a titkárság beszélgetésekre alkalmatlan székein ülve kávéztunk, s a kényelmetlenséget tetézte, hogy felújítás zajlott ekkor az Áldásy-palotában: fúrás, vésés, kalapálás zaja adta beszélgetésünk háttérét, rendszertelen áramkimaradásokkal; a be- és kiút pedig törmelék bútorok, ládák közötti labirintussá változott”.

Bécsyt az autoritás és a tolerancia fogalmainak kettősségével jellemzi Nagy András, s utal egyrészt az eredeti gondolkodást, másrészt a széleskörű tárgyismeretet megkövetelő tanári alapállására. „A tudomány nem svédasztal” – tehetik hozzá a gyakran hallott, katonásnak mondható nyersséggel szóló Bécsy-mondatot mindazok, akik – mint e sorok írója is – a tanítványai voltak valaha. Végül Nagy András a nekrológ keretei közt is érvényes módon mutat rá Bécsy életművének elégtelen befogadására. „Hogy tanítványainak számai, kollégáinak tucatjai érzékelték gondolkodásmódjának formátumát és eredetiségét, és mentek el – többnyire – lényege mellett, az feltehetően ennek a pályának egyik immanensen tragikus mozzanata, amit legfeljebb enyhíthet, hogy az igazság a szellemi életben is *lassan menetel* – hogy a fiatal Lukács György kedvelt szófordulatával éljünk.” Ahogy kétségtelenül igaz az a megállapítás is, hogy iskolateremtő volt, de „ezek az iskolák többnyire »elfejlődtek« az ő szellemi magatartásától és gondolkodásmódjától”. Így volt ez a pécsi Janus Pannonius Egyetem esztétika oktatása esetében, bár a szerző valószínűleg mélyebb tapasztalatokkal rendelkezik a Pannon Egyetem – melynek kötet sorozatában az írás napvilágot látott – Színház tudományi Tanszékének működéséről.

A Fodor Gézára emlékező írás alcímében „legendásnak” nevezi hősét. És bár néha úgy tűnik, túl sokan kapják meg ezt a fokozhatatlan elismerést, ám ezúttal nehéz lenne vitatkozni e jelző használatával. Fodor halálával „a feltétlen autoritás” veszett oda, aki a Katona József Színházban, a Színházművészeti Főiskolán, az ELTE Bölcsészkarán, a *Muzsika*, a *Holmi*, a *Magyar Zene*, a *Színház* és más lapok hasábjain napvilágot látó kritikáiban, tanulmányaiban, de fordításokban, szöveggondozásokban, illetve szakmai találkozókban vagy magánbeszélgetésekben ajándékozta meg tudásával olvasóit, hallgatóit. Nagy András fölteszi a fájdalmas kérdést, vajon torzónak mondható-e mindezek fényében mégis Fodor Géza életműve, s vajon nem maradt-e el néhány olyan alapmű megírása, amelyre egyedül ő lett volna hivatott. De akár azt is kérdezhetnénk, vajon nem hanyatlik-e kézzelfoghatóan a magyar dráma és színház szakmai színvonala ennek az egy embernek a halálával.

Mondhatnánk, hogy könnyű egy ilyen kis terjedelmű kötetben belső koherenciát, gondolati egységet kialakítani, ám nem lenne igaz, hiszen se szeri, se száma az olyan könyveknek, amelyekben a véletlen vagy a tudományos előmenetel publikálási kényszerre tereli egymás mellé a szövegeket. Nagy András kötetében az alkalmi írások mind az érvényes drámai művek – személyes tétként is életbe vágó – megalkotásának gondolata körül forognak. De nem célja, hogy provokatív stílussal, nagyotmondással hívja fel magára a figyelmet, az írói hübrisz nem tolaikodik tárgyai elé. Esszéi, portréi révén saját szellemi arcképét is plasztikussá teszi olvasója számára. Művelt, az esztétikai-filozófiai irodalomban jártas, szelíd és finom gondolkodó képét kapjuk, aki ugyanakkor éleslátóan problémaérzékeny, és felelősen teszi fel kérdéseit. Paradox helyzet, hogy ez a reflektív, a szakmai önismeretet remélhetőleg széleskörűen elmélyítő magatartás sem képes erős, szuverén mai magyar drámák – remekművek – megszületését garantálni.



