

2004. SZEPTEMBER

XXXVII. évfolyam 9. szám

118.1427

Színház

292 Ft

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT



Tóték

Galócza, Nyári operaelőadások

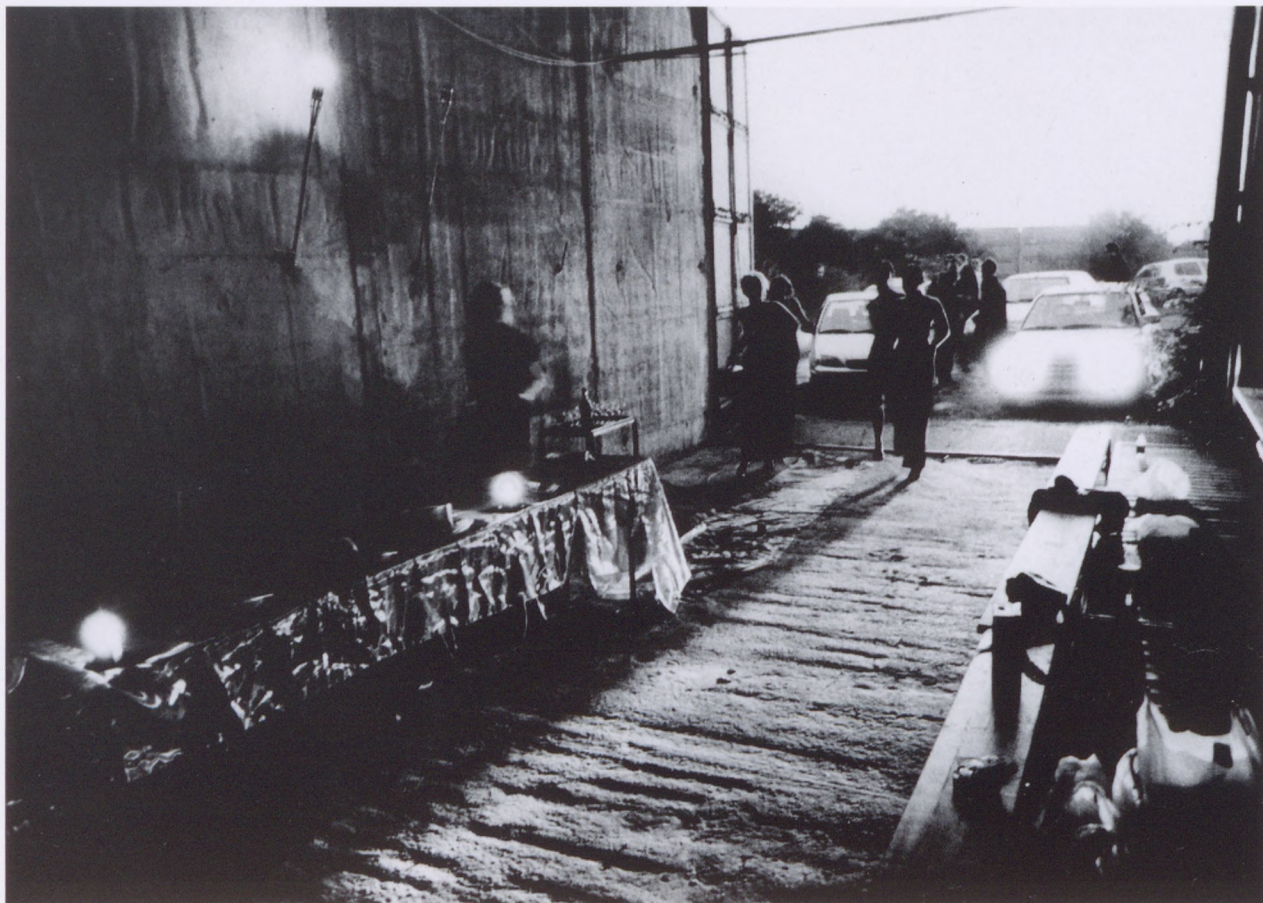
Portré: Kolozsvári Színház

Kaposvári gyerekszínházi biennále

Tánc: Battery Dance Company,

Rambert Dance Company, Skånes Dansteater

Horváth Péter: Blikk (dráma)



A MIGRÉNES CSIRKE A ZSÁMBÉKI SZÍNHÁZI BÁZISON

Koncz Zsuzsa felvétele

Színház



A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
XXXVII. évfolyam 9. szám ■ 2004. szeptember

KRITIKAI TÜKÖR

- Perényi Balázs: PROFESSZOR CIPRIANI IGAZSÁGA 2
Örkény István: Tóték
- Stuber Andrea: SOVÁNY VACSORA 5
Migrénes csirke
- Zappe László: SEMMI SEM IGAZI 6
Ivan Kušan: Galócza

ZENÉS SZÍNHÁZ

- Péteri Lóránt: OPERA NYÁRON 8
Artemis diadala; Verdi: Attila
- Mestyán Ádám: FORRÁSPONT 11
Új Világ
- Márok Tamás: BEKÖLTÖZŐK 14
Giuseppe Verdi: Nabucco

SZÍNHÁZPORTRÉ

- Tompa Andrea: ÉDES MOSTOHA 16
A kolozsvári színház 2003–2004-es évada

IN MEMORIAM

- Szántó Judit: AZ ÉLETMŰ MINT HÍD 26
Horvai István (1922–2004)
- Eörsi István: A KOMPROMISSZUM NÉLKÜLI IGAZSÁG 27

FESZTIVÁL

- Nánay István: EURÓPA MESSZE VAN 29
Gyerekszínházi biennále Kaposváron

TÁNC

- Halász Tamás: AZ ÖRDÖG A PÁSTON 35
Anno domini – az Úr évében
- Tóth Ágnes Veronika: ANAKRONIZMUS AVAGY A PORCICÁK 36
Battery Dance Company
- Kutszegi Csaba: MARIE RAMBERT TÜKRÖZŐDÉSE 38
Rambert Dance Company
- Halász Tamás: ÉSZAK VERONÁJA 41
Skånes Dansteater

VILÁGSZÍNHÁZ

- Pályi András: EKSZTÁZIS VAGY EXPEDÍCIÓ? 43
A Gardzienice vendéjátékkaról
- Trencsényi Katalin: A TÉGLA 47
Michael Frayn: Demokrácia

DRÁMAMELLÉKLET

Horváth Péter: BLIKK

A CÍMLAPON: Szűcs Nelli (Tótné), Tóth László (Tót), Orosz Melinda (Ágika) és Trill Zsolt (Őrnagy) a *Tótékban* (Gyulai Várszínház)

