

TÖBB, MINT SZÍNHÁZ, S NEM ÉPPEM TÖRTÉNET

Színház, XXIV. évf., 10–11. sz., október–november

Van egy nagy hozadéka az úgynevezett Halász-történetnek: hogy nem lehet elmondani. Róla lehet (és kellhet is) beszélni, de elmesélni voltaképpen nem lehet – szétporzik az ember keze között: az előadások nem előadások, a darabok nem darabok, a közönség nem közönség, a színház nem színház, legalábbis sohasem abban az értelemben, ahogyan éppen megközelítjük. És még annak se lesz többé-kevésbé igaza, aki *ezt* kimondja: hiszen *van* történet, vannak sorsok, van forma – de mindez, miközben beszélünk róla, valahogy lényegtelené válik, valami más mellett, amiről nem beszélünk, nem is akarunk beszélni, talán nem is tudunk.

Összekeverednek itt a dolgok, a feje tetejére áll lényeges és lényegtelen, testi és nem testi, szóbeli és nembeli, véletlenszerű és csillogoktól meghatározott, pogány és misztikus: és mégsem eklektika az, ami létrejön, távolról sem. Hát mi?

Erre próbálhatunk meg rájönni a *Színház* Halász Péterék kísérletéről szóló számából, mely borítóján (két Halász-fotó mellett) a következő címet viseli: KASSÁK + DOHÁNY U. 20. + SQUAT + LOVE = HALÁSZÉK.

Művház plusz gettóhatár plusz házfoglalók plusz szeretet: brancs, horda, törzs, trupp, -ék, ök; a címlapon mintegy Halász kopasz totemfeje alá rendezve. S itt máris egy korrigálhatatlan tévedés. Ugyanis hiába korrigálom, a tévedés mégis helyre fog állni, mint egy sivatagi kiméra, egy délibáb: a Halász-színházat *nem* a Halász csinálta. Ez egyébként a figyelmes olvasó számára kiderül, de ha valaki csak a diktátorkopaszságú névadó töméntelen fotóját látja a lapban, arra a téves következtetésre juthat, hogy a Halász mondjuk olyan, mint Grotowski, vagy olyan, mint Stein, vagy Brook, vagy Beck, vagy Mnouchkine, vagyis egy „meghatározó” személyiség, kohézió, karizma és életerély gyűjtőpontja; aki olyan „életművet” hozott létre, amihez *színház*történetileg illene viszonyulni. Gondolom, ez ellen maga a portretírozott úr tiltakozna a legvehemensebben. (A

színház engem nem érdekel – mondta valakinek 1991 őszén a Broadway-n.)

És mégis. Az ilyen nevek sohasem véletlenek, és legtöbbször levakarhatatlanok. Breznyik-színház? Buchmüller-színház? Bálint-színház? Nem: Halász-színház. Szükségünk van a névre, hát ne dobjuk el. Ez jelöli azt, amit jelöl.

Az első emlékem a „Halász-színházról” is ilyen: 1973-ban ballagtak – mintha az év-számban vonszolódónának – fáradtan a Tábanban, szürke emberek a zöldben, kezükben hatalmas, színes maszkok. Donáthhoz mehettek, az Attila u. 33-ba. Elöl Halász ment, nem vitás, de nem úgy, mint a Vezér, hanem csak úgy, mint egy cím, egy név, egy aláírás. Egy volt közülük.

Talán nem véletlen, hogy a legsallangtalannabbul Can Togay, a társulat akkor legfiatalabb, „rövidnadrágos” tagja tudta megfogalmazni mostani naplójában és a lapban közölt interjújában ennek a titoknak a természetét: „Halász egyszemélyes groteszkje, a »félmezletlen ember« talán a legmelegebb, szívevel telített megmozdulás... amit hasonló érzelmesség és melegség már csak búcsúelőadásukban... a HÁROM NŐVÉR-ben követ... Szívem szerint *ezt* a szeretetteljes gesztust leginkább Halász Péternek tulajdonítom, aki nemhiába fényjelezte nevével az egész színházat, jóllehet egyes darabok létrehozásában gyakran »csak« (személyes feszültségek és erőharcok közepette) karizmatikus szerepet vállalt. Ezek után az sem lehet véletlen, hogy a *Squat* felbomlása, illetve kettéválása után az általa alapított színház neve *Love Theatre* lett.” És: „A LABIRINTUS-tól kezdve jelentős szerepet játszott Bálint Pisti is a társulat életében a maga extenzív gondolkodásával, költői racionalizmusával, de Péter eredendően színházi ember volt. Sugárzó és értelmes.”