LÁZÁR ERVIN CSALÁDI MESEDARAB PÁLYÁZAT

a Pécsi Nemzeti Színház és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti
Folyóirat közös szervezésében

Lázár Ervin fiatalkora fontos éveit töltötte Pécsen, írói pályája kezdetének meghatározó szakaszát, amelyet a Jelenkor folyóirat szerkesztőjeként végzett munka, az irodalmi műhely kisugárzása nagy mértékben alakított. Pécsi tartózkodását, intenzív jelenlétét, szenvedélyes és szeretettel személyét immár legendák övezik. Ám e kedves és szórakoztató legendáriumnál fontosabb az az irodalom, amit Lázár Ervin megteremtett, s ami egy egész ország olvasóközönségét meghódította. Gyerekek és felnőttek tömegei idézik máig történeteit, hőseit. Így tehát Berzsián költő nem halt meg. Épp ezért hívjuk segítségül, inspiráló útmutatásul Lázár Ervin írói életművét, amikor új mesedarab írására buzdítjuk a magyar írókat.

A pályázat kiírásától azt reméljük, hogy a beérkező művek segítségével színházunk teljesítheti egyik legnemesebb célkitűzését: értéket teremtő előadások létrehozásával már az egészen fiatalokkal is megszerettessük a színházat. Kérjük, hogy a benyújtandó pályaművek ne csupán egyetlen korosztály számára készüljenek, hanem családi előadásként bemutatható színpadi írások legyenek. Bízunk abban, hogy színvonalas pályamunkák érkeznek, amelyek közül a szakmai zsűri által kiválasztott győztes mű bemutatása jelentős eseménye lehet a Pécsi Nemzeti Színház 2012/2013-as színházi évadának.

A pályázatra minden olyan magyar nyelvű színdarab benyújtható, amely még nem jelent meg sem nyomtatásban, sem pedig elektronikus formában, nem mutatták be színpadon, nem nyert díjat korábbi drámapályázaton, illetve előadási vagy közlési jogával más intézmény nem rendelkezik, és teljesíti a pályázati kiírásban foglalt feltételeket. Egy szerző több művet is benyújthat. A darabokat két – írógéppel írt vagy számítógéppel nyomtatott – példányban kérjük.

A pályázat jeligés: az író nevét, címét, telefonszámát külön, lezárt borítékban kell a pályaműhöz mellékelni. Kérjük, a pályamunkákat 2011. október 15-i feladási határidővel „Lázár Ervin családi mesedarab pályázat” feliratú postai küldeményként juttassák el a Pécsi Nemzeti Színház címére (7621 Pécs, Perczel Miklós u. 17.).

A beérkezett pályaművek elbírálását és a díjak odaítélését öttagú szakmai zsűri végzi, melynek tagjai:

Morcásnyai Géza dramaturg, műfordító, a Magvető Kiadó igazgatója, a zsűri elnöke

Vári Éva Kossuth-díjas színművész, a Pécsi Nemzeti Színház örökös tagja

Meczner János rendező, a Budapest Bábszínház igazgatója

Ágoston Zoltán kritikus, a Jelenkor főszerkesztője

Rázga Miklós színművész, a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója

A szakmai zsűri döntését követően közjegyző jelenlétében kerül sor a díjazott művek jeligének feloldására. A hivatalos eredmény közzlésére és a díjak átadására a 2012. évi Színházi Világnapon, március 27-én a Pécsi Nemzeti Színház aznapi nagyszínpadi előadása előtt kerül sor.

Díjak:

Első díj:	1.200.000, -Ft
Második díj:	500.000, -Ft
Harmadik díj:	300.000, -Ft

(A díjak fenti bruttó összegéből a nettó összegek kiszámítása a hatályos adó- és járulékfizetési szabályok és a díjazottak nyilatkozatának figyelembe vételével történik.)

A zsűrinek jogában áll a díjakat megosztani vagy nem kiadni. Az első díjas pályamű nyertese kötelezettséget vállal arra, hogy a művet 2013. május 31-ig sem nyomtatott, sem pedig elektronikus formában nem jelenti meg, valamint tudomásul veszi, hogy a mű nyilvános bemutatásának jogával fenti időpontig a Pécsi Nemzeti Színház rendelkezik.

A második és harmadik díjas művekre e korlátozások nem vonatkoznak.

Az elismerésben nem részesült pályamunkák kéziratát nem őrizzük meg, e művek íróinak adatait tartalmazó jelígs borítékokat és a pályaműveket – közjegyző jelenlétében – megsemmisítjük.

Pécs, 2011. május 17.

*Pécsi Nemzeti Színház
Rázga Miklós igazgató*

*Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóirat
Ágoston Zoltán főszerkesztő*