



Kardos Róbert, Balázs Zoltán és Kovács Vanda (Bridget)

szék karfáján kopogó kötötűkkel talán fő-
 lőslegesen naturalizmus) a hosszú távra be-
 rendezkedett túróképességet jelképezi. Je-
 lenlétét lélektani rezdülések árnyalják, me-
 lyeket egy metaforikus gesztus zár le: az
 ágytakaróval leteríti az üres ágyon a „halot-
 tat”. A fiúk dialógusai pergőek, szinte elsi-
 etettek, nyilván, hogy érzékeljük formaliz-
 ált ürességüket. Balázs Zoltán (Fred)
 többnyire a matracához kötődik, fekszik,
 vagy tornászpozíciókat vesz föl; Kardos
 Róbert (Jake) élénk áltevékenységeket foly-
 tat körülötte, jár-ke, cipőjét le-föl húzza,
 kettévágyva poharakat készít egy műanyag
 flakonból. Nincs időnk belső magatartá-
 sokra következtetni viselkedésükből, mire
 megérintenének bennünket, már túlnyar-

galtak rajtunk. Sebők Klára (Maria) és Gados Béla (Ralph) realiztikus betétszámként
 közlekednek mint emlékfoszlányok, színes napló- vagy levélrészletek, mozgókép-anzik-
 szok. Érzelmes húrokon játszik a csellista Németh Noémi; Faragó Béla borongós dalla-
 mait időnként megvastagítja a szélesen hömpölygő, erősített zenekari rájátszás.

A *Holdfény* „megfejtései” belsőbbek, meditatívabbak, szikárabbak és kegyetlenebbek an-
 nál, mint ami érzékelhető belőlük a Bárka színpadán. Zártabb magatartások, szűkebb
 blendék, rétegebb föltárások illenének hozzá. Kérdés, mennyire ellenkezik ez a hazai
 színházi és nézői kapacitás átlagával.

HAROLD PINTER: HOLDFÉNY (Bárka)

FORDÍTOTTA: Forgách András. DRAMATURG: Deres Péter. DÍSZLET: Merétey Tamás m. v. JELMEZ:
 Bozóki Mara m. v. ZENE: Faragó Béla. A RENDEZŐ MUNKATÁRSA: Szikszai Rémusz; RENDEZTE:
 Bérczes László.

SZEREPLŐK: Kovács Lajos, Csoma Judit, Kardos Róbert, Balázs Zoltán, Sebők Klára m. v., Ga-
 dos Béla, Kovács Vanda.

Supa gesztus ez az este – és az vessen
 magára, aki a gesztust mint olyant,
 ezt a civilizációs áldást már képtelen kirán-
 gatni a pejoratív skatulyából... Noha abban
 a jelentésében, amelyben jelenleg haszná-
 lom, nagyon nem színházi jelenség.

A József Attila Színház Gaál Erzsébet
 Stúdiójában ülünk, és Darvas Iván fölolvá-
 sásában Kertész Imre *Sorstalanság* című re-
 gényének kivonatos változatát hallgatjuk,
 nyilván azért, mert az író a közelmúltban
 Nobel-díjat kapott. Az első magyar iro-
 dalmi Nobel-díjas előtt tiszteleg a színház
 ezzel a fölolvással, mely – szerepeljen
 bár a repertoáron – mégiscsak alkalmi ese-
 mény, akár a Nobel-díj.

Nem dicsekvésképpen, inkább *for the re-
 cord* – a rögzítés kedvéért – mondom el,
 hogy azon kevesek közé tartozom, akik
 már 1975-ben, az első megjelenés után rö-
 gvest olvasták a regényt; merthogy tagja,
 résztvevője voltam annak az egyetemi sze-
 mináriumnak, amely a *Kritika* nevet visel-
 te, és amely tiszte szerint a frissen megje-

