

# BÁRKA-MOZAIK

## ÖSSZEÁLL-E?

Újvidékiek mesélték, hogy amikor a NATO lebombázta a Duna-hidakat, az emberek hitetlenkedve, döbbenet ácsorogtak a parton, és nézték a híd hiányát. A „híd” szimbolikus értelme és értéke azonban ezekben a hetek-ben újjászületett. A lebombázott Duna-hidak, a csonkok - azaz a híd (hiánya) - szimbólummá váltak. A kopott szó visszanyerte - mint Órigenész mondaná - *morális és misztikus* jelentésrétegeit. Ámde letargia lett úrrá az embereken. A lerombolt hidak kapcsán folytatott művészeti akciók megpróbálták artikulálni és átfordítani a destrukció okozta „negatív katarzist”, és hangot adni egy más-milyen rendű világ, az újragondolt kapcsolatok, viszonyulások mélyből fakadó követelményének.

Ellenben a régi Ludovika romjaiból meg-épült a Bárka Színház az Orczy-kertben. Építészeti remekmű. Háromszáznegyven millió

forintért. Neveket kell sorolni, nagy elismeréssel: Nagy Bálint és Arnóti Judit tervező-mérnökök, Magyarai Eva belsőépítész, Homolya László színházi rekonstruktor, valamint a Foyer Bt., a lebonyolító, a Renovit Kft., a kivitelező, a Sil-Trade Kft., mely ingyen végzett el több mint tizenötmilliós költségű munkát, a Buda Cash Brókerház egyedülálló szponzori támogatása... Es a Józsefvárosi Önkormányzat százötvenmilliós támogatása, egyáltalán a befogadókészsége, jó szándéka, akarata. „Nemigen található más önkormányzat, amely ilyen átgondoltan, megfontoltan és következetesen vinne végig egy kulturális beruházást” - mondja Csányi János, a színházigazgató. A *Hajónapló* 1999. 5. számában olvashatók az önkormányzati képviselők nyilatkozatai. Végre nem üres funkcionáriusi retorika hallatszik, hanem értelmes, racionális és jóhiszemű emberi beszéd, amit tettek koronáztak.

Egyszerűen és minden luxus nélkül szép, lakályos, funkcionális, élhető. A bejárat tényleg hajóorrszerű, de nem hivalkodó, hanem hívogató. A háromszáz néző befogadására alkalmas nagytermet, a Ludovika hagyományait követve, „Vívóteremnek” nevezik. A Bárka nem felejt el, hogy hol van: az elszlömösödött nyolcadik kerületben, a valaha nagy hírű, majd az enyészetnek átadott-taszított tisztképző akadémia helyén. Érintkezési pontok a múlttal, jelennel, melyekről lapjukban rendszeresen írnak. „Úgy látom, nagyon szép épület lesz a mi vívótermünköböl. Ez megnyugtató. Hogy az utódaink azért valami szépet csinálnak abból, ahol annak idején mi vért izzadtunk - olvassuk egy egykori ludovikás, ma nyugalmazott ezredes kalauzolását. - A Ludovikán általános közösségi szellem uralkodott. A baráti-bajtársi szellem, amire a hozzánk be-vonuló legénységet is tanítanunk kellett.” A „Vívóteremben” jelenleg a Cseh Tamás összes dalait, a *Szentivánéjít*, a *Titanicot*, a *Cseresznyéskertet* és a *Lila ákácot* játsszák.



Scherer Péter és Gázsó György a *Díszelőadásban*

„A színészet, kérem, más, mint a vívás! Bár biztosan vannak hasonló követelmények - folytatja a nyugalmazott ezredes. - Karakter kell hozzá, mert nemcsak az erős fizikumot jelent, hanem ugyanúgy az élénk szellemet. A gondolkodni tudás mellett a küzdőszellem, küzdőképesség is elengedhetetlenek... Ugyancsak fontos a tempóérzék. A helyes pillanatot, amikor a legelőnyösebben bevihető a találat, el kell tudni kapni. A mozgáskészség, a másik mozgásának átvétele is lényeges. Ez egy nagyon kedves sport. Annak idején lovagias sport is volt. Bemondani a találatot, »Találat nálam!«, igen gyakori divat volt." A Bárka tapogatódzva keresi a hagyományhoz és a jelenhez való kötődés érzékeny pontjait. Lám, nem csak Shakespeare jelenthet hagyományt.