Nem az ún. „szakmai tudás”, hanem az érzések kidolgozottsága, az érezni tudás gazdagsága – maradjunk egyelőre ennyiben.

Hogyan hangzik ugyanez az első igazi mester, Ruszt szájából? „Péternek egészséges humora és ironiája volt, *ezt* s a pszichofizikai adottságait tudomásul kellett vennem, s mindig be is építettem a figuráiba. A próbákon sokat kekechedett, nehezen rögzített, mert mindig új játékokat talált ki. A ritmus anarchiája jellemezte, a tempóérzék – legalábbis a hagyományos értelemben – egyszerűen hiányzott belőle. Viszont nagyon érezte a közönséget, hatni tudott a nézőkre, s tudott velük kontak-

trust teremteni... Inkább költőnek láttam, aki játszani kezdett. Hogy is mondjam? Egy kis költőt egy nagy színész naggyá tud formálni, ez fordítva nem megy. Bohóc volt. Egyedi bohóc, akinek nincs iskolája. Az, amit csinál, folytathatatlan. Az ő színháza egyszemélyes színház. Akkor is, ha sokan játszanak benne. Úgy gondolom, hogy mindabban, amit csinál, valami mély trauma fejeződik ki. Tulajdonképpen politikus volt, anélkül, hogy politizált volna.”

Vágó Péter (akinek Koós Anna mellett komoly érdemei vannak abban, hogy Halász első darabja, A POKOL NYOLCADIK KÖRE megvalósult) így beszél róla: „Ambivalens lény volt. Outsiderből tudatos színházi emberre vált; hályogkovács módjára kezdett mindenhez, és tudatosan próbálta magát struktúrán kívülre helyezni. Nem volt teoretikus elme, ami azért furcsa, mert ami minden jelentős színházi kísérletezőnek eleme igénye – hogy összefoglalja színházi elméletét –, az neki nem fontos. Legalábbis eddig nem volt az. Ugyanakkor nem egyszerűen ötletei voltak; kidolgozásuk tudatosságra vallott.”

Fodor Tamás, aki az Universitasban színesztársa volt, így emlékszik vissza: „Halász Péter a csoport tagja volt, egy nem különösebben kiugró teljesítményeket nyújtó amatőr színművész. De: botrányos voltak. Az utcán mindenféle kérdésekkel megállította az embereket: »Mondd, miért szeretsz te engem?« – kérdezte például vadidegenektől. Volt ebben egy nagyon izgalmas, provokatív mozzanat. Az elzárkózó, agyukat befüggönyöző emberekkel kontaktust kezdeményezett, álléptelt bizonyos konvenciókon. Tabukat sértett.” (A legutolsó mondatához lesz még hozzáfűznivalóm, azt hiszem, cizellálható.)

Fodor Géza – s ez csak elsője éles elméjű (talán túlságosan is kidolgozott) paradoxonainak – ezt írja: „Mindem, mégoly alkalmi színházi társulás ismeri azt a jelenséget, hogy életének jellegadó személyiségei nem feltétlenül azonosak legjelentősebb művészeivel.” (Halász ezt a „gőzfürdő” interjújában így mondja: „Közepes vagy még annál is gyengébb színművész [voltam]. Sőt rossz. Ennek ellenére úgy látom most, hogy volt valamilyen jelenlétem abban a társaságban...”) Folytassuk Fodor Gézával: „S itt nem... a színházi élet figuráiról van szó, hanem olyanokról, akik valódi szellemi mozgatók, bár egyáltalán nem biztos, hogy a színpadon is a legrepresentatívabb személyiségei az együttesnek. Halász Péter számomra klasszikus példája volt ennek a típusnak... Húszévesen az ő személyében találkoztam először olyan emberrel, akinél