Koncz Zsuzsa felvétele

Koncz Zsuzsa felvétele



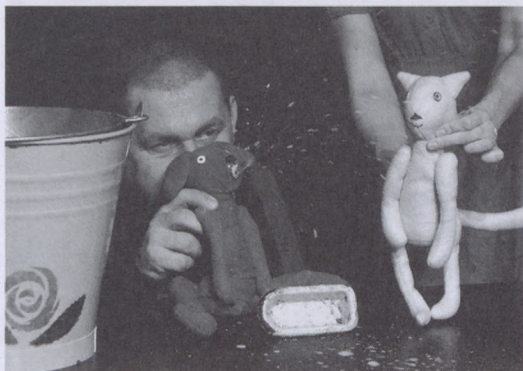
GALÓCZA

Felvégi Andrea felvétele



VERDI: ATTILA

Walter Péter felvétele



A KUTYUS ÉS A CICUS – GYEREKSZÍNHÁZI BIENNÁLE KAPOSVÁRON

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT ■ CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) ■ KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő) ■ KUTSZEGI CSABA (tánc) ■ SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) ■ SZÁNTÓ JUDIT

Szerkesztőség: 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.
Telefon/fax: 214-3770; 214-5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@axelero.hu
Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.
Telefon: 214-3770; 214-5937; www.lap.szinhaz.hu.
Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti LAPKER Rt. és alternatív terjesztők.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és
a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900).
További információ: 06 80/444-444; hirlaplofizetes@posta.hu
Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799
Előfizetés egy évre: 3000 Ft – Egy példány ára: 292 Ft

Tipográfia: Kálmán Tünde. Nyomdai előkészítés: Dupla Studio
Nyomás készült: Multiszolg. Bt., Vác

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül.



Megjelenik havonta.
XXXVII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

PERÉNYI BALÁZS

Professzor Cipriani igazsága

■ ÖRKÉNY ISTVÁN: TÓTÉK ■

Háiba szeretnék Mátra(...) lakói kihúzni csendben a zord időket, csak átsöpör rajtuk a világháború. Nincs az a menedék, nincs olyan isten háta mögötti boldog falu, ahova a vérzivataros években visszahúzódhat a normális élet. Nincs az a tradicionális, patriarchális kisközösség, amely megvédené önfeledt és önérzetes tudatlanságban élő tagjait a világtörténelem gigantikus, pusztító masinériájától. Hősi halottja is van a településnek – amennyiben hősi lehetett az értelmetlen katonahalál a Don-kanyarban –, a Tóték fia, a Gyula. Az erdő ölelte csendes otthonokba kiszekrény méretű csöves rádió hozza be a világégést.



Szűcs Nelli (Tótné), Tóth László (Tót) és Orosz Melinda (Ágika)

Magyar katonanóták, „szív küldi” üzenetek a frontról, agresszív német indulók, meghamisított hadijelentések, átcsoportosításnak hazudott katasztrófális vereségek és taktikai lépésnek beállított kaotikus visszavonulás félig igaz hírei, légtalmi közlemények harsognak folyton az ódon szerkezetből. Háttérrádiózás – háttérvilágháború. Az Őrnagy látogatásának három hetében lezajlik a második világháború. Sűrített színpadi idő: a három óra játékidő három hét, a három hét a világégés három éve 1942-től 1945-ig.

A Tót-porta nem intim családi fészek, ahová csak a szabadságos őrnaggyal költözik be a magánéletet tönkrezúzó, telhetetlenül ter-

jeszkedő hatalom. Alekszandr Belozub terében nem válik el élesen a kint és a bent. Szerte a színpadon villanypóznák állnak, balra elől egy vezetékéről régies – drótkarikában rugózó – mikrofon lóg; ebbe olvassák behízelt hangon az egyre reménytelenebb, manipulált haditudósításokat. Jobbra Tóték háza: fatüzelésű apró sparhelt, mellette kecskelábú asztal és lóca, arrébb fabudi, amelynek tetején malomkeréknyi golyafészek gondoskodik a vidéki atmoszféráról. A kortalan, időtlenül múlt századi enteriőr hátere késszürke vászonfal, amelyet olykor lágyan meglíbbent a kora esti szél. A falon zaklatott színekkel, vad expresszionista ecsetvoná-

sokkal átmázolt fekete-fehér családi portrék függnek. Falvédós, stílusosan – „vidékieken” – izléstelen lakályosság árad mindenkiből, de valahogy nagyon ingatag, nagyon kiszolgáltatott ez az egyszerre levegősen nyitott, mégis kényelmetlenül szűkös milió.