CSÁKI JUDIT A gesztus értéke

■ KERTÉSZ IMRE: SORSTALANSÁG ■

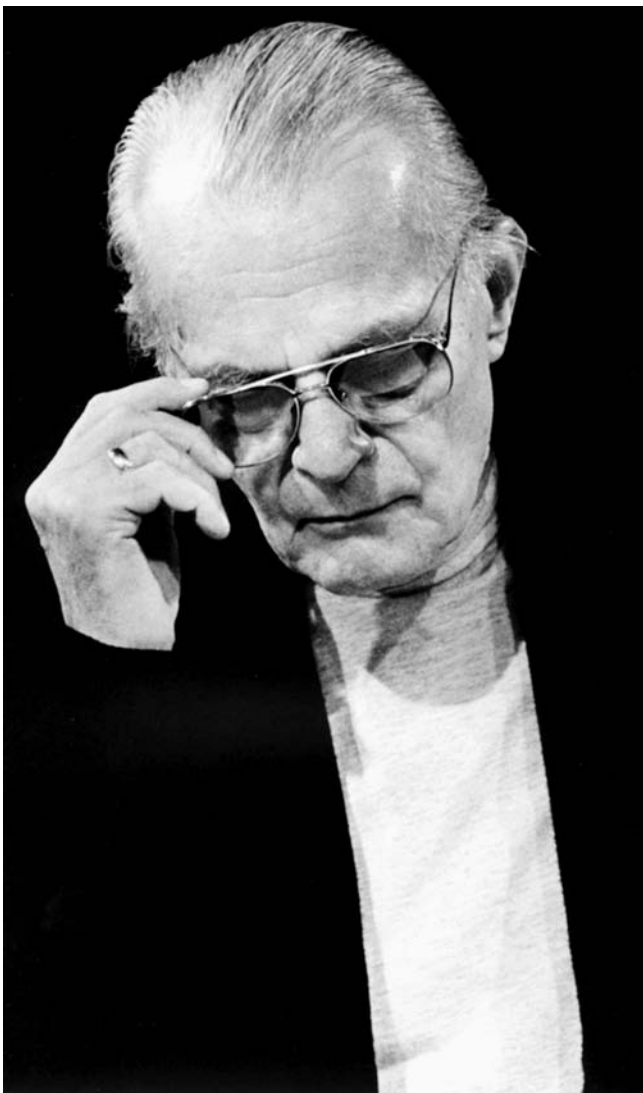
lent magyar regények közül vette tárgyait, melyekről mi – én is mint alsóbb évfolyamos
 újdondász – kritikákat próbáltunk írni. A szemináriumon hosszasan beszélünk a
 könyvről, aztán ízekre szedtük a kritikát – s ez utóbbi, ha mégis maradt belőle valami
 használható, megjelent a *Kritika* című lapban. A lapot Pándi Pál főszerkesztette, és ő ve-
 zette ezt a szemináriumot is. Melynek anyaga volt többek között Konrad György *A látoga-
 tója*, Esterházy Péter *Fancsikó és Pintája* – és Kertész Imre *Sorstalansága* is. Emlékszem, a
Sorstalanságról beszélvén Pándi – aki szokása szerint óriási papírvágó késének óriási pen-
 géjét hajlítgatta a homlokán – egyszer csak böködni kezdte a könyvet, és nagy só-
 hajtással leszögezte: „ebben, nos, ebben a könyvben van benne a XX. század.” Csak úgy
 mondom...

A regényről rengeteg kritika, tanulmány, elemzés született az elmúlt majdnem harminc
 évben – kivált az elmúlt húszban, miután Spiró György az ÉS-ben „újrafelfedezte” –, és
 nem nehéz megjósolni, hogy újabb dömping várható; ami helyes, mert bőven van még mit

mondani róla. Számos erénye mellett szembeötlő tulajdonsága az is, hogy *par excellence* próza – amivel rögtön kijelentettem, hogy dramatizálhatatlan. (Drámát írni persze tán ebből is éppúgy lehet, mint mindenből. És ha valaki meg tudná írni, hát az éppen Kertész Imre. Nemcsak azért, mert írt színművet is már, tehát a szakmai készség aligha hiányzik, hanem azért is, mert tervezett ilyesmit. Igaz, nem a *Sorstalanságból*, hanem a *Kaddisból* készült színdarabot írni úgy tíz évvel ezelőtt, hosszasan dolgozott is rajta, aztán mégis letett róla, és az elkészült változatot nyilván eldobta.) A fölolvadás tehát az, ami: fölolvadás.

Nem a regényé, persze – és lehetne vitatkozni azon, hogy mi a különbség a regény és a kivonat között (a regény a különbség, szerintem) –, hanem tehát egy kivonaté (hogy milyen kivonaté, arról alább még lesz szó), amely, mint ezt a műsorfüzet is (nagyon helyesen, noha alighanem hiába) föltünteti: nem pótolja, még kevésbé helyettesíti a regény elolvasását.