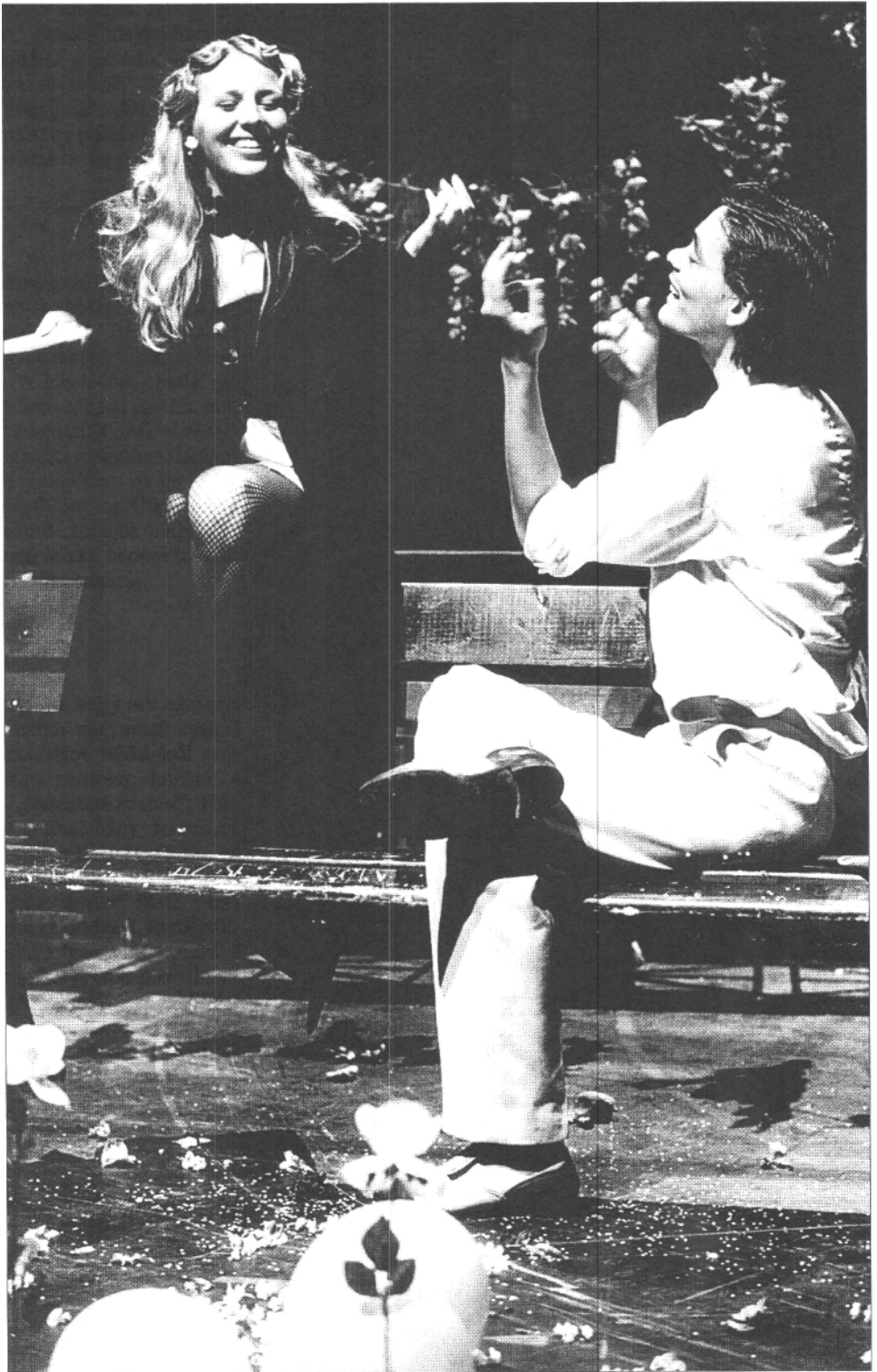
Az alagsorban nyolcvanszemélyes stúdiószínpad működik, itt megy a *Diszelóadás* és a *Mulatság*, műhelybemutatókat, filmvetítéseket, tanácskozásokat, egyebeket tartanak. A Bárka nem csak színház. A kávézóban, mely igen hangulatos hely, pódiumszínpad alakítható ki, irodalmi estek, közönségtalálkozók tarthatók, és innen nyílik a négyszáz személyes, látványos is nagyszerű, sok mindenre alkalmas szabadtéri amfiteátrum, fölülte az Üllői utat az Orczy-kerttel összekötő „sóhajok hídjá" és egy árbo! De semmi túlzás, semmi hivalkodás, inkább játékos funkcionalitás.

„Próbáljuk megvizsgálni, hogy mit ad a szellemi épüléshez a bárka nagyszerű építménye" - írja Órigenész Noé bárkájáról szóló homíliajában, miután pontosan közölte és analizálta a bárka „építészeti adatait". Hány könyök hosszú és széles, hány szintes, az egyes helyiségek mily célt szolgálnak, milyen faanyagból épült, mennyire volt biztonságos stb. Ami a „könyököket" illeti, a mértantudósokhoz fordul segítségért, és megállapítja, hogy „a bárka olyannyira hosszú és széles, hogy valóban helyet tud biztosítani a Föld teljes növényvilágának helyreállításához szükséges sarjak számára, valamint az állatvilág új életét hordozó példányoknak". Nem beszélve az emberről.

Nyolcvanfős színház, kiváló társulat (tizenöt színész), tehetséges munkatársi gárda, Bárka Műhely (írók, dramaturgok, tervezők, szerkesztő, zeneszerző, filmrendező...), színészstúdió, kritikustanoncok. A színházcsináló igazgató, a harminchárom éves Csányi János az elmúlt években amúgy istenigazából kített magáért. A drámaírók (Kárpáti Péter és Tasnádi István) és a színészek közül is többen sikereket arattak, díjakat kaptak. Bérczes László művészeti vezető, a Hajónapló szerkesztője és a színház egyik fő embere úgyszintén. Reményi & Tarján Bárka-paródiáiban olvasható a hír: „Nagy esemény történt 1999. augusztus 22-én: ezen a napon Bérczes László tizenkilenc negyven és tizenkilenc negyvenegy között nem tartózkodott a színházban.