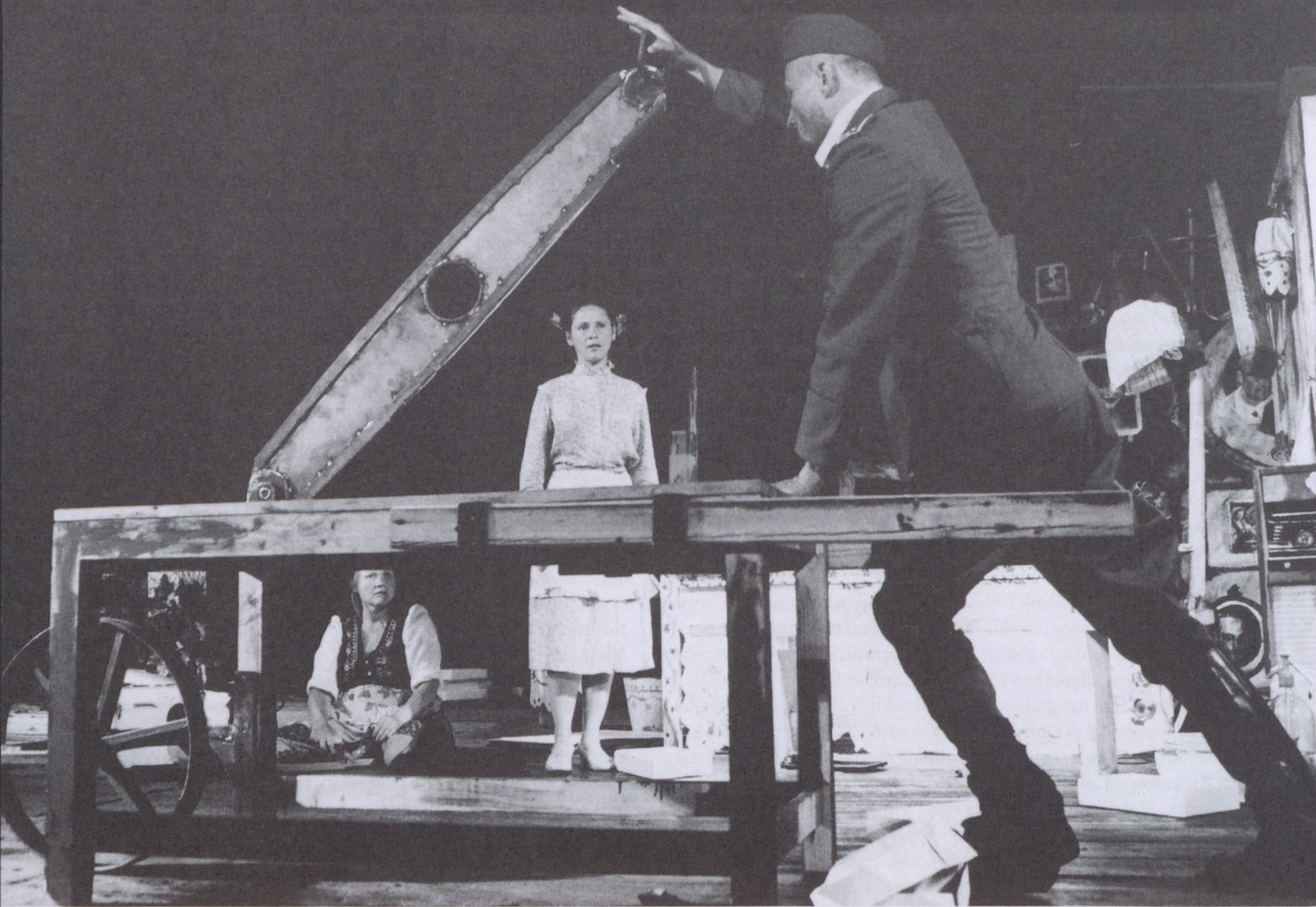
Nem zárja a történetet a negyvenes évek Magyarországon játszódó háborús filmekből jól ismert „couleur temporeale-ba” az előadás tárgyi környezete. A jelmezeket mintha egy XX. századi színműveket játszó színház kelléktárából válogatták volna, más-más évtizedet képviselő sorból emelve le az egyes darabokat. Tót úr tűzoltó-alakulatának egyenruhái mintegy ötven esztendőre reprezentálnak. A parancsnok korhű, feszes uniformist, veretes fémszakot visel, az egyik köztűzoltón foszforeszkáló betétes kezeslábas lóg lazán. Az Órnagy egyenruháján nincsenek a játékot pontosan datáló rangjelzések (stráfok, csillagok), hatalmi jelképek. Trill Zsolt egyik lábán csizma, másikon ormótlan kapca. Szedett-vedett, szakadt katonagúnyjában, lebendő szárnyú piszkos posztókabátjában úgy fest, mintha egyike lenne Mednyánszky elborult tekintetű, rongyos harcosainak. Ezek az elmosódott kontúrú kísértetalakok az Örök Háború kietlen tájain bolyonganak, a mérhetetlen szenvedés letörölve arcukról egyedi vonásaikat, az elviselhetetlen viszonytalanságok lemarták egyenruhájukról az azonosítójeleket. Ilyen állapotban száll le a buszról az Órnagy. Borotvált fej, borostás arc, nyugtalan, égő pillantás. Túl van az enyhe hadi ideggyengeségen, Don-kanyar- (Vietnam-, Afganisztán-, Balkán-) szindrómában szenved. Réimálmai vannak, hallucinál. Retteg! Arca eltorzul az állandó belső feszültségtől, szeme nyugtalanul cikázik, reakciói aránytalanok, egyik pillanatról a másikra üvöltöni kezd, fenyegetőzik, tombol, vagy éppen nyüszít, mint a szűkítő állat. Helyre kis bunkert eszékából Tóték nappalijában, tetejére álcahálót terít, ahol kibiztosított fegyverrel a párnája alatt, (fél) csizmában alszik, már ha tud aludni egy-egy kiadós dobozolás után. Ha megijeszti, habozás nélkül nyúl pisztolyához a roncsolt idegzetű harcos. A kakukkos óra hangja is riadót fúj zavart elméjében, szét is lövi a giccses házikójából kimerészkedő ártatlan gépmadarat. Szánalomra méltó rendkívül expresszíven, kitűnő humorral. Energikus alakítása idegbajtól űzött, betegesen nyugtalan figurát állít elének. Éles váltásai, szélsőséges gesztusai egy széthullott személyiség egzaltált megnyilvánulásai. Egyszer együtt sajnáljuk Ágikával ezt a korán tönkrement gyenge embert („alig áll a lábán szegényke”), máskor gyűlöletesnek látjuk, ahogyan terrorizálja a családot, ahogyan zsarolja vendéglátóit elesettségével. Ócska kis manipulátor, aki elborultsága ellenére nagyon is tudja, mikor ég lába alatt a talaj Tótéknál, ilyenkor „véletlenül” szóba hozza a fronton gyöttrődő Gyulát, mellesleg megemlíti, hogy a fiú sorsa félig-meddig az ő kezében van. Ha kell, üt, ha kell, simogat; ha kell, hízeleg, ha kell, gúnyolódik. „Felpezsdülve intézkedik!” Trill Zsolt impozáns plaszticitással mutatja fel az Órnagy-félek primitív agyafurtságát, bicskanyitogató basáskodását. A felülkerekedés, az akaratérvényesítés groteszk játszmainak lépései nála nevenségesen kiismerhetőek, szánalmasan kisserűek (dobozol-e Tót úr, s ha dobozol, ásit-e közben), mégis igazi nagy drámai összeütközések, férfias csaták. A tét: az egyetlen fiú javuló-romló életéselyei a családfő maradék önbecsülésének megőrzése ellenében. Ha igaz, hogy minden közösség megérdemli – „megszolgálja” – a maga zsarnokát, akkor a Tóték faluja – Magyarország – budin söröző, kedélyes, már-már szerethető paranoiásokat „választ”, akik egyik pillanatról a másikra lapitva taktikázó idegbetegből tomboló örültté fajulnak. Az Órnagy úr szépen belelendül a dobozolásba, megkaparintja a frissen eszékábált gigantikus margóvágót, amely leginkább guruló vesztőhelyre hasonlít, és fékeveszetten nyargal a színpadon. Meg-megáll, felemeli a fém instrumentum – guillotine – pengéjét, lesújt, és vágtazik tovább. Mellette katonanadrágos, félmeztelen férfiak járják fenyegető vadsággal legényes lépéseket torzító különös táncukat, miközben leginkább egy megfegkezhetetlenül rohamozó könyörtelen alakulatra emlékeztetnek. Lajkó Félix

zenéjének eksztatikus hegedűfutamai süvitenek a hangszórókból. A kandeláberek izzói felvillannak és kialszanak, mintha bombák hullanának a magasból. Az Órnagy, a háborús apokalipszis taligás démona eszeveszetten letépi Tóték vászonfalát, és a pengék közé gyűri, vágja, szeli, darabolja. Vége az első résznek.

