

pelt a fesztivál programjában. Az egyik – az International Institute for Theatre Research (USA) – a görög tragédia utóéletének egyik legneuralgikusabb pontjával, a karral próbált kísérletezni, Euripidész *Trójai nők* című darabjának nyomvonalán mozogva; míg az Ache (Oroszország) nézőinek idegeivel tette ugyanezt. *Plug 'n' Play* című produkciójukban ugyanis nem történt semmi érdemleges, hacsak éppen ez a „semmi érdemleges” nem minősíthető szándéknak, érdemlegesnek. (Az előadás zároffektje – a színészek rituális önmagukra támadása a közönség bevonása révén: az „önmegdobáltatás” – megengedi ezt az értelmezést.)

A Theater Tetrapiiloktomie (Németország) *Woyzeck-cirkusz* címmel próbálta Büchnert a maga szája íze szerint fogyaszthatóvá tenni, de nem egyértelmű sikerrel. Attól ugyanis, hogy egy világirodalmi csemege a nyersanyag, még lehet emészthetetlen a végtermék.

Nem csak üde színfoltja volt a fesztiválnak, és jó reklámfogása a rendezőknek, hogy nívós szabadtéri programokat is felkínált az utca emberének, azaz „hajléktalan” színházi produkciókkal örvendeztettek meg a bámeszkodni ráérő szegedieket. Egy alterna-

tív fesztivál számára ugyanis kötelező, hogy megidézzék az ősi szcénéria meghatározó elemeit – a napfényt, az esőt, a szelet – mint saját forrásvidékén található tényezőket. Akik ennek kitétek magukat: a Baltazár Színház (értelmi sérült fiatalok társulata), a Civil Negyed Táncszínház, a Cuhárés Bábműhely, illetve a Még 1 Mozdulatszínház.

A fesztiválnak saját újságja is volt *Ex-stasis* címmel. A hat megjelent szám mindegyikében megjelent ugyanaz az Eugenio Barba idézet, amelyet nyilvánvalóan nemcsak címmagyarázatul, hanem a fesztivál mottójának is szántak: „*Ex-stasis*: kikerül önmagából. Nem a színésznek, hanem a nézőnek kell kilépni önmagából, túljutni a direkt, irodalmi érzékelés határain a színész munkája alapján, ami a látható és kézenfekvő valóságon túli rejtett világ meglátását célozza.”

Nemes cél. Önkívületre jutni – az életmagaslat lehetséges csúcsára – a színháték varázslata által. Legyen! Ám akkor az, ami figyelemre méltó és szóvá teendő, az nem az alternatív színház, hanem az alternatív élet. Ami a fesztivált illeti: teljesítette kötelességét, azaz kívánatos, hiteles módon szolgáltatta ki magát leendő színháztörténészeknek. Várjuk a folytatást!

# Fájdalomhatártalanság

FORGÁCH ANDRÁS

## Előszó egy monológhoz

A szegedi régi zsinagógában, az Alternatív Színházi Szemlén 2003 nyarán Urbán András, akinek egyetlen munkáját sem láttam eddig, azonnal megmutatta két rendezésével is, hogy nem akármilyen látomással bíró színházi lény. Szándékosan nem mondom azt, hogy színházrendező, amivel nem a hozzáértését akarom kétségbe vonni, hanem inkább a hozzáállását próbálom definiálni. De még csak nem is úgynevezett „színházi ember”, aki egyszerűen otthonos a színház világában, és jól hasznosítja a tanulmányai és munkája során szerzett gyakorlati és elméleti tudását. Igen, mint-ha nem is „emberi”, hanem más, mélyebb, idegenebb dimenziókból merítendő tudását arról, hogy mi az az emberi test, mi az emberi hang, mi az a tér. A szabályokat menet közben alkotja meg, a szemünk láttára, és rúgja föl rögtön. Mintha valamilyen belső, kitarított hangot hallanánk, amelyik a színházi formában akar utat törni magának, és ugyanakkor meg kívánja őrizni a saját formátalanságát, és az intenzitás lehetőségéért akármikor feladja a saját maga által felállított szabályokat. Zubog, lüktet a formában a keletkezés káosza.