A különleges tény emléktábla jelöli." Lelkes, munkára kész, odaadó gárda. Szerények, töprengők és nagyigényűek. Tudják, hogy kivételesen nagy esélyt, lehetőségeik tárházát kapták (harcolták ki), és tudatában vannak annak is, hogy „a neheze még most következik" (Bérczes), hogy olyan korban, amikor „ki kell mondani: a kultúra összeomlott", ebből az „együttes ellehetetlenülésből" erőt merítve,

együttgondolkodásnak, a vitának, és akik megszólalnak vagy írnak benne, azt mondják el, amin tényleg gondolkodnak, őszintén, nagyozolás nélkül, a melléfogást kockáztatva. Jobb tévedni, mint tévedhetetlen, üres frázisokat szajkózni. Nem nyilatkoznak, nem véleményét alkotnak, mint a nyilvánosság közszeplői, hanem esendő emberek módjára beszélnek, diskurálnak a munkájukról és az ez-



*Pokorny Lia (Manci) és Kaszás Gergő (Pali) a Lila ákácban*

„ahogy a kezdő színészek a színpadon: meg kell tanulunk a világban újra állni, ülni, járni" (Csányi). A Hajónapló hasábjairól idéztem ezeket a töredékeket; nem nagyhangú programbeszédéből, hanem inkább aggodalmas töprengésekből. Épp ezért szimpatikus ez a színházi műhelylap, mert valóban teret ad az

zel járó alkotói meg életproblémákról. Kérdéseket tesznek fel, hülyeségeket és jó felismeréseket mondanak el, étellel töltik meg az elméleti problémákat (lásd például a katarziszvitát), beszámolnak a gyakorlati munkáról, annak ezer bajáról és találatairól. Spontánul, humorral, de nem divatosan „adva a fittet".



Vasvári Emese (Matyikné), Hunyadi László (Babetta) és Udvaros Dorottya (Bugár Mara) a Titanic vízirevűben

Nincsenek szőnyeg alá söpörve „a rossz közérzet a kultúrában”, a tehetetlenségi érzések, az elkedvetlenedés sem... A feladat nagyon nagy: „meg kell próbálnunk új, életképes kultúrát létrehozni. A szó szoros értelmében megteremteni a saját jövőnket” (Csányi).

Órigenész szerint a „bárka” morális értelme az, hogy az ember „a szíve mélyén elkészíti az üdvösség bárkáját”, azaz „összegyűjti az isteni Ige könyvtárát”. „E könyvtár segítségével légy szakértővé abban, hogy jobbitod erkölcsöidet, eltávolítod hibáidat, megtisztítod lelked, és feloldozod a fogság kötelékeiből, úgy, hogy elhelyezed benne a kamrákat, a különféle erények és előrehaladások kamráit. Igazán bevonod kátránnyal belülről és kívülről, őrizve a szív hitét, és felmutatva a szájjal való megvallást, birtokolva belül a tudást, kívül a cselekvést, tiszta szívet hordozva belül, tiszta testet kívül.”

A Bárka nem nevezhető alternatív, experimentális színháznak, nem a formabontás akarata jellemzi. (Ugyanis kérdés, hogy van-e mit bontani.) Nem a mindenáron való újításokat hajszolja - inkább a felújítás érdekli; nem az erőszakosan más megszállottja -, inkább a másmilyen, igazabb arculatot keresi. Az alternatívokra jellemző, opponáló avantgárd hevület nem korszerű, mert nem figyel oda a kortünetekre. Márpedig a Bárka időszerű, életközeli és közérthető színház kívánna lenni. Meg nyitott. Hogyne csak egy maroknyi szektatag-hoz, hanem valamivel tágabb közönséghez szólhasson. A Bárka nem sznob. Ezek a mű-vészek ott a Józsefvárosban nyitott szemmel

járnak a világban. Csányi merészen fölteszi az alapkérdéseket: „Ahol az átalakulás olyan elemi erővel történik, hogy az háborúba torkolthat; ahol a társadalmi rétegek megjelenése, a drasztikus egzisztenciális átrendeződés nap mint nap alapvető létkérdéseket vet fel... ott milyen szerep juthat a kultúrának? Mi lehet ott a színház feladata és benne a mi dolgunk ma?... Ha nem sikerül megérteni tényleges helyzetünket, semmit sem fogunk létrehozni.” A katarziszvitába Székely Gábor is bekapcsolódott (a Bárka nem belterjes), és elmondta, hogy a valódi színházi élmény az ő számára vagy egy ünnepi mise csodája, vagy „hogya a színházban sikerült valamit megérteni az életből. Ez persze elég ritkán fordul elő. Mert a színházban általában csak színházat kap az ember, és ez az, amit én nem nagyon szeretek.” Kárpáti Péter szerint pedig a színházi emberek egyik fő, kérdéses törekvése, „hogyan milyen módon tudjuk fenntartani magunkban a világgal szembeni érzékenységet”. A Bárka Szküüllája és Kharübdiszte tehát egyrészt a piacoló show-színház, másrészt pedig a művészies szektaszínház. E kettő között keresi - mint azt Bérczes László kifejtette Grotowskit idéző, szerény „színházavató cikkében - „az emberi léptéket”. Úgy gondolom, pontosan ennek elvesztése az egyik, valamennyiünket érintő és zavarba hozó körtünet.