Vidnyánszky Attila rendezése nagyszabású katalizmazavízió, vagyis nem – pontosabban nem csak – a Tót familia és az Órnagy úr kamaradramáját látjuk. Mint egy monstruózus organizmus lüktet, hullámoz, dagad és apad, szuszog és nyög, lódul és torpan a színpadi masinéria. A beregszászi társulat a buszmegállóban várakozó falu népe, a diszlepésben menetelő tömeg, a kantinban mulatozó katonák, az elcsigázottan vánszorgó sereg, az életuntan földre kucorodó, fásultan cigarettázó (légő)pincelakók csoportja. Rokonszenves szemüveges fiatalember, ő a rádióbemondó, apró bajszot ragaszt, és tébolyultan üvöltöző Hitlerré alakul. Később se-lyemálas, frakkos dandy mellett charlestonozik bajtársaival egy korabeli bugyuta sláger pattogó ritmusára: „Kislány, kezeket fel” – ugye „bajos” nóta háborús időkben? A sokaság színre kerülésének és kiáramlásának sajátos koreográfiája van, a hátulról beáramlók elől tűnnek el, állandó a körfogás a világ(háborús)színpadon. A káosz rendje hozza mozgásba a névtelen emberáradatot (a rafináltan mozgatott tucatnyi szereplő egész tömeget képez). A fenyegetettség érzetét kelti a súlyos csendekben megszólaló baljós daltöredék, amelyet mielőtt visszavonhatatlanul megünnánk, egy még nyugtalanítóbb rézfúvós futam vált fel a második részben. Élőzene – a társulat zenélő tagjai egy komplett rezesbandát adnak ki –, énekszó, hangszóróból harsogó katonaindulók, népdalok, nóták, siratók, slágerek, Lajkó Félix és csatazaj verik fel a hegyi üdülő csendjét. Vidnyánszky Attila látomásos előadásában háború van mindig és mindenütt. A háború, a katasztrófa az ember normális létmódja; a nyugalom, a béke az abnormitás.

Nagy baj lenne, ha az autonóm rendezői vízió pöffeszkedve agyonnyomná Örkény fergetegesen szórakoztató tragikomédiáját. Ha a látvány mögül hiányozna az előadás. Erről szó sincs! A társulat bölcs bohózatként, a helyzetek groteszk humorát végsőkig feszítve „megcsinálja” a *Tótékat*. (Sőt azok a jelenetek is benn maradnak, amelyeket rendre ki szoktak húzni a darabból, az előadás szünettel együtt közel három óra hosszú.) Ötleiteiket szemérmetlen játékkedvvel a végsőkig kijátsszák, semmit nem hagynak veszni belőlük. A dobozolás bizarr rituáléjában a lócáról felpattanó Ágika oldalán megemelkedik a lóca, a lejtőn meglódulnak a tárgyak. A némafilmek artistikusan szaggatott, komikusan gépies mozdulatait idézi a vissza-visszatérő akció. A rádió nemegyszer a legrosszabb pillanatban szólal meg (megáll a kés a levegőben), például ha a magáról megfeledkező Tót tenyérrel rácsap, vagy zavarában nekimegy valaki az antennának. A lepuffantott kakukk jó néhány méteres óriásrugóval bír, percegig próbálják visszagyömöszölni házába, miközben a család többi tagja igyekszik elterelni az Órnagy úr figyelmét, hiszen annyira kínos a tiszt „merénylete”. Ügyes, mesterien lebonyolított lelemény és mély értelmű akció, ahogyan Cipriani ideggyógyász (Kacsur András remek kabinetalkítása) mint afféle ellen-szabadulóművész fehér köpenybe gablyítja magát. A világ bolond – mondja, és kényszerzubbonyá lesz rajta az orvosi köntös. Íme a XX. század egyik alapvető toposza – a tébolyult világban az egészséges tetszik örülni –, nagyon könnyeden, nagyon szellemesen elővezetve.

Az alapos situációelemzést, a helyzetek aprólékos kidolgozását, a gondos és tehetséges színészi munkát nem pótolhatnák a kacagtató lelemények. Szerencsére a beregszásziak produkciója ezzel sem marad adós. Tóth László tűzoltóparancsnokának konok hagyománytisztelete mögött megsejteni a lázadó kisembert. Van valami „deviáns” ebben a konzervatívizmusban. Tót anarchista patriarcha. Szabálykövető lázadó. Növekvő nyugtalansága, fokozódó méltatlankodása, lázadó gesztusai – ásitása, budiba menekülése – törvényszerűen vezetnek oda, hogy a hátsó kertben felnégyeli az Órnagyot. Jót tesz az előadásnak, hogy Tóth László nem



Szűcs Nelli, Orosz Melinda és Trill Zsolt (Órnagy)

Koncz Zsuzsa felvételei

az a tekintélyes családfő, akinek Örkény figuráját elképzeljük. Szerrep és színészi alkat kontrasztja elmélyíti, újabb árnyalatokkal gazdagítja a magyar drámairodalom egyik nagy szimbolikus figuráját: Tót Lajos tűzoltóparancsnokot.