Már a Tolnai Ottó „azonos című színműve alapján” készült *Könyökkanyarban* is érezhető volt, hogy Urbán nem szokványosan viszonyul a színészekhez, a játékhöz. A színészek a játék létrehozásában, a tér használatában nemcsak a rendező által irányított vagy inspirált művészek voltak (az alkalmi közösség alkalmi neve Urbán András társulata lett), hanem egyenrangú partnerek, akik egy bonyolult térben – a szeniális Perovics Zoltán két kezével, hetek munkájával odaépített különös, hajószzerű, nyers fát, téglát és homokot (ősi anyagokat) tartalmazó szerkezet olykor életveszélyesnek tűnő titkainak, egyensúlytalanságának, titokzatos mozgásainak fokról fokra való leleplezésével párhuzamosan – úgy jelennek meg előttünk, mint nagyon sebezhető, groteszk lények: ez a lényiség a szerepük. Perovicsról (színházi körökben a neve csak

„Peró”) el kell mondani, hogy Jeles András *József és testvérei* című filmjének tüneményes látványvilágát is a két kezével eszkábálta össze a forgatáson, rengeteg leleménnyel. A színészek a diszletet – miközben Tolnai Ottó árnyalatnyi intenzitását mondatról mondatra változtató, szándékosan széttartó és fényérzékeny szövegét mondták, öklendték fel – nem egyszerűen „használták”, hanem együtt léteztek vele. Egy ponton túl – mondjuk, amikor téglákat dobáltak egymásnak észvesztő gyorsasággal, vagy egész testüket világítóan kék festék kezd borítani – az ember már-már az életükért kezdett aggódni. Szégyentelenekek voltak, szemérmetlenek, ugyanakkor hamvasak és ártatlanok, néha kissé definiálatlanok, diffúzak, de ezért cserébe intenzívek a fájdalomhatárig.

Akkor mit mondjunk a Zentai Színtársulat ugyanitt bemutatott munkájára (műfaji meghatározása szerint: „színpadi történet két részben, Pilinszky János *Gyerekek és katonák* című darabja alapján”), a *Gyerekekre*? Ahol a rendező tizenégy–tizenhét éves kamaszokkal még sokkal messzebb megy el, mint a *Könyökkanyarban*: egyszerűen nem riad vissza semmitől? A démonoktól megszállt, a nemi ösztönökkel megvert, az agresszióval, önpusztítással elátkozott boldogtalanul boldog embert ezek a vérfagyalóan kristálytisza szöveget nem mindig tisztán artikuláló, de megfelelően ártatlan gyerekek mutatták fel. Amíg néztem ezeket a fiatalokat, akik szadomazochista szcénákban tündököltek, mint az angyalok (elnézést a kissé patetikus fogalmazásért, felnőtt zavaromat leplezem ezzel), és Pilinszky sorait nem iskolásan felmondták, hanem ideidéztek, arra kellett gondolnom, hogy a Jugoszlávia felbomlását eredményező, családokat szétszaggató, hatalmas szenvedést okozó háború nélkül biztosan nem születhettek volna ilyen mindent látó, semmitől vissza nem riadó és ugyanakkor tökéletesen ártatlan emberi lények, ilyen gyermekek, akik nem azért hitelesek, mert engedelmesen végrehajtják a rendező által kiagyal utasításokat, tehát mintegy megtestesítik látomását, hanem azért, mert többet tudnak nézőiknél arról a világról, amelyikben a vér már nem elég, hogy megtisztítsa a bűnöst vagy az áldozatot, hanem ahol már-már az elme épségét kell kockáztatni a szellemi értékek védelmében. Ijesztő volt ez a mindentudás. Vagy annak látszata. De ami már látszik, az van is.

# Urbán András mondja

## KEZDETEK

Először író akartam lenni. Végiggondoltam a művészi hivatást, az álmaimat, és az írást választottam. Amikor már nem akartam rockzenész lenni, írni kezdtem. Naiv váltások ezek, de az írás hamar átalakult a konkrét térben való munka, mozgás és alkotás vágyává. Irodalmon most nem a szöveget kell érteni, hanem a dolgok történetének megírását. Ezt össze tudtam kötni a színpaddal, ez a komplexitás megfelelt nekem. Első önálló darabom, a *Gyíkok* úgy készült, hogy a próbák már folytak, én pedig az ifjúsági szövetség titkáranak az irodájában estéről estére írtam a darab jeleneteit. A mai napig fontos, hogy tudjam, kikre írok, milyen emberekre, milyen csapatra.