A Titanic vízirevű volt a színházavató elő-adás. Tasnádi István Novák Eszterrel (az új főrendezővel) és Bérczes Lászlóval a nyáron átírta a darabot, és a társulat a rendezők vezényletével új bemutatonak is tekinthető előadást hozott létre. Fergeteges volt! Nem rövidre zárt, hanem éppenséggel mélyenszántó aktualizálás, frenetikus humorral előadott látélet

a mai magyar társadalomról. A Bárkának bizony - az előadásban a „Szárca” roncshajónak - ilyen közegben, közegből kell kifutnia. Ezt tudni kell, jobb tudni. (Gondoljunk a Cseresznyés kertre: Udvaros Dorottya Ranyevszkájája nem akarja tudni, egyszerűen nem vesz tudomást arról, ami történik, a két szép szemre néz, mégsem látja azt, ami van; amint olyasmi éri, ami taszítja, elköltözik ábrándos belvilágába.) Csak ha tudatosítjuk, akkor lehet hahotázni rajta. Az előadás most koherens volt, a társadalomkritika éles, de sosem elvont, minden pillanatban emberekről volt szó, sosem funkciókról vagy tendenciákról. Nem kapitalizmuskritika, hanem a magyar provincializmus, a korrupcióra való, immár egészen természetesnek vett hajlandóság, az együgyűség, a primitívizmus, az erőszakosság, a züllöttség bírálata forgott fenn, és ugyanakkor a szentimentalizmus, a butaság, a magyaros korlátoltság bírálata. De ez a kritika nem volt ostorozás, sem kabarszerű kiröhöggetés, hanem mindig kibontotta a szóban forgó embernek a mivoltát, sőt, a sorsát. Nem ment át cinizmusba, különleges, izzó szarkazmus és megértő, bár mégsem elfogadó ironia jellemezte, amitől egyes pillanatokban a néző arcára fagyott a mosoly.

„Tehát e bárkába, amit a morális tanítás szerint az isteni könyvek könyvtárának, de alkalmasint a hívő léleknek is megfeleltethetünk, mindenfajta állatot be kell vinned, nem csupán a tisztákat, hanem a tisztátalanokat is.”

A Hajónapló hasábjain lefolyt, igen inspiratív katarziszvitában gyakran felmerült, hogy

egy mai színházi előadás nem részesít katarziszban, már nincsenek meghatározó színházi élményeink, „mélység nélküli teatralitás uralkodik színházainkban” (Forgách András). Tasnádi István mondta e vitában, hogy „a huszadik századi dráma eleve nem a végső, nagyszabású lezárásra, hanem a menet közben elrejtett, titkos kis összelélegzésekre, érzelmi rezdülésekre épít”. Ilyen diszperzív katarzisz, a megrendülés szétszórt kis szilánkjai csillognak a Bárka előadásaiban is. A *Titanic*-ből például felejthetetlen az a pár perc, amikor Hunyadi László m. v. (aki egyébként nagyszerű alakítással gazdagította a társulat színporkázó teljesítményét), egy velejéig züllött és bivalybuta, erőszakos üzletembert játszva (jellemző magyar bizniszmintípus), elszavalja József Attila versét, a *Tiszta szívvel*. Ez aztán a vérfagyasztó perc! Mégpedig a szinte türethetetlen ellentmondásosság okán: a hájas és minden hájjal megkent pasas ugyanis mély beleérzéssel és jól- mint kommentálják: „autentikusan” - mondja el a verset. Nem paródia, amit látunk és hallunk, hanem valami sosem volt, hátborzongató groteszk: a József Attila-i könnytiszta kamasz-indulat megmérgeződve, agresszíven tör fel-színre ebből a nagy testből és tohonya, romlott szellemből, de egy pillanatra a bizniszmen úr rég elhalt kölyökleke is föltámad. Es látjuk, milyen sorsa lett a konok lázadásnak; szívszorító és borzasztó beelátni a Befektető úr lelkének mélyébe, és ugyanakkor villám-gyorsan átszelni az évtizedeket József Attilától máig. Számomra

kus pillanat volt ez - groteszkül. A posztmodern idézés-technika nem veszi elejét a katarzisznak. Ahogy Kárpáti Péter fogalmazott az említett vitában: „Nincs mese, nincs »új naivitás«. Szívszorító pillanatokhoz éppen azáltal juthatunk el, ha ezzel a veszteséggel képesek vagyunk szembenézni.” Hasonló pillanatokkal ajándékozott meg bennünket ebben a felújított előadásban Spolarics Andrea is: egy népművelőnőt játszott, aki felett minden tekintetben eljárt az idő. A Bárka e legszenvedélyesebb, legmarkánsabb színésznője (aki csúnya és gyönyörű egyaránt tud lenni) szintén kicsiholta a groteszk katarzisz-szikrát, valami régi, érzelmes slágert énekelve. O sem parodizált. A legőszintebben, tiszta szívből énekelte el azt a bővít, úgy, hogy nevetséges volt, de a szeméből a sorsa csillogott fájdalmasan. A giccsen átderengett az, ami igaz. Es ebben benne rejtett a a nő soha senkinek nem tud elmondani; a kimondhatatlan.