Mariska maga a családot összetartó asszonyi józanság. Szűcs Nelli végig érzékelteti, hogy az asszony szerény alázata éppen nem butaságból ered. Látja ő világosan, hogy micsoda képtelen és megalázó helyzetekbe sodorja őket az Órnagy hisztériája. Önmérséklete heroikus küzdelem fronton harcoló fiának életéért. Megjárt szított naivitása az egyetlen elviselhető szerep, amivel túl lehet élni az Órnagy úr rettenetes vakációzását. Rendkívül finom, kivételesen érzékeny játék, ahogyan egy-egy elcsúszó hangsúlyával, akaratlan gesztusával a színész érzékelteti, mit is gondol ez az egészséges érzelmű, józan eszű asszony erről az egész kavalkádról. Remek – igazán jóféle – humorú alakítás. Érdekes Orosz Melinda tudáskereső nagykamazs Ágikája. Szögletesen, túlpörgetett eszközökkel, igen expresszív formálja meg a tanító báty, a család büszkesége árnyékában felcseperedő szürke egérkét, akinek rajongása az Órnagyért – a férfiert és vilájobbítóért – tudattalan zendülés a szülők világa ellen. Radikalizmusában fiatal mozgalmároknak, szélsőséges pártok ifjú harcosainak riasztóan könnyörtelen logikájára, pusztító lendületére, szörnyű tettvágyára ismerünk. Nyers eszközökkel bonyolult figurát állít elénk: Ágikában küzd a gyermeki tisztelet és az Órnagy imádata. Fejére a bálványozott katona rohamsisakja kerül, könnyáztatta Karády-szlágerekkel búcsúztatja a távozó hadfit. Mégis szinte megkönnyebbül, mikor „szerelme” végre elmegy, ő pedig szüleivel rendbe rakhatja a „totális” dobozolás következtében „felrobbant” lakást, és újra bálványozott apukája mellé bújhat. A Tót-házban szétárad a kispolgári derű és béke. Ekkor tér vissza az Órnagy. Mariska és Ágika néma igénlésével tettestársa lesz az apának, aki a fészker melletti vesztőhelyre vezeti családi életük feldúlóját. Háromszor „megdöndül” a margóvágó.

Felüvölt a zene, ismét elszabadul a pokol. Gyuri postás (Rác József) felgyújtja a rusztikus harmónia szimbólumát, a gólyafészket, ahová a kiszelektált híreket rejtette az évek során. A szomorú bohóc befejezte a világ dolgainak eligazítását. Tűz emésztja a múltat, hamuvá lesz az igazság. Lángol a budi! Poroltó borítja ködbe a színpadot. A kétségbeesett emberek krákogva, köhögve botorkálnak a gomolygó portengerben, mint az ikertornyok leomlása után a New York-iak. A zűrzavarban felhangzik az Irak és talán a Szabadka hívószó: örök jelen időbe kerül a „háború volt” kijelentés. Vége az előadásnak.

Korábban a kényszerzubbonyos Ciprianit körülvevő menetelők váltanak át fasiszta indulóból az *Amuri partizánok* dallásába, s pózolnak egy moszfilmes hősi csoportképpé rendeződve, majd átalakulnak az *Only You* éneklő, táncoló amerikai társasággá. Bizonyára sokakat felbőszít majd a teátrális egyenlőségjel a náci Németország, a kommunista Szovjetunió és a világot uraló Egyesült Államok között. Sokan valószínűleg bombasztikusnak, hatásvadásznak tartják a letaglózó hatású színpadi képpé emelt proklamációt, amelyet a történettudomány és a politológia aligha igazol. Az előadás azonban hat, és meggyőző Cipriani professzor provokatív történelemfilozófiájának igazáról: „Jön majd valami más” – állítja az ideg orvos, de a mondat hangsúlya, a rezignált arckifejezés egyértelműsítik, hogy a kijelentés ellentéte igaz. Az sem lesz más, ami jön. A protestálás művészi gesztusa meggyőző.

ÖRKÉNY ISTVÁN: TÓTÉK (Gyulai Várszínház)

DRAMATURG: Kozma András. **DÍSZLET:** Alekszandr Belozub. **JELMEZ:** V. Csolti Klára. **RENDEZTE:** Vidnyánszky Attila.

SZEREPLŐK: Trill Zsolt, Tóth László, Szűcs Nelli, Orosz Melinda, Rác József, Sótér István, Kacsur András, Béres Ildikó, Varga József, Szabó Imre, Ivaskovics Viktor.

STUBER ANDREA

Sovány vacsora

■ MIGRÉNES CSIRKE ■

Lehet nevetni. Nagyjából ennyi történik a zsámbéki volt rakétabázison (ma már: színházi bázison) a *Migrénes csirke* estéjén. Nézőpont kérdése, hogy sok ez, kevés, vagy éppen elég. A közönségnek legalábbis. A másik oldalról, a szereplők felől nyilván sok minden más is látszik-játszik. Ők ugyanis osztálytalálkoznak ezen a különös hangulatú helyen, ahol az elhagyatott katonai terület természetes és mesterséges terei lassan-lassan gazdag színházi lelőhelyé alakulnak át. Olyasféle maga az előadáskezdés is, mint egy érettségi találkozó közbülső etapja. Három kocsi érkezik a játékok ahhoz a néhai hangárhoz, amelyet a publikum két hosszú sorban már teleült, s pontosan azon a hangon üdvözlök egymást, amely a régen látott, de nekünk már csak ugyanolyannak maradt osztálytársnak kijár.

Máté Gábor tavaly végzett színésznövendékei jöttek össze rövid lejáratú nyári munkára, hogy újra együtt dolgozzanak, játsszanak, legyenek. Mi pedig tanúi vagyunk ennek a gyűlésnek, s halvány benyomást szerezhettünk arról, hogy a szakmában eltöltött egy év után hogy állnak (ülnek, sőt szembesülnek) a pályakezdő fiatalok.

Alkalmi viseletű, feketébe öltözött fiúk és lányok foglalnak helyet velünk szemben, az áttetsző, sötét lebernyeggel leterített asztalnál, előveszik magukkal hozott evőeszközeiket, azután nem is annyira enni, mint inkább verbálisan főzni kezdenek. (Képzelt-

beli lány tojással indítják az evést, majd mindössze egyetlen valós sült csirkét és egy üveg bort fogyasztanak el az est folyamán.) Jópofa magánszámok kerekednek egy-egy recept, fogás vagy falatozástörténet köré. Általában egy ember beszél, de közben az összes asztaltárs – azt talán nem mondanám, hogy játszik, de mindenesetre: viselkedik. Van, hogy hangokat csalnak elő az eszcájból, később zenélnek is. A prózai szólók között néha duettek nőnek ki, máskor csoportok cseperednek.

Hogy az est alaphelyzete stabilan frontális, az alkalmasint mindkét fél számára zavaró kicsit. Az asztalnál ülők sora hosszan nyúlik el, a játékosoknak nehéz egymást megtalálniuk szemmel, bezeg a mi látványunkba folyton beleütköznek. Meglehet, tisztázatlan a viszonyuk hozzánk, nézőkhöz. Abból gondolhatni ezt, hogy egy-egy bizonytalan, átfutó tekintetet véletlenül elkaphatunk, de markánsan összenézni senkivel nem lehet. No de a közönség látóhatára is szűkebb a kelleténél. Voltaképp esélyünk sincs valamennyi szereplőt folyamatosan szemmel tartani. Mindig nézünk valakit, de mindig mást, így aztán mindenkiből csak egy keveset látunk. (Kézenfekvő ötlet, hogy tekintsük meg többször az előadást, akkor a figyelmünk többre és másra terjedhet ki, mint először, de hát ennyire azért intellektuálisan nem tartalmaz produkció.) A nekem adatott estén egyébként a néző Lázár Kati

Czukor Balázs, Fenyő Iván, Mészáros Máté, Gál Kristóf, Jordán Adél, Péter Kata, Szantner Anna, Mészáros Béla



a legjobb. Valósággal együtt él a receptekkel, szinte már kóstol és ízlel is odaadó élvezettel.

