

TOMPA ANDREA

Horror poeticus

■ ZALÁN TIBOR: HALVÉRFESTÉK ■

Új kortárs magyar dráma. A Stúdió K. egyre gyakrabban játszik kortárs drámát, „igazi” színdarabokat, és olyan, vélhetőleg tanulmányokból, műhelymunkákból létrejött előadásokat, amelyek különböző színházi műfajokkal kísérleteznek. Így előadásaik a színház perifériára szorult vagy éppen elfelejtett műfajait – zenés kabaré, cirkusz, vásári komédia, népszínmű – idézik meg. Darabválasztásuk, scenikájuk mindig a szegény színház eszköztárához illeszkedik, produkcióik pedig gyakran egy század eleji vándorszínház vagy a Városliget alkalmilag verbuválódott társulatának előadására hajaznak. A színháznyelv-választás mindig tudatos az alkotók részéről, s gyakran a választott műfaj alapos ismeretéről tanúskodik. E repertoárrendszerben működő színháznak, színházi műhelynek *arca* van (nem *arculata*), kísérletező kedve, és nem utolsósorban saját közönsége. Szemben a színészközpontú műhelymunkákkal és műfaji „kirándulásokkal” – amelyek zenés-táncos előadásokkal elsősorban a színészek számára kínálnak tanulási, fejlődési lehetőséget –, a tavalyi évadban bemutatott Forgách András-darab, *A Szűz, a Hulla, a Püspök és a Kések* című előadás „felnötséggével” sok mindenben eltért a többi produkciótól. Nemcsak abban, hogy „igazi” színdarabról van szó (és nem kollektív improvizációra épülő kvázi-„forgatókönyvről”), de ebben a produkcióban a rendező is komoly feladatot jut, hiszen a darab egy lineáris és rekurrens cselekmény szimulán lebonyolítását követeli meg, a színészek pedig közelebb kerülnek a belülről felépítendő, pszichológiailag hiteles alakok ábrázolásához. Forgách András és a Stúdió K. „együttműködése” értékes drámát és produkciót eredményezett; a darab, bár a színház „megrendelésére” – esetleg beleszólásával – készült, autonóm műalkotás, amely alkalmas arra, hogy más színházak is játsszák. (Talán éppen ez különbözteti meg a kortárs drámát a kollektív improvizációtól: bár ez utóbbinak is lehet rögzített, sőt akár publikált szövege, mégsem tart[hat] arra igényt, hogy autonóm, azaz mások által is játszható szöveg legyen.)

Ebben a színházi kontextusban, más előadások társaságában szemlélve a *Halvérfesték* a forgáchi vonalat folytatja; nemcsak azzal, hogy ez is kortárs magyar dráma, hanem azzal is, hogy *nem* felvállalt műfaji kísérletezés, tanulmány, műhelymunka.

Az együttműködés nem új: Zalán Tibor másik darabja, az *Ószerekek* szintén a Stúdió K. megrendelésére készült; egy interjú tanúsága szerint a „megrendelő” megpróbálja „szituációteremtéssel, mozgással cselekményesíteni” az „egymás mellett elbeszélő költői szövegeket” (Ellenfény, 1997/3). És mintha most, a *Halvérfesték*-előadásban ez ismétlődne.



Bogdán Árpád (Botolai) és Eszes Fruzsina (Zongoratanárnő)

Zalán Tibor új könyvének címe: *Hal, Vér, Festék*; alcíme: Három dráma (Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2000); e cím láttán arra gyanakszunk, hogy tulajdonképpen három dráma: a *Hal*, a *Vér*, végül a *Festék*. Mivel tartalomjegyzék nincs, csak hosszas lapozgatás után derül ki, hogy a három dráma valójában: *Romokon emelkedő ragyogás* (Tételes álom a színházról), *Bevív úr hazamegy, ha...* (Majdnem dráma, felvonások nélkül), végül a *Halvérfesték*. Elég a *Halvérfesték* tipográfiájára pillantani, s kiderül a dráma talán legfontosabb (és legzavarbaejtőbb) tulajdonsága: szabad versben íródott. Ez nem – sőt elsősorban nem – formai kérdés, és nem csak annyit jelent, hogy nincs központozása (ez nem is tartozik a szabad vers kötelező ismérvei közé). A szöveget nem mondathatárok tagolják (amelyek a gondolati egységek grammatikai határai lennének). Hogy mi tagolja, tagolhatja ezt a szöveget, arra sokféle válasz adható. Tagolja főként és elsősorban a ritmus, a verssor ritmusa, amely nem szótagszámot jelent, hanem ismétlést: egy grammatikai vagy fonetikai szerkezetét, amelyben az egyes elemek ugyanabban a szórendben kapcsolódnak egymáshoz, vagy éppen egymásból bomlanak ki; egy asszociációs láncét, amelyet az egyik elem indít el; vagy éppen egy szó ismétlődik, amely így saját legváratlanabb jelentéseit és asszociációit tárja fel. De tagolhatja a sorokat a mondathangsúly is, vagy olykor a legváratlanabb *enjambement*. E szöveg azonban drámai szöveg: szereplőkkel, rendezői utasítással, cselekménnyel, dramaturgiával. Szereplői két pár, és e két család gyermekei, a férj és fiatal felesége, valamint két valamikori szerető. A rendezői utasítás szerint történik a Galamb lakás (a lakás tulajdonosai, mint később kiderül, Galambosék) „mindenki által egyszerre használt, mindenki által egyszerre utált nappalijában”. A bútorral telezsúfolt nappaliban észrevétlenül húzódnak meg Fodorék. A színen Galambos és Galambosné párbeszéde folyik: a filozofikus alkatú