Es röhögtünk rajta, miközben megejtve bámultuk. Lám, a naivitás hiánya nem akadály a megrendülésnek. Egyébként az előadás során végig magunkon nevtünk. Vagy ezek-nek a pillanatoknak semmi közük nem lenne ahhoz, amit a drámaelmélet „katarzisznak” nevez? Érdekesen tanakodnak erről a vitázó

felek, vissza akarván perelni a színháznak, ami a színházé. A katarzisz nem csak direkt érzelmi hatás, több annál. Kiss Csaba mondatát idézném még a Hajónaplóból: „Amikor az ember megszabadul saját egyénisége, lényre terhétől, és eltávolodva önmagától, valami sohasem tapasztalt szabadságot érez...” Ehhez azonban elengedhetetlen a szembeállítás a külső-belső valósággal, a rosszal.

Remek, karakteres színészek! Mucsi Zoltán egészen különleges jelenléttel gazdagítja az előadásokat. Amikor ő föllép, az olyan, mint mikor a modem prózában vagy filmben felbukkan valami dokumentáris. Érett személyiség, s ez rá van írva az arcára, kihallatszik a hangjából, látszik sajtós, nyakigláb mozgásán, hogy mindig magát adja, a fanyarsága, a keresetlensége, a beckettisége átüt a szerepen, miközben szabadon játszik. Fanyar tónusa utánozhatatlan, jelenlétének súlya van. Őbenne nincs semmi tolavás, színészi hivatkozás. Szerény, visszafogott, nem az a színporkázós típus, mégis mindig nagy derűséget tud kelteni. Tóth József szintén ezt a másfajta színészetet gyakorolja, ezt az, úgymond., selfből építkezőt, mikor az egyéniség jelenléte a mag. Finom eszközökkel dolgozik, a szorongás és szorongatottság kifejezésének bennfentese, fegyelmezetten csillogtatja a szürke árnyalatait; az ő színészetében is van valami sajátos, kelet-európai abszurd

metafizikáját, a félelem ezer vibrációját és a mélyről feltörni akaró, fojtott agressziót. Rájuk gondoltam, amikor a Hajónaplóban azt olvastam, hogy a szakma lényegét nem a metodika, hanem „az emberi fajsúly, az emberi minőség, a megéltség, az őszinteség, az emberi megszenvedések és tudások együttese adja meg” (Székely Gábor).

Vasvári Emese a legtisztábban, legszabatosabban beszélő és a leginveciózusabb színésznő: ő megoldja a szerepeket, megfejt, mint egy rejtvényt, mégpedig eredeti értelmezéseket ad. Nagyon szépen artikulál: a Shakespeare-szöveg árnyalatait az ő előadásában (másokkal ellentétben) maradéktalanul követni és élvezni lehetett. A Bagossy László rendezte *Cseresznyés kert* Varjáját egészen exkluzív jelenséggé változtatta: rideg, zárt, merev és sápadt, mint a halál, ugyanakkor a legcselekvőbb, bár a legvigasztalanabb, olyan, mint aki szüntelen erőszakot követ el magán, állandóan tartja magát, ő tisztán lát, Ranyevszkaja-Udvaros kész ellentéte, ő nem kér az önámításból - vele szemben kap fényt a csalárdások szépsége. *A Lila ákác* Hédije is kontúrokat kapott általa: olyannyira üzött nő formáz, aki nem tudja már, mikor, mitől szenved, és mikor, minek örül. Az előadás legerősebb pillanata volt, amikor okáda bezuhant a színpadra. *A Titanicban* Matyikné Sívó Kittyből formál rafinált, de vattacukor-



Mucsi Zoltán és Scherer Péter a *Mulatságban*

zamat. Scherer Péter nélkül el sem tudnám képzelni a Bárkát; a kis lélek minden nyűgét-báját meg tudja mutatni komplexusaival, frusztrációival, kompenzációival egyetemben, a közönséges kis lélekben feszülő nagy ellentmondásokat, valami állati szelídseget tud kifejezni, a kiszolgáltatottság fizikáját és