Ami az előadás során elhangzik – a színlap szerint történetek, asztali beszélgetések, szövegek a világirodalomból, szakácskönyvekből, újságokból, falragaszokból, értekezésekből, kihallgatott tréccselésekből és az interneten elfogott levelekből –, az szerény tápértékű vegyes felvágott. Itt-ott felfedezhetni benne falatnyi Esterházyt, csipetnyi Parti Nagyt, de zömmel valószínűleg a szereplők saját gondolata, élménye és kitalációja, amit hallunk. Asztali rögtönzések – szintén a színlap közli ezt a *Migrénes csirkéről* –, nemcsak a látottaknak, hanem az elhangzottaknak is ez lehetett az alapja. Ugyanakkor ne gondolja senki, hogy gasztronómiai csúcspontot ostromlunk az előadás másfél órája alatt. Hogy mást ne mondjak: precízem az a legbrutálisabb remekelés, amikor Mészáros Béla precízen elmeséli, miként készíti el *gourmet* módjára a mikróban kedvenc ételét, a mirelit sajtos pizzát.

Az előadás valamelyest képet ad a résztvevőkről, akik nemcsak játszó, hanem alkotók is. Úgy tetszik, hogy az osztálytársak *ad hoc* módon osztozkodtak a munkán. A végeredmény láthatóan nem a demokrácia vagy az igazságosság jegyében jött létre. Aki jobb, az jobb. Aki többet tudott belefeccölni a produkcióba, az többet is vesz ki belőle. Mások meg „vízholdok”. Az tehát, hogy ezen a találkozón ki mennyire képes kiragyogni a tizennégy fős karból, elárul egyet s mást a fiatal színészek képességeiről, kreativitásáról, de jelenlegi helyzetéről és állapotáról is.

Máté Gábor növendékei a diplomázás után fűrtökben szerződtek színházakhoz. Öten vannak Egerben, s közülük mindenkéltől a sokoldalúan foglalkoztatott Kovács Patrícia és Mészáros Mátén látszik a színpadi rutinból fakadó jótékony nyugalom és magabiztos cselekvőkészség. A szintén egri Jordán Adéltól süt a játékkedv, talán kissé túlzott is az a vehemencia, amellyel alakítással igyekszik terebélyesíteni centrális helyzetű üldögélését. Gál Kristóf és Vajda Milán kevésbé tűnnek kezdeményezőnek, de Vajda Milánnak azért megvan a maga néhány pontosan és hatásosan kidolgozott magánpillanata. A zsámbéki asztal két végére került a Madách kamarás különítmény: Járó Zsuzsa, Dömötör András és Máthé Zsolt. Ők olyan évadot tudnak maguk mögött, amely dolgos volt ugyan, mégsem hozta meg számukra az igazi megmutatkozás és kibontakozás lehetőségét. (Őzre csatlakozik hozzájuk, vagyis az Örkeny Színház társulatához a magas, vékony Czukor Balázs, akinek a *Migrénes csirkében* megejtett vallomása szerint még meg kell barátkoznia az alkatával.) Sikeresebb debütálás jutott a Katona József színházbelieknek. Szantner Anna – neki igazi kiugrást hozott az első év – kicsiben és aprólékosan dolgozik. A túró iránti rajongásra alapoz, s erre ráépít egy teljes figyelmű evőt. (Kiragadnám, ahogy ékszereiből kivetkőzik, s átlényegül a leveshez, amely fölött hosszan inhalál.) Feltűnő erő, jó érzéket és irányítóképességet mutat az ugyancsak a Petőfi Sándor utcában edződő Fenyő Iván. (Mészáros Béla meg úgy jó, ahogy van: a kamaszosan széles és széles mozdulataival, a ferde mosolyával.) A társulat nélküli Péter Kata a maga harmonikus passzivitásával kellemes jelensége az estnek, Száraz Dénesnek viszont talán egyszerűen peche van: előadáskezdő monológ jut neki, amit nem igazán tud természetes hangon elmondani.

Nem hagyhatom homályban, hogy nem a címadó *Migrénes csirke* a fejfájós, hanem a szakácsnő. Az előadás legvégén derül ki ez, mielőtt mind elhagynánk a hangárt, iszonyú éhesen.

MIGRÉNES CSIRKE

(Alkalimáté Trupp, Zsámbéki Színházi Bázis)

ASZTALI RÖGTÖNZÉSEK

GYŰJTÖTTE: Lőkös Ildikó. LÁTVÁNYTERV: Izsák Lili. RENDEZTE: Máté Gábor. SZEREPLŐK: Czukor Balázs, Dömötör András, Fenyő Iván, Gál Kristóf, Járó Zsuzsa, Jordán Adél, Kovács Patrícia, Máthé Zsolt, Mészáros Béla, Mészáros Máté, Péter Kata, Szantner Anna, Száraz Dénes, Vajda Milán.

Valahányszor látom a Galóczát, mindig az az érzésem, a darabban sokkal több van, mint amit az adott előadás képes kihozni belőle, hiszen számtalan stílárís réteg található benne. Tudjuk, Ivan Kušan, a Szarajevóban született horvát író 1976-ban írt darabjának történetét a Fevershami Ardenből, ebből az ismeretlen szerzőjű angol reneszánsz drámából, talán az első véres polgári tragédiából vette, ugyanakkor balkáni népszínműnek nevezte művét, mely 1923-ban Eszék közelében játszódik, konszolidálódó békeidőben, a Monarchiából frissiben kiszakadt vidéken. Csakhogy a polgári tragédia és a népszínmű találkozásából egyfelől igazi feydeau-i bohózat, másfelől Jarryt idéző blőd-ség, illetve egyfelől naturalis társadalmi dráma, másfelől elvontságokat sorjáztató abszurd kerekedik ki. Ezen a balkáni tájon minden másodlagos. Ardonjak gazda vagyona erőszakoskodásból és szélhámoságból, korrupcióból és csempészetből származik, felesége finomkodó előkelős-ködése pedig jól megfér az olthatatlan vérszomjjal. A szerelem természetesen összeforr a haszonleséssel. A szélhámos földmérő, akit melleleg csalásra tart a gazda, legalább annyi anyagi előnyt vár el a gazda feleségétől, mint amennyi érzi örmöt. A húga kezére pályázó csendőr tizedest is inkább a hozomány érdekli, s talán csak a teljesen idiotának tetsző titkár vezet holmi vak szenvedély. De a legszebb, hogy nemcsak a társadalom, hanem a társadalmonkivüliség, a lázadás is másodlagos, utánzat. Utánzat a szociális szólamokat hangoztató paraszt, aki időnként Szovjet-Oroszországra is hivatkozik; a címszereplő Galócza, a hírhedt rabló pedig csupán közönséges Amerika-mániás szájhős, vaksin csetlő-botló szerencsétlen, aki hiúságában még szemüveget sem hajlandó fölvenni, hogy legalább látna, mi történik vele.