Emberekkel, bútorokkal zsúfolt ferde színpad

Galambos élményeiről, érzékeléséről beszél, mintegy magát elemelve, miközben felesége a konyhában halat pucol, és cinikus kiszólásokkal arra próbálja rábírní, hogy takarítsa ki a fürdőszobát. Az asszony „tegyük fel” válaszára a férj így szólal meg: „ez a lakás a tegyükfelek színtere / itt nem lehet élni / hiányoznak az egyzetetések”, mire a feleség: „a vér a fürdőszobában / azt egyzetesse talán a felmosóronggyal”. Úgy tűnik, a férj filozofáló, asszociál „képes beszédét” az asszony minduntalan egy konkrét „konyhai” helyzetben, szó szerint értelmezi; az asszony felszólítására, hogy „egy bárdot kellene venni”, a férj „a legjobb walesi bárd” képzetársításig jut. A párbeszéd szervezőelve ebben a jelenetben (még) a drámai *situáció*, amelyben a férj mintha magában „asszociálgatva” költői nyelven szólalna meg, és ezt a nyelvet a halat pucoló feleség a halpucolás szintjére rángatná le. Mintha többféle nyelv lenne különböző szereplőkhöz rendelve. Fodorék, az anyatárs-apatárs házastárs belépésével azonban ez a szabályszerűség felborul. Általuk újfajta dialógusépítés kezdődik, amelyet nem a situáció mozgat, hanem a vers (szabad vagy sem) asszociációs lánc, ismétlődő szerkezete:

„FODORNÉ a fiunk persze jó volt nekik / amikor pedig valami van, akkor ki akarnak velünk

FODOR baszni. ki ezek

FODORNÉ kik ezek

FODOR a fiunk persze, az jó volt nekik”.

A párbeszédet a hangtanilag hasonló alakok („ki ezek – kik ezek”) ismétlődése mozgatja, majd egy ismétlés („a fiunk persze, az jó volt nekik”) zárja le. A későbbiekben egyre gyakrabban lesz a (szabad) vers valamely költői eszköze a párbeszéd szervezőelve a drámai situáció helyett. Ezek az asszociációs láncok a narrációból indulnak ki, például akkor, amikor Galambosék lánya a résznyire nyitott ajtajú vécében ül, majd e rés mértéke lesz a vita tárgya

a két család között, végül a halat a fürdőszobában mészároló Galambos ezt mondja:

„GALAMBOS de én résen voltam. nem volt esélye. résen PÉTER ennek a családnak mániája a rés

LINDA amíg el nem vettél neked is mániád volt a résem FODOR mondtam, fiam, hogy mindig légy a résén”.

Így aztán a „rés” szó és annak asszociációs mezeje szervezi a párbeszédet. Mintha e dialógus hősei nem a szereplők, de még csak nem is a beszéd tárgya, a WC, a hal vagy Linda női rése lennének, hanem MAGA A RÉS SZÓ. A fogzuhanytól a halzuhanynig, majd a vérzuhanyig jutunk, onnan a sült halvérig, onnan a fehér halvérig. A dialógusok szervezőelve egyre kevésbé a drámai situáció, és egyre inkább a költői szöveg működési elve. Különösen az alig megrajzolt figurák – pontosabban: szó sincs itt semmiféle „rajzról”, hitelességről, hiszen mindannyian csak nyelvükben léteznek –, főként Fodor és Fodorné párbeszédei ilyen asszociációalapúak, tautologikusak, már-már dadaisták. Nyelvében jobban körül van határolva Galambos és Galambosné, amikor azonban Fodorné disznónak nevezi férjét, mert azt fejtegeti, hogy a szopási ösztön a nők esetében sokkal jobban megmarad, Galambosné a disznó szóra a disznó piros vérére asszociál, és elmondja a disznóölésről szóló monológját. Számos olyan monológ van, amely nem a situációból, hanem a költői szöveg képzetársításából jön létre, és a párbeszédhez hasonlóan ezek is nehezen találják meg helyüket a drámai szövegben, mivel ezek a monológok nem járulnak hozzá a figurateremtéshez; egyedül Galambos monológjai „bocsánatosak”, mert őt eleve egy magában beszélő, filozofikus, saját nyelvvel rendelkező lénynek ismerjük meg. A telefon megcsörrenéséig a családi élet kimerül egymás szekírozásában. A megszólaló telefonban Galambosné régi szerelme jelentkezik, és mivel huszonhat éve a konyhában lakik,