tisztán éreztem, hogy »látka van«, akinél az, ami mintegy az előtérben megjelenik belőle, csak kicsiny része annak, ami a háttérben marad... Sokan szédülnek sejtelmes uszkeléssel, ami mögött az égvilágon semmi sincsen, nála azonban nyilvánvaló volt... hogy élete sűrűbb és súlyosabb élményekkel terhes, mint bárki másé a társulatban... vagyis mindegyikünkénél többet tud az életéről, az emberről; a szakodékokról és a megoldhatatlanságról... Egyfelől élet- (és halál-) tapasztalatai, problémálatársa... másfelől színészi lénye között olyan nagy volt a távolság, még annyira nem voltak meg az eszközei ahhoz, hogy az utóbbi közvetíthette volna az előbbi, a megformálás a személyiség auráját, hogy csak egyfajta csendes okosság, az a bizonyos sejtelmes mosoly s valami szélsőséges humor sejtette a mögöttes dimenziókat... mintha Halász először a humor területén – máig egyik legsajátabb és legvonzóbb elemében – találta volna meg azokat a színészi-művészi eszközöket, amelyek lehetővé tették, hogy megoldja az élet megoldhatatlanságának ábrázolását, megadja a formátlan valóságnak és róla való tudásának a művészi formát. Egy csapásra az Universitas legmélyebb komikus színésze lett.”

Ott vagyunk, már megint, ahol a part szakad. De hát mégsem írhatok egy olyan folyóiratról, amelyik nem Halász Petárt állította az abszolút középpontjába.

Bonyolítja a bonyodalmakat, hogy a retrospektív kegyelem állapotában leledzik a társulat (a nagy retrospektív páternosztér több más jeles utasával együtt): amiről szó van, az visszavonhatatlanul eltűnt, a múlthoz tartozik, nem feltámasztható, tehát óhatatlanul nosztalgikus máz von be mindent, ami vele kapcsolatos, s ez is az objektivitás ellenében hat.

(Lábjegyzetbe kívánkozna, hogy immár, mikor ezeket a sorokat írom, '92 februárjában, Halász Péter rendezőként is bemutatkozott, újabb híveket szerezve magának A KÍNAI című előadásával. S mint hallani, Bálint István STRÁLY-rendezésre készül az egyik vidéki színházunkban. Aki vonalat kívánna húzni eme mostani események s a hajdaniak közé, több ponton erőltetnie kellene az összefüggést, mert az nem létezik. A „Halász-színház” nevű jelenség [fényét is ennek köszönheti] máshol van, egy másik időben és másik térben. Erről a figyelmes olvasót minden dokumentum közül leginkább a fényképek győztetik meg.)

A Színház pazar melléklete (benne krono-

lógia, ad hoc és ad eternitum feljegyzések, dokumentumok, jegyzőkönyvek, végzések, carte postale-ok hátára rogtonzótt sorok, valamint, fő attrakcióként, a melléklet melléklete, a kis bakelitlemez, a hangos levélátirat – H. P. New Yorkból Körner Évának) sem cáfolja ezt a dilemmát: hű képét adja hajdani történéseknek, de sem a „drámák” szövege nem világosít fel, sem a megvalósult és megvalósulatlan projektek nem adnak képet, sem a tanúk vallomásai, s a jegyzőkönyvek sem egyértelműek. A számban is több magas színvonalú kísérlet történik arra, hogy átfogó esztétikai elvek, világnézet, egyéb mentén időbeli eseményeket összekapcsoljanak, régít az újhoz, elmúltat a születőhöz, de parányi elbizonytalanodás még a legbiztosabb kezű szerzőknél is megfigyelhető, annak a szükséges kérdőjelnek az óvatos kitétele, ami nélkül, úgy látszik, „a” Halászzék feldolgozhatatlanok.