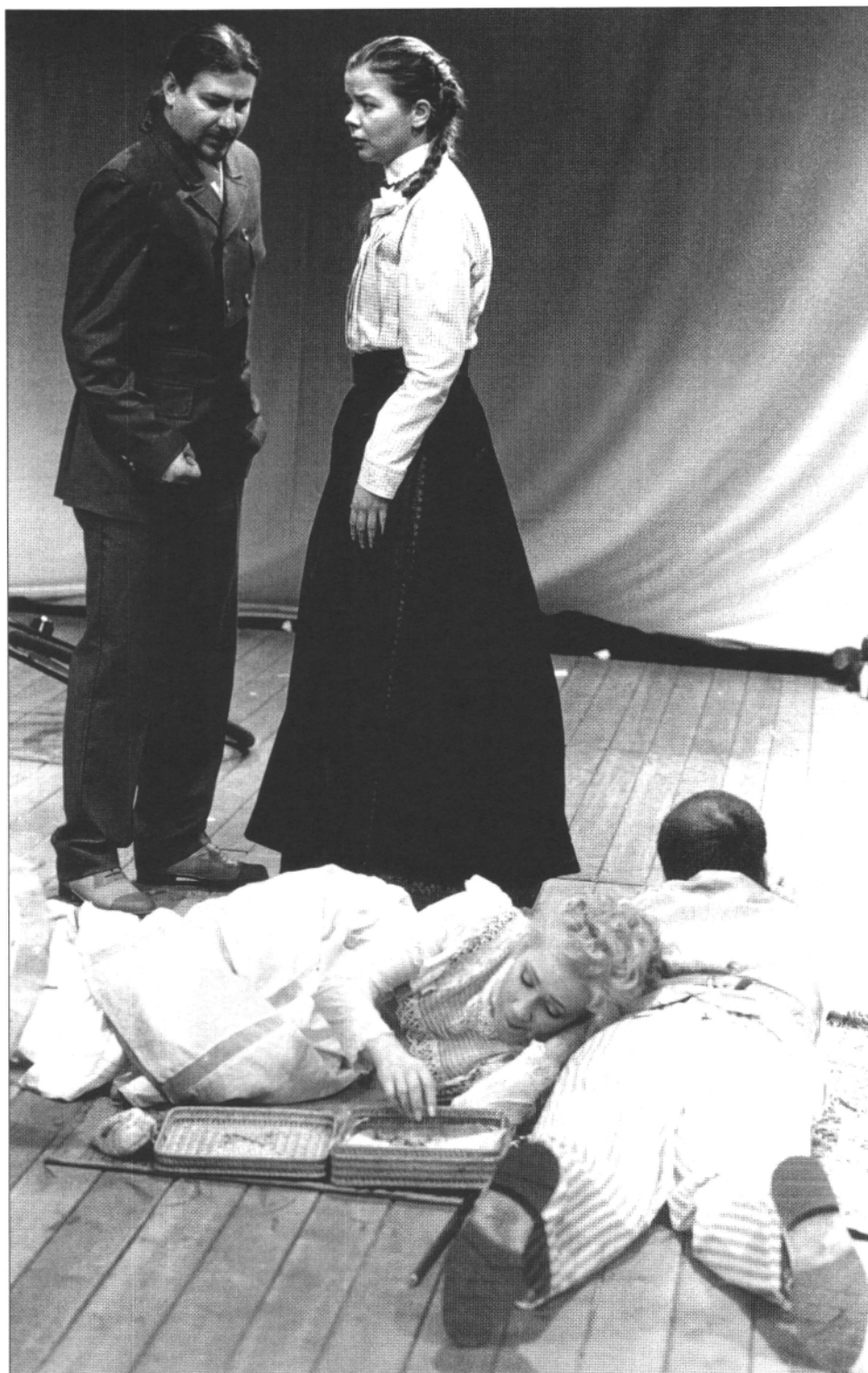
álmú, erotizálni vágyó polgármesternét, szakasztott magyar kispolgárt. Vasvári színészetéből értelem süt, és ez nagy dolog: megtalálja a szerepek értelmét, és ezzel az egész előadás egyik súlypontját is.

„Érti a saját arcát, ismeri saját vonásait” - mondja a Hajónaplóban Kulka János Udvaros Dorottyáról, aki valóban megérdemli a társulatvezetői rangot, mert könnyű kezű mestere a szakmájának. Vibráló, kacér könnyedsége, belső derűje - végre valaki boldog is tud lenni! - fegyelmezettséggel párosul. „A darab egészében helyezi el magát. Es ez nagyon ritka” - írja róla Acs János. Udvaros Dorottyát nemcsak „vérből”, de kíváncsiságból is érdeklik a színház, a mesterség fortélyai, folyton odafigyel, tanul. Nem narcisztikus és egocentrikus színész, inkább finoman rejtőzködik egy kicsit, szereti, ha léteznek körülötte - nagy szó! -, elasztikusan többértelmű, és talán épp ez adja női csáberejének azt a többletet, ami más szép színésznőknél is erotikusabbá teszi. Van benne valami esszenciális nőiség (ami a közhiedelemmel ellentétben nem jár együtt a szellemi tompasággal), a nőiség megfoghatatlanságát teszi nyilvánvalóvá. Az igazság elcsíphetetlen és meghódíthatatlan nő, vélekedett Nietzsche az igazság fogalom üressége kapcsán, átértékelve a látszatokat. Udvaros Dorottya ebben az értelemben az illúziókeltés, az illúzió fátylaival való játék mesternője. Lehet, hogy a sejtelmes fátylak mögött nincs semmi tartalom: de ez már filozófiai probléma.