Ez a színházban töltött este – tán következik az eddigiekből – színházi este ugyan, de nem színelőadás. Látszólag ugyan minden kellék jelen van – szöveg, színész, díszlet, közönség; és ez a látszólagosság jogosít föl engem most arra, hogy ebben a színházi szaklapban írjak erről az estéről. Nemcsak azért, hogy – akár a József Attila Színház – mi is megragadjuk a lehetőséget, és ne szaguldjunk el e történelmi fontosságú esemény, az első magyar irodalmi Nobel-díj, Kertész Imre Nobel-díja mellett, hanem mert a fölolvadás mint olyan, irodalmi szöveg esetében mégiscsak mutat valamelyes színházi karaktert, akár versről, akár prózáról van szó. De nem színház.



A portrét Koncez Zsuzsa készítette

Tudja, akit érdekel: a Katona József Színház Kamrájában havonta egyszer *Az író színháza* van műsoron. A díszlet nagyjából ugyanolyan, mint most itt, csak fapadosabb: egy szék és egy asztal (mellette esetleg, olykor) írópult, egy pohár víz. Horgas Péter díszlete ennél emelkedettebb, egyszerűségükben is elegáns szürke falakat húzott a stúdió falai elé (igaz, eléggé oda nem illő „szupermarket-lámpák” kerültek rájuk). A szobánynál alig nagyobb térben emelkednek a széksorok; akik hátul ülnek, fejükkel szinte a plafont verik – és ennek kétségtelenül atmoszferikus hatása van: a levegő fogyásával egyre fojtóbbá válik a légkör, és ez, noha vagy épp azért, mert nagyon nem kellemes, szerencsésen találkozik a mű aurájával. Valamint egy ilyen megkerülhetetlen fizikai tényező segít abban, hogy a közönség egyfajta közösséggé váljék, ami pedig nagyon illik a gesztus természetéhez. Együtt vagyunk mi, akik Kertész Imre mondatait hallgatjuk.

A Kamrában ilyen alkalmakkor mindig az író olvas föl, rendszerint legújabb művének általa kiválasztott részletét. Kiválóan olvasó íróink vannak, megannyi remek előadó; nemrégiben maga Kertész is fölolvastott készülő könyvéből, és kitűnő estét ajándékozott a mindig telt házas nézőtérnek. És fantasztikus fölolvásó Kornis Mihály, Závada Pál, Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos, Tandori Dezső és sokan mások – de ezek mégsem színházi előadások, noha színházi esték. (Volt azért egyetlen kivétel – legalábbis az általam látottak közt egyetlenegy –, amikor a színházi este színházba csapott át: Rakovszky Zsuzsa, aki köztudottan gátlásos nyilvános szereplő, olyan segítőtársat kapott maga mellé Bodnár Erika személyében, akivel kettesben színházi előadást, méghozzá megrendítő és katartikus produkciót hoztak létre, mintegy véletlenül, melleleg. De ez tényleg kivétel volt.)

Hallom vagy olvasom valahol, hogy Kertész Imre szándéka szerint a *Sorstalanságból* két fejezet hangzott volna el itt – így részlet lett volna az egész, nem pedig kivonat. Nyilván azért alakult az utóbbivá, mert a színházi létrehozók nem bírtak lemondani a színházban szokásos kerekességről, pedig le kellett volna, főképpen, ha engednek az est lényegének, a gesztusnak. Hiszen a *Sorstalanság* egésze nem jeleníthető meg a húzott verzióban, és a dramaturgiai „csontra húzás” legföljebb ép sztorit eredményez, nem remekművet. És ha – mint egy színikritikában – mégiscsak az anyag miatt kötözködöm, hozzáteszem azt is, hogy a súlyt, a lényegét a dolog természete szerint mindig a kihagyott részek rejtik, ez esetben például azok az emberi portrék, amelyeket a tizenöt éves fiú az ő sajátos nézőpontjából megrajzol. (Megengedem: ha más maradt volna ki, tán azt hiányolnám egy másik érvel.) Ez pedig ismét Kertész ösztönének helyességét igazolja: két fejezet – vagy három, négy – a maga evidens kiemeltséggel, „dekontextualizáltságával” jobban, erősebben üzeni az egészet, mint a sztori.