A *Gyíkok* előtt, tizenhat évesen, Szabó Bélával együtt már írtunk egy darabot. Akkor, abban a munkában született az AIOWA csoport zentai magja. Volt egy Ifjúsági Kamaraszínház, ami elég szabadon hagyott bennünket dolgozni. Nem zavart az avantgárd senkit. Ma már nem is értem, miért voltunk olyan kivételes helyzetben tizenhat-tizenhét évesen.

De én az irodalmat a színházban csak egy megnevezésnek tartom. Az írás folytatása nem az előadás. Az előadás túllép az irodalmon. A szerző létezése néha csak megnehezíti a helyzetet. Én akkor is, ma is, ha kész művel dolgozom, önálló alkotásként tekintek az előadásra.

Tegyük hozzá, bár csúnyán hangzik, hogy a darab szükséges rossz. Pedig engem érdekel. Annak a nehézsége érdekel, ahogy minden leírt mondattal megteszem az utat önmagamig. Mintha én írtam volna. Vajúdom. Igen, mondom, és hozzáérek a mondatokhoz, mintha tapogatóznék. Keresem azt a belső pontot, aminek majd meg is kell történnie, vagy aminek az áttörésével majd játszódik, létrejön az előadás.

## AZ AIOWA

Az AIOWA-sokkal a történet véget ért. Vagy nem ért véget. Tolnai Ottó említette, hogy ő mindig úgy viszonyul hozzá, mintha ma is létezne, és sokan vannak ezzel így. Én is, te is. Az AIOWA szónak nincs meghatározott jelentése. A hangzása miatt választottuk. Az első és talán egyetlen valódi AIOWA-produkció a *Harmat* címet viselte. Zentán készült, negyedikés középiskolások voltunk. 1989-ben rendeztem. Az emberek többsége utána is velem dolgozott, de már a Szabadkai Népszínházban. Márciusban mutatta be az AIOWA a *Harmatot*, júniusra már fogalomná vált. Akár egy menő rockbanda! Francia Gyula, Karácsonyi Attila alapemberek voltak, bár maga a csoport a Keszég Lacival való kapcsolatunkból jött létre. Na, ha visszagondolok, fél évig tartott az egész. Ősszel már katonának mentünk. Fél év. Tizenöt előadás egész Jugoszláviában. Még Mostarba is eljutottunk.

Igen, ennyi. Ennyi tartott bennünket életben, ez a fél év, még kilencvenhárom-kilencvennégyben is. Meg persze a *Wozzeck* és a *Hamlet*. De akkor már hivatalosan nem használtuk az AIOWA nevet.

## A SZÍNÉSZ

Bírja ki nagyobb hisztériák nélkül. Nekem fontos, hogy föl tudjak a munkában szabadulni, hogy ne kelljen megfelelnem senkinek, hogy ne kelljen pánikhelyzetben dolgoznom. Fontos, hogy tudjam: rendben mennek a dolgok. Hogy senki se féljen, mennyi idő telt már el, mennyi van még, és hogyan is állunk. Persze át is eshetünk a ló másik oldalára! Nekem szükségem van a feltétlen

odaadásra. Mondjam durvábban? Engedelmisségre. De fordítani is kész vagyok. Engedelmeskedni annak az irányynak, amely felé a színész elindult. De azt a fegyelmet is elvárom, hogy az én utamon is kövessenek. Visszük, cipeljük egymást ide-oda. Aztán majd megállunk. Minden előadásnak van egy alapképzete. Nyitott maradok minden adódóra. Az is megtörtént már, hogy hirtelen kénszen lettem. Egyedül, a színészek nélkül.

## WOZZECK

A látásmódom az enyém, és ez mindig fölismerhető. Nem csak azzal foglalkozom, hogyan látja a világot *Hamlet* vagy *Wozzeck*. *Wozzeck*ben mi egy autisztikus kisgyerekre gondoltunk. Caspar meseje ez a *Wozzeck*-darabon belül. Akkoriban az én próbáim olyan *Marat-Sade*-os próbák voltak. Igazából azt az előadást csináltam, bár konkrétan sohasem kezdtem el, még csak próbálni sem. Bolondházas mesékből, klinikákról, a pszichiátriából vettem a próbamódszereimet, nem is kötődtek a *Wozzeck*hez, mégis abba az irányba dőltek egyszer csak. Talán harmincat játszottunk belőle. No, kicsit más körülmények voltak. Jugoszlávia teljes gazdasági és kulturális embargó alatt volt, mégis áthoztuk Szegedre. De játszottuk szerb környezetben is, Belgrádban, Nišben. De mi sem és az előadás sem jutott el a valódi létezésig. Én is csak úgy elsomfordáltam Szabadkáról. Nem is tudom, mi volt az az ok vagy rendelet, ami miatt az előadásaim a Népszínházban nem léteztek tovább.