Csupán Fodor Géza és Pályi András próbálkozik azzal, hogy írógépe vagy komputer előtt valamilyen általános érvényű gondolatot próbáljon meg velük (vagy vele) kapcsolatban rögzíteni. A korszak két párhuzamosan jelentőséggel bíró „amatőr” színi társulatának vezetője, Fodor Tamás és Paál István majdhogynem szemérmes, távolságtartó összehasonlítást tesz saját működése s „azoké” között, pontos, de némileg elfogódott írások (magnetofonba mondott szövegek) ezek: *színházi élelformák* bámulnak egymásra a sorok között. Mások, jellemző módon, *levelet* írnak: mondhatni, fiktív leveleket, valóságos személyhez. (Ezt teszi Jeles, Beke.) A levélírásban már bennfoglaltatik az ítélet felfüggesztése: a hajdani tanú vagy néző csupán a saját nevében nyilatkozik, torkát elszorítja az „érzések zűrzavara”, amibe a felkérés nyomán került. Vagy *naplójából* közöl egy részlet (mint Can Togay) – ami ugyanaz. Többen kérdésekre válaszolva mondják el, ami eszükbe jut (Ruszt, El Kazovskij, Donáth Péter, Rajk László, Ascher, Jancsó, Körner Éva) – mondhatni, „csak” reagálnak, dialogikusan és színházian. Vagy tárcaszerű esszéiben beszélnek el egy emlékképnek álcázott gondolatukat Halászzékkal kapcsolatban – mint teszi a két író, Spiró és Eörsi, valamint Haraszi Miklós –, életük egy érdekes mozzanatáról számolnak be: egy elmaradt vagy megvaló-

sult történés szinte *szakralizált* tanulságáról. Semmi sem végleges, minden az időbe vetve, bearanyozva az elmúlás fényétől, kiszolgáltatva az elmúlás némileg penészes, kegyetlen fényének, amint azt Pernecky Géza írásának címe és alcíme is jól illusztrálja: A ZUHANÁS PILLANATKÉPEI – TÖREDÉKES EMLÉKEK A SQUAT SZÍNHÁZRÓL. (Holott ő már csak az „emigráció” éveiről ír, gyűjti össze éles szemű, érzelmes emlékeit a különböző világvárosokban állott „Squat-házakról”, veszi elő régi fényképalbumát.)

Klasszikus értelemben vett kritikának egyedül Nagy Gergely írása tekinthető, aki a Love Theatre immár tavalyelőtti vendéglőadásáról, az Ő, AKI A SISAKKÉSZÍTŐ GYÖNYÖRŰ FELESÉGE VOLT-ról írt – s mert feladatát ekként is fogta föl, úgy érzem, kívül marad a körön – milyen körön?

Valamint itt van Richard Schechnernek egy nyugati színházi lapból lefordított írása, az EGY SZÍNHÁZ, AHOL NEM PRÓBÁLNAK című, ami szintén általános érvényű reflexiókat közöl, de, hogy úgy mondjam, túlságosan is közelről: *belülről* beszél, beszélget, *kinyilvánít és ámul*, és arra jut, amire jutnia kell, azaz, hogy nem megfogható az, amivel szemben áll, le sem nagyon írható, inkább csak *élhető* valami, inkább egy viszony *megtestesülése*.

Mi történt itt? Történt valami?

Halász lakonikus válasza, ami a vele készült goztfurdós, sétálós interjúban elhangzik, arra a kérdésre, hogy „*ami tehát csinálsz, az ennek a különös*” (ti. a „magyar” – F. A.) „*kultúrának a része?*”, tökéletes telitalálat: „*Hát igen. Attól tartok, nagyobb része, mint amit megérdemel*” Mért tart tőle? – tolakszik fel az emberben a kérdés. És: mi nagyobb minél?

Ezzel a finoman provokatív öniróniával, meghökentő realitásérzékkel elébe is vágott a „Halász-szám” legkölteibb és költeiségében mégis legpontosabb nyitódarabjának, a Jeles jegyezte LEVÉL AZ ÚJVILÁGBA címűnek, amiből érdemes hosszabban idézni, mert, kis túlzással, minden ezután következő írás lényeges gondolata megtalálható benne (némi adys pátozzsal nyakon öntve, de, gondolom, a szerző saját túl autentikus okosságát nem viselte volna el e tárgyjal összefüggésben).