Mivel én nem a protokollal jócskán megtűzdelt bemutatót látam (amivel egyébként semmi bajom; ha gesztus, legyen csak kövér, ezzel a rossz gesztusokkal amúgy is teli országban), hanem egy majdnem normális következőt (azért csak majdnem, mert a normálishoz képest azért sokkal, de sokkal több ismerős volt a száz ember közt), volt alkalmam a közönséget szemlélve eltöprengeni azon, hogy vajon hányan hallgatnak ismeretlen szöveget itt. És – lehet: túl optimistán – arra jutottam, hogy alighanem senki; mindenki olvasta a regényt. S ha így van, a gesztus célt ér: amiként Darvas Iván fölolvadásában az elhangzó részek magukba színpantják az el nem hangzókat is, úgy a hallgatókban is ez történik, és ilyenformán mégiscsak az eredeti mű idéződik föl kiben-kiben.

Pontosabban egy interpretáció – de hiszen ez természetes is. A kamrabéli fölolvadások alkalmával az is természetes, hogy ez az interpretáció az íróé (és nem tenném hozzá, hogy ilyenformán a legautentikusabb, mert ezzel viharos vizekre eveznék...). Itt, a József Attila Színház stúdiójában pedig elsősorban Darvas Iváné – és ezzel azt is állítom, hogy nem a „meghúzóké”, Morcsányi Gézáé vagy Szokolai Brigittáé. Darvas azonosul Kertész szövegével (mondom, „beleérti” a hiányokat is), aztán elmondja vele és ál-

tala, mit gondol ő, Darvas Iván erről a regényről, íróról, helyzetről.

Ha színháznak tekinteném Darvas produkcióját, hosszasan elemezhetném azokat a pillanatait, amelyeket színházi szempontból hibásnak gondolok: hogy olykor eljártssza az egyes szereplőket, majd a narráló részeknél is benne marad a szerepben; hogy olykor ő rendül vagy hatódik meg, holott ezeket a hatásokat, ha színjátékról, alakításról van szó, bennünk kellene kiváltania; hogy olykor didaktikusan kiemel egyes mondatokat, és így tovább. Csak-hogy ezek a hibák ezúttal nem hibák, hiszen nincs „jó” megoldás – hanem Darvas interpretációjának részei, velejárói, akár a tökéletes és karikázó német kiejtés.

Darvas Iván ezen az estén ugyanis nem Kertész *Sorstalansága*-nak főhősét, még kevésbé Kertészt magát személyesíti meg. Nem kölcsönöz semmiféle alakot semminek és senkinek, mert Darvas Iván itt Darvas Iván, a színész, a hiteles és koherens személyiség, a gondolkodó és véleményel bíró értelmiségi, a közszereplő, az ő művészi és emberi múltjával, az ő sorsával és annak környezeteivel, az ő élettörténetével. Darvas Iván az a valaki, aki megfelelő morális és szakmai – emberi – tőkével bír ahhoz, hogy hallgatóságra tartson számot az ő *Sorstalanság*-interpretációja. És ahhoz is, hogy valódi gesztus, igazi főhajtás, Darvas Iván és az ő színészi-szakmai múltja, számos eljátszott szerepe révén a keresztény, úri Magyarország főhajtása is lehessen nemcsak a közönség, hanem az ünnepektől Kertész Imre előtt is, ha ő olvassa föl ezt a szöveget.

És ha ekként tekintem – márpedig másként nem tudom, és nem akarom –, akkor Darvas hibátlanul elegáns szürke öltönye, sima nyakkendője, árnyékolt szemüvege, a szép férfiarc minden rezdülése, az oly ismerős hang olykori megbicsaklása mind a helyén van itt.

Érdekes: a Darvas Iván *Sorstalansága* szerintem egy sors meséje.

KERTÉSZ IMRE: SORSTALANSÁG (József Attila Színház, Gaál Erzsébet Stúdió)

AZ ELŐADÁST LÉTREHOZTÁK: Léner Péter, Morcsányi Géza, Horgas Péter, Éberwein Róbert, Szokolai Brigitta.

ELŐADJA: Darvas Iván.