Mi sem természetesebb, mint hogy ezek a figurák a Dráva-parti éjszakában éppen olyan ki-be szaladgáló bohózatot adnak elő, mint Feydeau hősei egy párizsi garniszállóban. Csak míg ott szigorú logika szerint következik minden abszurd félreértés, s minden újabb tévedés egyetlen elsőből folyik, addig itt minden szigorúan az ostobaság, a logikátlanság természete szerint zajlik. Sok évszázados elnyomatás torzította a lelkeket és a gondolkodásmódot, természetes önvédelmi eszközzé lett a mimikri és a nemtörődomség. Itt semmi sem állandó, semmi sem megbízható, semmit sem lehet komolyan venni. Talán csak a középkori brutalitás és sötétség változatlan.

Ezzel a bonyolult rétegzettséggel s a rétegeket átható egyszerű és brutális világképpel nem könnyű színházilag megbirkózni. Nem könnyű valamennyi réteget megszólaltatni, egyszerre vére-sen súlyosnak és könnyedén komolytalannak, játékosnak lenni, mégpedig úgy, hogy a végeredmény egy erős és egységes, komor és röhejes világkép legyen. Éppen egy nyári nevetető produkciótól talán fölösleges is elvárni, hogy megoldja azt, amit eddig másutt se nagyon sikerült. Pedig Jordán Tamás rendezéséhez sok minden kézre áll, ami az igazi sikerhez elengedhetetlen. Csanádi Judit ki-be forgatható elemekből álló, jelzésszerűen abszurd díszlete, Cselényi Nóra találó ruhái s főképp a három főszereplő játéka csaknem telitalálat. Söpte Andrea egyszerre igazi és művi a férjvadász nő minden vonásában, minden szándékában és érzésében. Valódi a nosztalgiaja talán vélt, talán valódi, bár helyi érdekű előkelő múltja iránt, de mindenképpen megjátszott a kultúra, az opera, a művészetek iránti vonzódása. Valódi talán a gyilkos szenvedélye is, de másodlagos, ahogyan nagy reneszánsz méregkeverő elődöket keres, s következményekkel nem számoló ámokfutásnak tetszik, ahogyan minden bohózati kudarc után is ragaszkodik férje megöléséhez. De ámokfutás az is, ahogyan Bezerédi Zoltán Ardonjak gazdája mit sem sejtve rohan szenvedélyei és üzletei után, nem törődve a veszélyekkel. Van valami gyermeteg, valami naiv birtoklászvágy dühöngő prakticzimusa mögött. Söpte persze, talán elkerülhetetlenül, Básti Julira emlékeztet a szerepben, Bezerédi pedig a *Koccanásban* eljátszott pitiáner pesti vállalkozóját viszi tovább. Gáspár Tiborra viszont nem lehet ráismerni Galócza szerepében. Szó szerint sem igazán a remek maszokban, de egyébként sem a vígjátéki szerepben. Rablója nem is rövidlátó, hanem

ZAPPE LÁSZLÓ

Semmi sem igazi

■ IVAN KUŠAN: GALÓCZA ■

szinte vak. Ő sem lehet más, mint ámokfutó, a semmibe meredve dicsekszik, énekel és táncol, és keni a parasztra minden kudarcát. Hollósi Frigyes parasztja viszont meglehetősen szabványos, rutinárból készült, Csankó Zoltán földmérője pedig technikailag kifogástalan, sőt helyenként bravúros, csak éppen a szereppel való belső azonosulás nem látszik rajta. Spindler Béla elkedélyeskedik a csend-

ség nincs igazán előkészítve, magalapozva a korábbiakban. Sőt, az erőteljes, kidolgozott kezdés után meglehetősen gyakoriak az üresjáratok, amikor csak a történet megy előre, de az alakok, a jellemek nem sokat gazdagodnak, egyáltalán, a szituáció nemigen halad semerre. Valahogy nem forr össze abszurditás és naturalizmus, rémbohózat és tragikomédia. Egyiknek kicsit súlyos, másik-



Gáspár Tibor (Galócza) és Hollósi Frigyes (Joszip Zejics)

Koncz Zsuzsa felvétele

őr kapitány szerepét, anélkül hogy sikerülne a hatalom fenyegetését is érzékeltetnie. Bognár Anna (a földmérő húga), Marton Róbert (titkár), Orosz Róbert (csendőr tizedes) tisztesen adja játszanivalóját.

Mindazonáltal nem a játzókon múlik, hogy a *Galócza* végül mégis inkább kellemes nyári multság benyomását hagyja maga után (igaz, azt az igényesebb fajtából), s nem kelt megrázó, keserűen röhögtető revelációt. Jordán Tamás megkísérli az abszurd túlzás felé elvinni a játékot. A zárójelenet előtt, amikor a gazdát végre az asszony maga szúrja le, mint egy disznót, a hulla, akit eltűntként keresnek, végig a színen marad, ám senki sem hajlandó meglátni, még a betévedő csendőr tizedes sem. Ám ez a képtelen-

nak kicsit felszínes a produkciónak. Szóval semmi sem igazi, minden másodlagos. Ebben végére is összecseng az előadás a darab világképével. Talán éppen ez a baj.

IVAN KUŠAN: GALÓCZA (Kőszegi Várszínház)

FORDÍTOTTA: Spiró György. ZENE: Másik János. DÍSZLET: Csanádi Judit. JELMEZ: Cselényi Nóra. RENDEZTE: Jordán Tamás. SZEREPLŐK: Bezerédi Zoltán, Söptei Andrea, Csankó Zoltán, Bognár Anna, Marton Róbert, Hollósi Frigyes, Gáspár Tibor, Spindler Béla, Orosz Róbert.