„*Készülj a reneszánszra*”, inu Halászt, „*készülj, mert jön, elindult egy hullám, mely a Halász-színház poraira zúdul nemsokára, hogy ünne-*

pehelyes zúgások és bűgások közepette végképp semmivé legye azt”. Majd magyarázattal szolgál: „az utóbbi idők politikai változásai és bennük a magyar színház jól látható leépülése adják a közvetlen háttérrel”, de ez „nevetnivalóan szomorú, mint minden újjászületés, hiszen a töredékek és maradványok az új nemzedék hideg nézése számára edeskeveset mondanak... és a leguccesebb az egészben az, hogy tehetetlen áldozata és szemlélője kell legyél ennek a szezonális és a magyar végekre mérelezett feltámadásnak, hogy illedelemből exhumálást ne mondjunk”.

Ne kommentáljuk e túlméretezett pátoszt (nincs itt reneszánsz, színházi hétköznapok vannak, és Halász, úgy látszik, egész jól eligazodik itten), hanem figyeljünk a folytatásra: „Szóval, kedves Péter, úgy alakulnak a dolgok, hogy az a régi színház megint érdekes lett, persze, nem maga a színház, mert az ellobbanl estéről estére a rendőrkabátszín demmerungban a Rendszerrel együtt, melynek rohadásából energiát és derengő szépséget nyerte...”; mert „volt egy Hely, ahová megtszultni járt és vezetelni a közönség, mert ki homályosan, ki rosszat sejtve érezte, hogy odakint, a »világban« valami nagy árulás folyik, és ebben csendestársként ő, a nagyérdemű néző is részt vesz, itt viszont, ebben a kopár lakásban, ahol a hétköznapi lét egyszerű elemei és nyomai a játék során – ne kerüljessük – megszentelődtek, itt ezek az érthetetlen lények, ezek a... »színhészek« nemhogy kimondják vagy eljátszák a tragédiát, de – ahogy a keresztények mondják – magukra veszik azt, ők maguk a Tragédia”. De mára már „bezárt, nem működik, üzemen kívül van az a Rossz Lelkiismeret, így hát a színházatok... itt most elsorvadna, megdöglene, a kutyának se kéne”, hát „ne dőlj be, kedves Péter, nem azért van rólatok szó, mert a jelenlegi (magyar) színház fel tud mutatni bármit, amiben hozzátok kapcsolódna – például ahhoz a magatartáshoz, amiből sugárzott, hogy a Színház a Város része, pont úgy, olyan szívszorítóan, mint a kórház, menhely vagy a templom –, hanem azért, mert ennek az »új korszaknak« is minden vonalon elődökre van szüksége, hogy kialakítsa a saját mitológiáját... és, kedves Halász, légy megtszultve, egy »nagyobb csomagterv« része vagy, például egyes elvtársak... most azon fáradoznak, hogy virágzó Disneyland épüljön itt a Duna-tájon, és ebben lennél te is egy icike-picike Mickey Mouse...”.

Vannak jellegzetes problémakötegek, amik köré a „Halász-színház-sztorit” göngyölni lehetne, ilyen például az, hogy mi volt

benne a „politikum”, mennyiben voltak „politikai” okai annak, hogy üldözték, figyelték, kiutasították őket, hogy politikai színházat csináltak-e? Hogy „opponáló” vagy „autonóm” formát hoztak-e létre? (Ez Fodor Tamás okos játéka fogalmakkal.) Hogy egyáltalán „formát” hoztak-e létre? Vagy az a kérdés, hogy mennyiben kapcsolódtak világszínházi tendenciákhoz, vagy inkább fogalmazunk úgy, világállapotokhoz? Hogy „színház-történetet” csináltak-e? Hogy ki volt a közönségük? Hogy mit „fejeztek ki”; egyáltalán kifejeztek-e valamit? Hogy hogyan születtek az előadások? Mármost in concreto, hol, mikor, hány óraker, és mikor értek véget? (Térben időben, virtuálisan és örökre.) Hogy miféle közösség volt az? Vagy csak szerelmi viszonyok kusza hálózata? Hogy együttes volt-e egyáltalán?