máris itt terem; Galambosné leveti arcát, megfiatalodik, és visszalép az időben, amikor még se lánya, se férje nem volt. A férj pedig feltárcsázza régi szerelmét, egy zongoratanárnőt, szintén konyhai lakost, aki megjön, hogy zenére és szerelemre okítsa tanítványát. Mindenki a szerelmével van elfoglalva, meg a saját létével – Linda, a lány azzal, hogy akkor ő majd megszületik-e vagy sem –, míg ex-Galambosné és szerelme egy bárdal be nem tereli Galambost a már amúgy is véres fürdőszobába.

A cselekmény felpörgésével több lesz a drámai szituáció, a dialógusok költői eszközökkel való szervezése és a monológok ritkulnak, illetve szituációban hangzanak el. A humorral teli, önmagára, saját *figura etimológiáira* és a színházi szituációra reflektáló szöveg igencsak egyenetlen, és hol groteszk, hol ionescóian abszurd, az időhöz való viszonyában pedig beckett-i, fiatalkori álmokat, elfojtott vágyakat visszaperlő, horrorisztikus világot szólaltat meg – anélkül, hogy világképet, létélményt teremtené. A dráma legfőbb gyengéje a költői szövegteremtő elv érvényesítése a drámai és a dramaturgiai *elvvel szemben*; az előadás feladata lesz, hogy ezzel megbirkózzék.



Schiller Kata felvételei

Homonnai Katalin (Galambosné), Nádasi László (Fodor) és Bacskó Tünde (Fodorné)

Kiváló térben indul a *Halvérfesték* című előadás (díszlet: Oszkay Csaba): Galambosék lejtős proliszalonja szedett-vedett tárgyakkal van telezsúfolva; a háttérben a konyhába látni, oldalt, a fal mellé állítva egy pianínótörzso. A Galambos párt Homonnai Katalin és Hannus Zoltán alakítja. Mindketten *típusokat* jelenítenek meg: Homonnai lompos, sértődött, gonosz félmondatokat sziszegő feleség, Hannus korán elhízott, buta, de filozófáló, mindenre magyarázatot találó, rengeteget fecseggő, lányát eszményítő férj. Eszközük – és jól használt eszközük – a pszichológiai realizmus; bár Hannus filozófiai fecsegésével és kockás mamuszával e konyha és nappali között tengődő reménytelen élet stilizációját is megkísérli megszólaltatni. Fodor Tamás rendező két legjobb színészére bízta a szerepeket. Fodor és Fodorné személyében két stilizált figura ül Galambosék nappalijában: mintha Mr. és Mrs. Martin lennének *A kopasz énekesnő*ből. A kitömött mellűfenekű, festett, elegáns asszony (Bacskó Tünde) és szemüveges, előreugró kecskeszakállú, öltönyös férje (Nádasi László) merev arccal, olykor túlzó arckifejezéssel, erősen tagolt, mindent hangsúlyozó, harsány szövegmondással egy másik színészi *nyelven* beszélnek (kevésbé meggyőzően). Hogy nem a realizmus az eszközük, az a drámából is következik, hiszen szerepük alig van megírva, alig tudunk róluk valamit, és így alig van mit *realizálniuk*. Fodorék fia, Péter napszemüvegben, selyemkötösben flegmatikusan jön-megy a színen, és vajás kenyeret eszik: a VIII. kerületi gengszterfigura első pillanattól fogva jól

látható. Felesége, Galambosék lánya, Linda pedig fejhallgatóval, átszellemült arccal balettozik, alig vesz részt a „szalonéletben”, inkább álmodozik, monologizál, éneklő hangon beszél, stilizál. A színészi játék két nyelve került egymás mellé aszerint, hogy a szerepek milyen mértékben vannak megírva. Ez a két nyelv olykor az előadás kereteit is szétfeszíti, hiszen a Fodor házaspárnak jut a legkevesebb szituáció és a legtöbb költői szöveg. Amit a dráma nem old meg, azzal az előadás sem tud mit kezdeni.