Tízéves kislányomat nem tudtam meggyőzőni, hogy Csányi János *Szentivánéji átom-előadásának* remek díszletét, a rengeteg hintát, melyen a közönség ült, lejjebb, fentebb, egészen magasan - mi voltunk a szellős, éji erdő

az előadás után le fogják szerelni. Abban a hitben ringatta magát, hogy ebben a színházban örökké hinták lógnak, és bármikor fent lehet lebegni a magasban. Ekkor, ebből a gyerekálomból világosodott meg előttem Koltai Tamás mondata: „A legboldogítóbb előadás, amit valaha is láttam.” A játék örömeivel ajándékozott meg aztán a földszinten, hinták nélkül, mocskos politikai körülmények közepette és azokon diadalmaskodva a *Titanic is*. Mindkét alkalommal a „színház a színházban” váltotta ki a legnagyobb hahotát. A színház iránti szkepszis korában ez a csavar, ez az áttétel lopta vissza az eredendő színházi élményt. A színházcsináló ügyetlenkedések, akarnokságok, magának a színháznak az abszurditása váltotta ki a felszabadító nevetést. Hatalmas sikere volt a *Szentivánéji* munkásszínház-jeleneteinek. Szabó Győző, a takács, illetőleg a hős öngyilkos szerepében a katarzis kicsikarásának képtelenségét játszotta el frenetikusán, a színészi játék mint olyan abszurditását fokozta végletessé, és a könnyünk csorgott a nevetéstől. A kislányom is ezt a jelenetet szerette a legjobban: már ő sem egészen naiv, már ő is reflektált néző. A hintákon csüngő közönséget is úgy nézte, mint egy színházat; nem csak a ringásban lelte kedvét. Az önreflexív színház nem csökkenti a műélvezetet.

Voltaképpen Mrozek *Mulatsága* is színházi önreflexió, többek között. Lesz-e mulatság, lesz-e ünnep, igazi színház? Hogy nincs, nem lesz (talán csak volt), hogy ebből mi kimaradtunk, azt játsszák el a színészek. Egymás-



Széles László (*Lopabin*), Vasvári Emese (*Varja*), Udvaros Dorottya (*Ljubov Andrejevna*) és Gászó György (*Gajev*) a *Cseresznyéskertben*

sal nem tudunk játszani, csak torzszalkodunk, fenekedünk, rosszmájúskodunk, magunkba süppedünk - ezt játsszák el együtt. Sőt a titkolt vérszomjasságot, a halál éhét. Bérczes László rendezése mestermunka. Mint egy mesterszonett. Alaposan végiggondolt, fészkes, filozofikus és nevetető előadás. A három színész (Mucsi, Scherer, Szikszai) értőn és kiváló arányérzékkel adja elő, egymást tökéletesen kiegészítve. Az ész, az érzelem és az indulat csatateret a kelet-európaiasan szegény színpad. A darab ugyanakkor a keresztény alaptörténet travesztiája. Bérczes nem értelmezi, nem szimbolizálja túl: meghagyja a többértelműséget. A bizonytalanság láncából való szabadulás akkor sem történik meg, amikor a legvégén hirtelen „fölhasad a kár-

pit”, és egy szép, de fix jelentéssel föl nem ruházható kép tárul elénk: alázuhanó permben állnak a szereplők, mely olyan, mint a fény, de víz az, olyan, mint a túlvilág, és mint a szabadság, mint a vágyteljesülés, mely azonban túlnan van, és nem tudjuk, mi az. Maga a zavarba ejtő irracionális. - Rendkívül fontosnak érzem, hogy a színház merjen filozofálni. Sőt metafizikofálni.

A *Díszelőadás* legemlékezetesebb jelenete számomra a Teremtés-travesztia, amikor a megőrült Hőgyes doktor (Gászó György) a padlón kúszva krétával világegyetemet fir-kál. Eget verő szenvedéllyel, de mint a féreg,

hason csúszva a porban. Simon Balázs rendezése vizionárius, s ebben nagy találatai vannak (például a ketrecre dugott emberek, a bosnyák-jelenet), de az előadás széteső, túl hosszú, szétszalazódó. Nem tudjuk követni, s a figyelem emiatt ellankad. Ennek ellenére mint drámai forma - látomásokkal megtűzdelt nagymonológ - voltaképpen ez is szín-ház a színházban, sőt, duplán az, hisz az elő-adás olyan előadást mutat be, melyben további előadások történnek - érdekes és előremutató. Az írók együttműködése a színházzal nagy lehetőségeket hordoz. Nekem sokkal jobban tetszett Simon Balásznak ez a merész, néha érthetetlen húzásokkal, határáttörésekkel próbálkozó, bár szertelen rendezése, mint a szolidra fogott *Lila ákác*.

A közönséggel való kapcsolatteremtés kezdeményezésének, a nézők bevonására tett próbálkozásoknak van charme-jük, ha mértékkel és tapintatosan üzik, és létrehoznak általuk egy olyan zavarba ejtő effektust, mely jót tesz a színházesztétikai szemléletnek, picit kikezdi, megmozgatja azt. Olyan ez, mint a pszichoanalízisben az *acting-out*, ami egyszerre kiküszöbölendő - vannak áttörhetetlen korlátok -, és mégis nagyon fontos, valami elfojtotttól árulkodik.