Ami viszont a válaszokat illeti, most már világos, hogy minden kérdésre háromféle válasz lehetséges, és ez a háromféle válasz gyökeresen különbözik egymástól. Hirtelen és egyszerre hullott ölünkbe a történet és annak dokumentációja, a tanúk és az elkövetők valomásai, szolid emlékezőcsek és véresen jelen idejű mondatok (mik fölmerültek a múltból), így hát abban a különleges helyzetben vagyunk, hogy viszonylag plasztikus képet alkothatunk magunknak minderről: főntartva a visszavonás (jótékony) jogát.

Egy példa.

Fodor Géza: „A Halászsék Dohány utcai lakásán tartott előadásokat valaki nemrég az ellenzéki magyar szellemiség egyik központjának nevezte, s ebben van is igazság, felléve, hogy ezt a »szellemiséget« nem tekintjük nagyon racionálisnak. Amorf és inkább érzelmi volt a legkülönbözőbb világnézeti és világnézet nélküli embereket vonzotta... csak az egyesített bennünket harmonikusán, hogy utáltuk a rendszert, s itt valami olyan lényeges történet, ami kívül volt rajta... Úgy vélem azonban, hogy éppen nem racionális jellegében rejlett az együttes legnagyobb veszélyessége is a politika, a hatalom számára... veszélyes volt, hogy a hivatalos kultúrától függetlenül magát, önmagából kiindulva működött, veszélyes volt, hogy gyülekezési fórummá vált, de azt hiszem, mindennél veszélyesebb volt a hatalom, a politika számára, hogy ez volt az első jelentős kulturális képződmény, amit nem értett. Hiszen a létezett szocializmus, bármily irracionálisan működött is, a nagy racionalista tradíció örö-

köse volt; a hatalom és a későbbi demokratikus ellenzék ugyanazokban a fogalmakban gondolkodott... ellenfelek, de vitapartnerek voltak. Halászek színháza azonban nem reflexív volt, hanem merőben tapasztalati... kisklott a racionalitás hálójából; a hatalom, a politika mindenáron meg akarta érteni, amit nem érteni kellett, jelenlést keresett ott, ahol csak közvetlen élmény volt, egész egyszerűen nem voltak meg a szervei és az eszközei e jelenségelfogásához, s ezért az teljesen kezelhetetlen volt számára... ez a színház a politika számára megközelíthetlenebb s ezért irritálóbb volt minden explicit kritikánál, valósággal hisztérikus volt tőle. Halászek megemészthetlensége a hatalom számára egyike volt az első eseteknek, melyek megmutatták, hogy kezdni nem érteni a Magyarországon is megváltozó világot..."

Ugyanez a Bálint Istvánnal készült interjúból. Kérdés: „Ti, akik »nem politizáltak«, előbb egy lakásba kényszerítettek, majd finoman kibruadtaltok benneleket az országból. Miért?” Válasz: „Egy akkori darabunk címevel tudom ezt megválaszolni: A SKANZEN GYLKOSAI. Ha már hosszas viták, viaskodások, örömködések és keserőségek után sikerült eldöntenuünk, mi lesz az, amit csinálunk, azzal már nem foglalkoztunk, mit is fog az »jelenteni«. A skanzen nyilvánvalóan életformák, színházi stílusok, magatartásformák halmazából épül. Ezt mi lejárattuk, szétromboltuk, eltemettük. Az nyilvánvaló, hogy minden hatalom szívesebben veszi önmaga közhelyszerű tagadását, és minden hatalmon levő személy szívesebben fogad el egy, az ő közhelyeiben gondolkodó, magát az ő közhelyeivel kifejező sértést, mint azt, hogy nem egyszerűen a hatalmát, a pozícióját, hanem a gondolkodását, az érzéseit leplezik le. Amikor tehát mi egy darabot csinálunk, melyben például valaki... furcsa gesztusokkal járkatva elkezdte mondani a versét, hogy »anyám kurva, apám kurva...«, akkor ez ezerszer támadóbb volt a rendszerre nézve, mint az, hogy »nem minden jó, ami itt van...«. Bennünk fel sem merült, hogy »bátrak« leszünk, ha ezt meg ezt kimondjuk. Eszünk ágában sem volt bárkit is sértetgni. Nyilván bujkált néha bennünk egy kis kajánság... de természetes vágyunk volt, hogy azt csináljuk, ami eszünkbe jut. Azt viszont, hogy mi jut eszünkbe, meghatározta a korszak, a saját állapotunk és a környezetünk. De olyan erős volt bennünk a cselekvési vágy, hogy nem merült fel a kérdés: mi merész, mi nem merész. A tabuk megsértése alapvető művészi attitűd... Az már független tőled, hogy ez politikai jelleget ölthet. Nem voltunk annyira