Fodor Tamás viszont egy, a drámához képest új rendezőelvet visz az előadásba: a zenét. Legyen az filmzene, opera, operett, szimfónia vagy mozgalmi dal, szóljon felvételről, vagy énekeljék élőben, kapcsolgassa látható vagy láthatatlan kéz, táncoljon rá a színész, vagy tekintsen átszellemülten a messzi semmibe – a zene számos helyzetet megold, hiszen megszólalása mindig szituációt hoz létre, és nem pusztán illusztrál. Főként a drámai szituációval nem rendelkező mozzanatokon segít át: Linda álmodozó mondatai egy általa bekapcsolt rádióból vagy walkmanből szóló zene hatására, ihletésére születnek meg, akárcsak Galambos mozgalmi múltja a mozgalmi dalokra; Galambosné, miután megfiatalodott és átvedlett, szerelmét várja, közben a *Pillangókisasszony* nagyáriája szól, és Homonnai Katalin teljes átéléssel adja át magát a hatalmas operaházi érzelmeknek. Ez a zene ugyanakkor az agyonidézett amerikai filmek, elnyűzött operaáriák és szappanoperák érzelmi viharait *illusztráló* zene is, amelyet kitarított, kimerevített jelenetek, az expresszionista filmre jellemző nagy, széles gesztusok kísérnek: Homonnai úgy *érez* a *Pillangókisasszonyra*, mintha maga lenne a Titanic tatján a két szerelmes, csak éppen a szél hiányzik hozzá. De egy másik remek jelenetben szél is lesz, ez pedig a volt szerető, Bácskai Bánatos – milyen remek krúdys név! – *entrée*-ja a konyha üvegajtájánál: a szobában, egy kis polcon apró ventilátor indul be, felzúg a *Casablanca* filmzeneje, és – miként Humphrey Bogart a repülőzúgásban – Bácskai Bánatos áll a konyhaajtóban, fekete selyemsálát cibálja a szél, a zene harsog, megifjodott kedvese pedig menten elomlik. Galambos szerelmének, a Zongoratanárnőnek a bejövetele kevésbé hatásos, mivel megismétli – igaz, kevésbé kitarítottan – a másik szeretőt. Énekel még: Bácskai és Galambosné operettet a boldogságról, a zongoratanárnő és Galambos munkásindulót és Szécsi Pál-nótát, majd a *Bajazzók* híres áriájára, a *Piangi, pagliaccira* előkerül a görög drámába illő bárd. Mintha a rendező megpróbálná megtámasztani vagy éppen megírni a darabot két ember

elfecsérelt, visszaperelt és visszakapott fiatalságáról, érzelméről, átélésekről, amelyek ezekben a bulvárműfajokban, a romantikus melodráma nyelvén szólalnak meg. Számos további remekül megoldott jelenet és figura van: Galambosné megfiatalodása, ahogy egyszerre lekap magáról több réteg koszlott otthonkát, és csinos fekete alsóneműben magára ölti ledér ruhácskáját; az üzletasszonyként számlát író, szexuálisan túlfűtött Zongoratanárnő (Eszes Fruzsina) vagy a lengyel arisztokratát idéző Bácskai (Szabó Domokos) figurája, az utóbbi a Galambosnéval való falat rengető hetegés után égnék meredő hajjal ül asztalhoz. És jól látható emberi kapcsolatok is vannak: az egymást unó Galambosék, a megfiatalodást csodáló lány, aki mégsem érti, hogy akkor ő most van, vagy csak lesz, a fiatal anyósát méricskélő Péter, vagy akár az egymásnak mindig igazat adó, de azért civakodó Fodorék.

Van azonban számos jelenet, főként monológ, amely nem illeszkedik szervesen a szöveghez, és az előadásban sem találja a helyét, mint ahogy azzal a szöfűzessel is nehéz színpadon mit kezdeni, amely nem a szituációalapú dialógusokban jön létre. Ezek a szövegrészek ugyanolyan elszigeteltek maradnak az előadásban, mint a drámában (és bár jószerével alig lett szö-