A *Wozzeck* is, a *Hamlet* is a Népszínház produkciói voltak, és a vizsgaelőadásaim is egyben. Persze azokkal az emberekkel, akikkel már az AIOWA-t is alapítottuk.

## ISKOLÁK, OTTHONOK

Csakhogy mi elmentünk katonának, kitért a háború, szanaszét szakadtunk, elmentek, maradtak, én az egyetemre kerültem. Ez volt középiskola után. A Népszínházban csak később alakult ki az én státusom. Nézd, az emberek nagyobbik része átjött. Volt egy pillanat, amikor úgy éreztem, én maradtam egyedül otthon. Magyarországon újra volt AIOWA. Nélkülem. Aztán az egész ristici színház Szabadkán a teljes szétduzzanásához vezetett. Minden átalakult, jöttek-mentek az emberek, és semmi sem volt megnevezhető többé. Most jutunk oda, hogy én aztán hat évig távol voltam. Visszavonultam, de nehéz nekem megfogalmazni, miért voltam távol. Otthontalanná váltam, minden értelemben, noha én otthon maradtam. Az ország eltűnt, nem volt világos semmi sem. Így érzek a mai napig. Rendezőként is ilyen vagyok talán. Hová, kikhez tartozom, tartozom-e valahová egyáltalán? Régebben még tudtam, hogy melyik kultúrának vagyok a része, részese. Ha valaki kedvelte, értette, amit csináltam, akkor én azt érezhettem, hogy magyarként a jugoszláv kultúra része vagyok, jugoszlávként pedig a magyaré. Fiatalon is éreztem az otthontalanságot, ám az akkor inkább fölémelt, könnyűvé tett, tulajdonképpen egyfajta szabad rálátást biztosított a dolgokra.

## RISTIĆ, SZABADKA

Másodévtől rendszeresen dolgoztam Szabadkán. Risticiyel is jó volt egy darabig. Fölnéztem rá. Művészi otthont tudott nyújtani rengeneg embernek. A tanárunknak is tekinthetjük. Amit jó ötletnek tartott, azért tudott harcolni is, vagy lehetővé tudta tenni a létezésüket. Nem volt zárt ember. Sokat jelentett, ám ő is az idősebb generációhoz tartozott, és nem tudom, mi mit jelentettünk neki. Ristici

tudott a mi irányunkba gondolkodni, legfeljebb most megkérdezem magamtól: vajon jó volt-e? Nekem tanárom volt az egyetemen Vlatko Gilić, Boro Drašković, akik nem forszirozták a zsánerez oktatást. Hanem figyelembe vették a te útirányodat, érdeklődésedet. A múltadat kevésbé használhattad, de elindulhattál bármerre, és segítettek az ajtók kinyitásában, ha elérkeztél valahová. Ez borzasztó fájdalmas is tudott lenni.

#### A NEMZEDÉKEK

Az akadémiai osztálytársaim egyike Ristić mellett maradt, róla tudok. A többiekéről nem. Nem mindenki akart önálló színházat, sokféleképpen lehet ezt a szakmát művelni. Ott a tévé, ilyesmi.

Akikkel az AIOWA-ban dolgoztam, többnyire színészek, rendezők lettek, Szabadkán, Budapesten, Kaposváron.

Hat év szünet után nem volt egyszerű bekapogni egy generációhoz, amelyik legfőljebb hírből ismert téged. A milió is és a színházi kultúrpolitika is megváltozott, bár máskor is többször érezhettem magam mostohagyereknek.

A diplomamunkámat a Kosztolányi Színházban csináltam, abban is találtam volt AIOWA-st, ezek a kapcsolatok tíz év után is működnek. Tulajdonképpen aki rám ismer, azokból az időkől ismer rám.