naivak, hogy ne tudtuk volna: bizonyos tabuk megsértése irritálja a hatalmat. De – minthogy nem tartoztunk semmilyen intézményhez – számunkra ez a hatalom láthatatlan volt. Mi csak a rendőrséggel találkoztunk... Ránk engedték a házmestert, próbálták hivatkozni az épület használatára vonatkozó jogszabályokra... de miután nem osztogattunk rólapokat, nem vonultunk az utcára, nem lehetett velünk semmit sem csinálni. Az nyilvánvaló, hogy az előadásokon ott voltak az emberek, de az ő beszámolóikból csak addig juthattak el: »Mi ez a hülyeség?« ... a hatalom számunkra nem egy kiadó, nem egy színházigazgató volt, hanem erőszakszervezet... Mi nagyon súlyos kompromisszumokat kötöttünk egymás között. Abba aztán már nem fért bele az, hogy valaki kívülről azt mondja: »Talán így, talán úgy...« – ...egyszer csak bezuhantunk a lakásba. Ott egyik pillanatról a másikra minden eredeti lett. A helyzetünk létrehozta a fantázia és a konkrét élet furcsa keverékét, ami valóban eredetinek mondható.”

Halász a riportert kijelentését: „Annak idején ti a lakásba kényszerítettek...”, ingerülten utasítja vissza: „...ez választás volt!” – Bálint Istvánnál ez így hangzik: „bezuhanunk a lakásba”, s mindezt Fodor Géza, egyébként makulátlan elemzésében (még legalább három „Fodor-paradoxonra” szeretném felhívni itt a figyelmet: a Halász-színház időkezelése, a HÁROM NŐVÉR-előadás értékelése, illetve a nem létező öreg színészek a magyar színházban) valamiféle „illegális” korszakként jellemzi.

Mondjuk a cselekvő, a költő, a politikára is fogékony esztéta – melyik az igaz? Ruszt még ma sem tudja elfojtani a remegést a hangjában, amikor felidézi, hogyan nyomott el egy csikket Halász egy zsíroskenyérben – gondolom, fáj a szíve a zsíroskenyérért, vagy éppen bele akart harapni: Halász viszont egy zsíroskenyér-haikut adott éppen elő, hozzá is fűzve, hogy ő ezt tartja színháznak. Ha jól tudom, ez valóban egy előadás része volt az „illegálisban”, talán maga volt az egész előadás. Bálint István ezzel szemben szemérmesen – illetve belegondolva a dologba – azt mondja a riportnernek: „A lényeg az, hogy kitálunk valami újat, és közben, csak úgy véletlenül, vsszakézből ledöntünk egy tabut.” Erre Fodor Géza összefoglalóan azt mondja: „mindennapi, stilizált, rituális és szurreális elemek keveredtek, degradálva a verbális közlést, és elsődleges szerephez juttatva a metakommunikatív eljárásokat...”.

Motívumok vándorlása, eltűnése, születése és felbukkanása – ilyesmi címmel írnek, ha írnek a Buchmüller–Halász–Koós–Bálint–Breznyik–Kollár–és–mások-társulatról; arról írnek, ahogyan a személyes tudás átégeti a nem személyeset, és viszont. De most nem róluk, hanem a róluk készült füzetéről kell írnom. Szerencsére a füzetben van néhány adalék, megfellebbezhetetlen bizonyosság arról, hogy *mi* is volt ez a valami, ami a tárgyunk. Hogy *volt*, tehát van is, és nem pusztán teleologikus építmények részeként.