TARJÁN TAMÁS

Olyan... huzatos

■ MARIUS VON MAYENBURG: A HIDEG GYERMEK ■

Ó, hová tűntetek, abszurd drámák örök reménytelenségét zubogó vécei, törekeny menedéket nyújtó budijai, vágyott klotzettjai?! Mára bealkonyult a negyven-ötven évvel ezelőtti WC-dramaturgiának, az értelmetlen létezését ontologizálni vagy transzcendálni képes – egyben az emberi életet metaforikusan és valóságosan is az anyagcsere tartományába alacsonyító – mellékhelyiségeknek, Genet és Mrożek, Örkény és Görgey 00-inak. Ám a fülke, ahova a király is gyalog jár, nem vész el, csak átalakul. Az abszurd szimbolikusan átlényegített, gyakran esztétizált WC-iből a brutalitás és a pornográfia tetthelyei lettek, vagy – a tragikum és az erőszak befogadói helyett – a mindennapok bölcselgésre és ironizálásra alkalmas exterritóriumaivá váltak, ahol (a falfirkák tanúsága és, ne tagadjuk, a személyes tapasztalat szerint is) a világmegváltó gondolatok, a létösszegző élcek az altestre koncentrált fejekből kipattanhatnak.

A *hideg gyermek* című legújabb Marius von Mayenburg-darab díszletének tengelyében egy olyan klotyó látható, amelyet az illem nyilvános illemhelynek nevez. Csökevényes ajtaja folytán az ülő személyről a lába, cipője ad hírt, ha pedig valaki valamely okból feláll a csészére, szónoki hordón érezheti magát. Volker Thiele agresszív színdinamikájú lila, kék és sárga falak (térseggmensek) leporellójával nyújtotta meg jobbra-balra az így mintegy szárnyakat képző fehér centrumot. A „fekete komédia” összetett – tudatos szabályszerűtlenséggel, fikikus diszharmóniával komponált – műfajához méltóan különös és fontos dolgok történnek e helyütt (hol egy vendéglátóipari egység, hol egy kispolgári lakás két négyzetméterében) a nyolc szereplő mindegyikével. Az eredetileg női mosdó édenébe surran a „fütyidisznó”, hogy kukkolással és mutogatással szerezze meg jámbornak mondható örömeit (mivel ez a kaland viszonylag ritka, ceremoniális és [az exhibicionistának] ünnepi, Viola Gábor a hétvégi áhítatot bambulatként az arcára forrasztva jár-kelel a nem faroklóbáló jeleneteiben is. Egyszerre magas, markáns férfi, és – főleg hosszú haja, hullámzó mozgása mi-

att – angyali férfiparódia az ő Henningje, aki penisének mindig más benyomást keltő mérete miatt állandó kétségek közt él). Az egyiptológus diáknak aposztrofált, szülei ellen lázadó Léna itt hány okádék-„brossot” a ruhájára (Péterfy Borbála a figura ürességétől és boldogtalanságától félálomi elvontságú a szerepben, de megereszkedő pillái a behajigált konyakok ereje mellett mintha azt is elrebegnék: tanult valamit a fáraóktól a kábítószerekről). Apu – s ezzel át is illanunk a Krétakör előadását rendező Wulf Twiehaus pontos-könnyed naturalisztikussággal is görgetett színrevitelének szürrealisztikusabb regiszterébe – halála után saját elégetett testének a Távolságtól urnában hazaszállított hamvát (elmenekítve egy terített családi asztal pompás papírmásé sült malaca mellől) ebbe a vécekagylóba szórja (Terhes Sándor amolyan kalózok utóda maffiózónak látszik, de csak pénzt kuporgató s e vagyionka egyszemélyi birtoklásáról időnként jókat üvöltöző javakorabeli férfi; az ő feltételezhető gyászjelentésében lehet „a legjobb férj, apa és após” kitétel az általános gyűlölet szinonimája).

Nem szükséges az összes WC-viszonyulást leltárba szednünk, mivel a Millenáris Fogadójának sávszerűen hosszú terében – ahol a szinkron szervezésű eseményeket, a szimultán játékot úgy kell követnie a szemnek, mint egy pingpongmeccset – az egész fogyasztói társadalmat reprezentáló család tagjai a felcserélhetőség állapotában rokonulnak egymással. Kezdetleges jellemek, de inkább emberi jelek, jel-emberek. Szemiózisuk – s ezen ne csupán duókat, dialógusokat értsünk, hanem a teljes közösség körtáncának metanyelvét és nyelvét – öltözködésük, tárgyhasználatuk és beszédmódjuk homogenitásával képezi le a financialitásnak azt a (ma már egyre általánosabban európai) közegét, melyet a kulturális elsvárosodás tompít, az illúziók életnek, és a szeretetlenség béklyózik. Silvia Albarella úgy vitte fel a jelmezeket az alakokra, ahogyan a kisgyermekek szokták fülecskés ruhákkal öltöztetni a kétdimenziós, kisollóval körbevágott papírbabákat. Mindenki erőnek