veg kihúzva, néhány monológ azért kimaradt). Azt, hogy miért menekülnek a figurák fiatalágukba, ezekben a látszatboldogságokba, alig sikerül megmutatni. A két szerető, Bácskai és a zenetanárnő megérkezése után Galambos és Galambosné mindkét alkalommal végigmondják azt a monológba torkolló párbeszédet, amelyben a másikkal való kiszolgáltatottságukat, eddigi életük ürességét fogalmazzák meg. Ha a párbeszédben sikerül is éles kérdéseket feltenni egymásnak, a monológ – bár kivételesen szituációból jön létre – és a benne megfogalmazott eddigi élet drámája nem születik meg. Hannus Zoltán az emberekkel teletűzött (heten vannak ott!) színpad mélyén majdnem háttal mondja el ezt a szépen megírt drámai monológot önmagáról, aki „kizárólag mellékmondatokban élve / megnyilvánulva mellékmondatokban / meghúzódkodva ezekben a kiegészítő időkben / mellékidőkben meghúzódkodva” huszonhat éve várja-rettegi a szerető eljövetelét és felesége elvesztését. E szöveg dimenzióira nem „készít fel” a drámai szöveg, mint ahogy a következő mondat máris hangnemet vált: „margit, maga engem itt akar hagyni / ez nekem most gyanúm”, s a színpadon sincsenek megoldások ezekre a gyors hangnem- és magasságváltásokra: ott a humor, a paródia vagy éppen az elmélkedés stilizációja uralkodik. Dráma számára nem jut immár hely. Így a férj lemészárlása egy Druzsba nevű, szovjet gyártmányú, rendeltetése szerint favágásra használt elektromos háztartási eszközzel, majd a közönyös feleség által nejlonzacskóban való átvonszolása a szalonon, melyben csodálkozó arcok kömlődi halászlevet fogyasztanak, egy szombat éjszakai horrorfilm emlékéit viseli magán. Ahogy az alcím is mutatja – „abszurd drámai költemény áthallásokkal”, a színház jobb híján egy újabb műfajt, áthallásokat tanulmányoz.

ZALÁN TIBOR: HALVÉRFESTÉK (Stúdió K.)

DÍSZLET: Oszkay Csaba. **JELMEZ:** Németh Ilona. **MASZK:** Dénes Angéla. **FÉNY-HANG:** Fodor Gergely. **RENDEZŐ:** Fodor Tamás.

SZEREPLŐK: Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Topor Rita, Bogdán Árpád, Szabó Domokos, Nádas László, Bacskó Tünde, Eszes Fruzsina.

Pályázat

Az Európai Unió Bizottsága meghirdeti a „Kultúra 2000” keretprogram 2001. évi pályázati kiírását. Pályázni rövid- (egy éven belül megvalósuló) és hosszú távú (két-, hároméves) nemzetközi kulturális együttműködések támogatására lehet. Pályázhat magánszemélyek kivételével a kulturális élet szinte valamennyi területének szereplője.

A három fő támogatandó terület a közös európai kulturális örökség (ingó, ingatlan, építészeti és régészeti örökség), az európai művészeti és irodalmi alkotás, illetve az európai népek történelmének és kultúrájának kölcsönös megismertetése.

Az egyes kiválasztott projektek pénzügyi támogatása területektől függően többnyire 50 000 és 300 000 euró között lesz, valamint nem haladhatja meg az egyes projektek összköltségvetésének 50-60%-át. A fennmaradó részt a pályázónak magának kell előteremtenie. A program 2001. évi költségvetése összesen kb. 33 000 000 euró.

A pályázatok beadási határideje **április 4.** a rövid távú, **május 15.** a hosszú távú projektek esetében.

További információ kapható a „Kultúra 2000” program hivatalos magyarországi koordinátorától, a KultúrPont Irodától. A pályázati kiírás teljes szövege, a pályázati űrlap és az egyéb kapcsolatos információ letölthető az Iroda internetes honlapjáról, kérhető postán, vagy átvethető mágneslemezen az Iroda címén.

KULTÚRPONT IRODA

1072 Budapest, Nagydiófa u. 10–12.
telefon: 322-0088 fax: 462-0613
www.kulturpont.hu
info@kulturpont.hu

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!
Előfizetési díj egy évre: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

Megrendelem az ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra
Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

**A megrendelő szelvényét kitéve küldje vissza címünkre
1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241**

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Január 1-jétől egy évre 3000 forintért fizethető elő a SZÍNHÁZ. Ezért olvasóink tizenkét számot, valamint egy különszámot kapnak, vagyis körülbelül tíz szám árért tizenhárom számhoz jutnak hozzá.

Előfizetés bármely hírlapkézbesítő hivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) 1900 Bp., Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással az LHI 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra, illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében (1126 Budapest, Németvölgyi út 6. III. 2, tel.: 214-3770) személyesen, valamint telefonon vagy átutalással (10402166-21624669-00000000)