Aljnővényzetűtel benőtt horhos. Betakart fejű testek, hevernek, kitárt karral, mozdulatlanul. Szakállas férfi, kezében bottal, vállán köntös, néz valahová. Göndör hajú, szőke kisfiú. Egy csoport kisgyerek. Pár felnőt.

Lehunyt szemű, kinyílt szájú lány fekszik ugyanott, kezében virágkoszorú – mellette hajpánttal leszorított hajú félmeztelen férfi guggol, nézi. (23. o.)

Szakállas, felöltözött férfi, lefele néz – talpa alatt meggyújtott papírlap.

Kalapját levette, szájában cigaretta. Faváz közepén áll, lefele néz, most gyújt rá?

Sliccét gombolja, nyakkendője félrecsúsztott, zakója félig panyókára vetve. Már félig meztelen.

Nyakkendőt húz el nyakától, ráérősen, fehér inge kilóg a nadrágból, melle meztelen.

Letolja nadrágját, felsőteste félig meztelen, szeméremszőrzete kibukkan.

All, kezében néz valamit, félig lemeztelenedve.

Néz valamit, bal kezében kalapja lóg a teste mellett, félig meztelen, tomporára támasztott kézzel áll. (24–25. o.)

Táj. Homokbánya? Betűk a homokfalba vésvé. Focikapu? Fehér Volkswagen körül emberek, gyerekek, itt-ott hátizsák. Napfény. (26–27. o.)

Imént látott szakállas férfi ül hokedlin, szétvetett csupasz lábbal, ingujjban, félrehajtott fejjel, kalapban, lába kőzött magas szárú

fűzős cipő a padlón. Kép sarkában, némileg takarásban egy-egy szoknyából kibukkanó női térd. Ablak elfüggönyözve? (29. o.)

Telefonáló lány, ágyban. Hófehér fal, fehér ágynemű, fehér szék, székre dobott női holmik, ágy mellett hamutartó.

Telefonáló lány, ágyban, előtte gyönyörű nő, fehér sálban, fekete, kivágott ujjú ruhában, gyöngyosrral nyakán, kezében virág, a fehér széken ül, kissé előrehajolva. (31. o.)

Falon keleti szőnyeg, előtte behúzott, oda-függesztett lámpa, hófehér, kunyhó alakú ernyővel. St. Auby Tamás áll a kép közepén, tőle jobbra, egy asztalnál ül Koós Anna, az asztalon poharak, borosüveg, s a kép sarkában a pödrott bajszú, Trockij-szakállas, loboncos Breznyik. Férfifej a bal sarokban, lehajtott fejű nő St. Auby mellett. (35. o.)

A kép közepén hatalmas asztal – mintha homokkal lenne beszórva. Gyümölcsök vannak rajta. Fehér ruhás nő ül az egyik végében, egyik keze a térdén, másik tenyérrel felfelé. Az asztal másik végén szakállas férfi. Egy férfi behajol, és valamit az asztalra tesz. Azok ketten nézik. A falon szép ingaóra. Könyvespolcnak támaszkodó szemüveges nő. Fiú a fejét dönti a könyvespolcnak. Fölötte, az ajtófélfának támaszkodva szakállas férfi elmosódott képe. Mellette egy pelerines lány, aki valamilyen csomagot szorít magához. Két lányalak a sarokban, hátratett kézzel. Alattuk férfi, szájára tett kézzel figyelve ül a padlón. Mellette egy két térdén összefont karú fiú néz el jobbra. Az asztal fölé hajló férfi következik, majd egy becsukott ajtó előtt ülő férfi. Most, cigarettával kezében az asztalnál ülő ember, aki a férfi mozdulatát figyeli. Végül egy melle előtt összefont karral álló bajszos, hosszú hajú férfi, ingben, feje fölött, a falon, egy doboz függ. (36–37. o.)

Homály. Fény.

Ilyesmik történtek.

Forgách András