#### TÍZ ÉV

Divatos azt hangoztatni otthon, divatos és tényszerű is egyszerű, hogy tíz év elveszett az életünkéből. Elvette a rezsim és a háború. Nem mondom, hogy többet szenvedtem a többiekénél. De elmondtam már a mesémet. Az én külön mesémet, hogy minden viszonyom megszűnt, amiken keresztül addig léteztem. Amelyeken keresztül egyedül létezni tudok. Én nem léteztem. Nem lélegeztem. Lemerültem, és kész. Éreztem ugyan valami izgalmat, vibrálást. Mégis klausztofóbia volt. Azt hiszem.

#### AKIK ÁTJÖTTEK, ÉS AKIK MARADTAK

Nincs rossz véleményem azokról, akik elmentek. Hiányoznak. Amikor félreálltam, akkor egy kérdés maradt. Nem az, hogy megértem-e a világot, a háborút. Nem. Vagy pedig a színházat. Nem. Egyetlen kérdés maradt: hogy megmaradok-e. Amíg ezzel a témával kellett birkóznom, addig színház sem volt.

Régen minden gyorsan történt, nagyon gyorsan. Most lassabban játszódik. És én nem rohanok. Minden előadásom más-más irányba mutat. Most artikulálom magam újra mint színházi ember. Nyitott vagyok arra is, hogy Magyarországon dolgozzam, hogy jelen legyek. Valamikor talán otthon szerettem volna létezni. És onnan. Sok odavalósi embernek ez az álma. Onnan megcsinálni magadat. Onnan létezni itt is.

Jó volna művészi, rendezői értelemben kicsit hazatalálni.

#### ZENTAI GYEREKEK

Varga Heni, Nagy Abonyi Sarolta, Molnár Zoltán, Pletl Zoltán megkerestek, amikor hallottak a Tolnai Ottó-darab tervéről, hogy szívesen játszanának benne. Ebből született a *Könyökkanyar* Szívesen.

Viszont ahogy a gyerekekkel dolgoztam, az teljesen más. Ők engem nem ismertek, én sem ismertem őket. Ők gyerekek. Érintetlenek még a színház számára. Nem is úgy van, hogy „kiket találtál”. Minden változott, és én nem voltam része a változásnak. Nagyon fiatal voltam én is, amikor a színházam elkezdődött, és akkor is fiatal voltam, amikor a színházam véget ért. Újra bizonyítanom kellett, miközben tudom, a színház e bizonyítások nélkül is nagyon csúnya világ tud lenni. Tetszett a kívülállás olykor? Nos, praktikus sok rosszal fizettem érte!

Factory/Pécskői Iríngó felvétele



#### A gyerekek című előadás

Az életkoruk megegyezik a miénkkel, amikor az AIOWA-t csinálni kezdtük, de a szenzibilitásuk teljesen más. Akkori magunkhoz mértem őket, és közben teljesen más viszonyokat találtam. De ez nem baj, így is megtalálhattuk egy készülő előadás közös nyelvét, azt a szellemiséget, amit nem feltétlenül a közös generációs lételmények határoznak meg.

De a *Gyerekek* – s most az előadásra gondolok – egy fontos momentum. Túlozhatok, de nekem nagyon fontos momentum. Velük éreztem újra, hogy olyan színházban vagyok, amit szeretek. Jó, előtte megrendeztem a *Tábori piknik* című előadást és a *Jó anyját annak, aki kezdte* című macedón darabot. A Kosztolányi Színházban egy szigorúbb, pozitív értelemben szigorúbb színházi helyzetben kezdtem el dolgozni, és most Bulgáriában is ez következik. De Zentán újra azt éreztem, hogy valami az enyém. Hogy megint saját színházat szeretnék, saját társulatot. S lehet, hogy a kettő nem is megy együtt majd.

Egy rendező előadását talán mégis szemlélhetjük úgy, akár egy regényt, egy könyvet, egy verset, egy festményt.

A színházban ez a csodálatos. Ez az efemérség. És éppen ez a csoda is sújt le rá. Hogy csak most van, és nagyon nehéz életben tartani. Hová is jutottál egyetlen előadással? Kiegrél, és nem szülheted újjá! Nem szülheted újra és újra. Belefáradnak az emberek. Eltűnnek a saját energiáid is. Felfalják a hibák a produkciót, és felfalnak téged is. Mert nem akarod újra megtenni. Mert túl vagy rajta. Mert egyszer már megvolt. S ez így van jól!

LEJEGYEZTE: BALOG JÓZSEF