A *Lila ákác* szabályos, polgári-klasszicizáló előadás volt, némi lány iróniával fűszerezve, némi bizonytalan, frivol távolságtartással. A vurstlihangulatot meg a népszínházakat megidéző festett kulisszák (a Susan Sontagi „camp”) tűntek benne a legnagyobb leleménynek (Khell Zsolt díszlete). Kaszás Gergő, a férfi főszereplő idegenül mozgott ebben a színpadi térben meg a polgári öltönyében, az egész szerep úgy állt rajta, mint egy rosszul szabott és hozzá nem illő ruha. Láthatólag nem sok köze támadt Csacsinszky Pali szentimentális problémáihoz. Akkor volt jó, amikor magára maradt a szerelmi légyotthon, csak állt, lehajtott fejjel, és egyre ismételtette, hogy „nincs senkim”, de ez mintha egy másik, de sajnos bemutatatlan előadás része lett volna. A darab filozofikuma kibontatlan maradt. Valami hűség vagy nosztalgia, a felszín bája mintha megkötötte volna a rendező kezét. Ja, és Vasvári Emese sugárhányása, az volt még jó. Azt hiszem, a magyar drámairomban Szép Ernő tudta a legjobban ábrázolni a hisztériát, ami amúgy is teátrális; robbanékony, ha úgy tetszik, kulisszahasogató színház a színházban. Pokorny Lia azonban csak kedves volt, Kaszás tanácstalan (pedig milyen jó volt a *Titanicban*, amikor ingre-gatyára vetkőzve dührohámot kapott!), Simon Balázs rendezőként félszeg. A kulisszák maradtak, és ezen nem segítenek a kis kacskaringós idézőjelecskék, a finoman adagolt, szelíd iróniácska. „Csak dísz a színház”, ahogy egy kritikusi - Windhágen Károly Ákos - írta a Hajónapló mellékletében közölt színházi töprengéseiben.

„Fohászokdjunk azonban a mindenható Isten könyörületességéhez, hogy ne csupán igéjé-

nek hallgatóivá tegyen bennünket, hanem cselekvőivé is, és bocsássa a mi lelkünkbe is az ő vízének áradatát, és törölje el bennünk azt, amiről tudja, hogy el kell törölni, adjon életet annak, amiről úgy ítéli, hogy életben kell tartani...”

Sem nekem, sem nekünk, sem a Bárkának nincs, aki megmondja. Nem tudjuk, nincs megmondója annak, hogy mi a törlendő, s mi az, aminek életet érdemes adni, csak tapogatózunk. Zavaros áradat, az van. Es mindenféle-fajta állatfaj. A galamb, melynek oly fontos szerep jut a bibliai bárkamítoszban, a *Titanicban* egy kitömött madár (szárca?) képében zuhant vissza a fedélzetre. Döglött szimbólum. A bárkások sem világnézeti, sem művészi ideológiákkal nem támogatják magukat, és ez így jó, mert mindannyiunkat érint - kit fojtogat, kit lötyből, kit elringat - az a tanácstalanság, ami a kultúra Csányi által is regisztrált beomlásából következett. A bárkások belenéznek a hajójukból a zavarosba, és ez szimpatikus. Miként az is, hogy míg az egyik előadás megadja a társadalomnak, ami megilleti, addig a másik vizionál, a harmadik filozofál... Tulajdonképpen az összefogás eszméje sem érvényes már. Erény viszont a kitartás, a figyelem, a munka iránti alázat, a kellő gondterheltség melletti játszani tudás, a vágyakozni merés... Nem tudnám megmondani, miben állhat az a bizonyos „emberi lépték”, melynek keresését a bárká-

soktól oly jó néven veszem. De egészen biztos, hogy a színház kiemelt terepe ennek a keresésnek. Hiszen épp a színész, a maszk, az álca tudja kihozni, kihalászni a hamisítatlan embert és emberit. Például úgy, ahogy Széles László hozta ki Lopahinból a „rendes embert”, a „művészi Lopahint” (Csehov vágyát teljesítve), vagy ahogy Csáki Judit fogalmazta: a „vacak emberit”. Meg ahogy feltárta a gazfickó Ritter Dénes lelkecskéjét a *Titanicban*. Mely előadásban a Bárka önreflexív, önróniára és önismeretre képes szellemisége is tükröződött.

Lesz-e multság? Bármennyire kötelez is bennünket a kor (s az életkorunk) a szkepszisre, nem szégyellnivaló, hogy erre vágyakozunk. Hogy ez min múlik, amikor szinte minden megvan? Mitől költözik valamibe szellem? Nem tudok erre máshogy válaszolni, mint Bérczes Grotowski-idézetét idézve:

„ma, amikor végső soron semmi sem biztos és már semmi sem nyilvánvaló senki számára, az emberi szervezet kézzelfoghatósága marad a bizonyosság ama nélkülözhetetlen terepe, amelynek keretein belül leküzdhetjük korlátainkat.” A bárkán nemcsak állatok, emberek is vannak

RADICS VIKTÓRIA



Cseh Tamás (Koncz Zsuzsa felvételei)