PÉTERI LÓRÁNT

Opera nyáron

■ ARTEMIS DIADALA; VERDI: ATTILA ■

ARTEMIS DIADALA

A színház persze nem az irodalom szolgálóleánya, s még csak nem is a zeneirodalomé, amivel csupán arra utalok, hogy a színlapokon jobbára fellelhető szerzői név és műcím révén szembesíthetjük ugyan a színházi produkciót a papíron rögzített drámával vagy operával, ám e szembesítés végső soron mégsem lehet alapja az előadás érvényességéről formált véleményünknek. A műre való kritikai hivatkozás alapja tehát nem a hitelesség kergetése lenne, inkább az a kérdés: vajon sikerül-e az előadásnak frappáns választ adnia a műben megfogalmazódó művészi kihívásra. Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy ha a frappírozás elmarad, a kritikai zsebben mégiscsak ki szokott nyílni az autenticista bicska (mondván: ami nem működik, az mindenképpen indokolatlan, pláne ha ráadásul valami működőképesen élőködik), addig a frappírozás fennáltakor ugyanezen bicska csukva marad (minthogy ami működik, az szükségszerűen indokolt).

Mindez a fentieknél bizonyára jóval okosabban is át lett gondolva akkor, amikor a Zeneakadémia és a Szentendrei Teátrum előadásának – bármiféle „szerző” megjelölése nélkül – az *Artemis diadala* főcímet adták, az alcímben tüntetve csak fel a ténykörülmenyt, miszerint a produkció bizonyos Jean-Philippe Rameau (1683–1764) *Hippolyte et Aricie* című, 1733-ban írt dalművén alapszik. Ez a diszkrét elhatárolódás lehetővé teszi, hogy diszkrétan ne is bolygassuk, miként lett a prológból és öt felvonásból álló *tragédie lyrique*-ből körülbelül kétórányi játékidőjű, hat jelenetből álló, francia és magyar nyelvű egyfelvonásos, Varga Judit hangszerelésében. Zenebarátként és a zenetör-

ténet iránt érdeklődőként azért titokban elmorzsolhatunk egy könnycseppet arra gondolva, hogy épp csak karnyújtásnyira volt a lehetősége annak, hogy Szentendren színre vigyék Rameau operáját. Jelen írás első bekezdésének szerzője azonban a továbbiakban megembereli magát, s Rameau helyett az *Artemis diadalára* összpontosít. Az előadás ugyanis működött, frappírozott. Volt atmoszférája.

A július eleji produkció helyszíne a szentendrei Művészetmalom volt, énekes-előadói pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem végzős opera szakos hallgatói (avagy intézményi zsargonban szólva: növendékei). Tanáruk, Kovalik Balázs rendezte őket. A darab hat jelenetét hat különböző helyszínen adták elő. Diána ligete a Művészetmalom előtti füves terület lett, Diána templomát az épület egyik csupasz falú földszinti termében rendezték be, a poklot a pince csőalagútjában találtuk meg, Phaedra hálótermébe alulnézetből pillanthattunk be, aztán Theseus palotájához már feljebb kellett másznunk, hogy végül ugyanezen térre a padlásról, tengernyi mécses lángján át lenézve láthassuk meg az égi világot. Mindebből logikusan következik, hogy az üldögélő-állandogáló közönség minden jelenet után felcihelődött, s követte az előadást a fényből le a sötétségbe, s onnan újra fel, a magasba és a fénybe. A nézők váltakozó terekben való elhelyezkedéséből ugyan-

Jelenet az Artemis diadalából



csak adódott a bevonó-megszólító játék. Könnyű lenne tehát azt mondani: a produkció beavatási szertartás a javából. Ám a megteremtett színházi helyzet, azt hiszem, ennél összetettebb, sőt ambivalensebb volt. Részint mert az előadás, érzésem szerint, ironikusan, sőt kritikusan viszonyult a darabban megnyilvánuló világregndhez, ahelyett, hogy abba mint magától értődőbe avatott volna be. Részint pedig azért, mert a közönségtől sem feltétlen átélést, hanem szemlélődő önállósága fenntartását várták el; sétálgatásra és nézelődésre lettünk felszólítva, nem pedig ájult figyelemre. Az előadás a maga törvényei szerint zajlott, s aki követni akarta, annak éppúgy számolnia kellett azzal, hogy nimfák omlanak a karjaiba, mint ahogy azzal is, hogy rosszul, bárha autonóm módon kiválasztott megfigyelőhelyéről csak félig-meddig tud bepillantani a mennyekbe.

Az előadás legszebb és legerőteljesebb vonulata a két különböző szerelmi paradigma, talán az éginek és a földinek nevezhető szerelem reprezentációja. Hippolytos (Bucsi Annamária) és Aricia (Gál Gabriella) eleinte beteljesületlenségre ítélt, szűzies-testvéries viszonya légiés, pantomimikus mozgásokban formálódik; Phaedra ugyancsak frusztrációra ítélt, holott micsoda ígérettel kiáradó erotikája stilizáltan pszichologizáló, hiteles és nagy alakításban jelenik meg előttünk (Mester Viktória). Hippolytos, tudjuk jól, nem áll választás előtt, ő Ariciát szereti, s ráadásul az az emésztő szerelem, mellyel nevelőanyja, Phaedra kecssegetti, úgynevezett bűnös vonzalom. E jól tudásunkat azért kellőképpen elbizonyítalanítja az a halálra szánt fegyelem, amely mintha Hippolytos tehetetlenségét leplezné. Gyanús, hogy a lelke mélyén gyötrődik ez a fiú. Gyötrődésben éppenséggel apja, Theseus sem utolsó (Rezsnyák Róbert), csak hogy nála ezt tragikus cselekvési láz kompenzálja. Ő, aki halott barátját az alvilágból is felhozná (persze hogy sikertelenül), gyanúba kevert fia elpusztításához egyenesen a nagypapától, Neptunustól kér segítséget (persze hogy időnek előtte).

Mitológiai ironia működik a csodás jelenetekben. A kissé felelőtlen istenek, a lélek e mindenható, megszemélyesített tartalmi show-műsort csinálnak az embereknek, magukat is szórakoztatva és hatalmukat demonstrálva. Az alvilági *night club*ban a Pluto nevű sztár vár minket, formátumos alakítóját (Bretz Gábor) később tengeri szörnyként látjuk viszont, zöldesre mázolt felsőtesttel és csinos selőfarokkal. A szörny vidáman szivarozik, pezsgőzik s lubickol fürdőmedencéjében, Diánának és kísérlőinek vidám társaságában. A nagy kamuflázsra készülnek, Hippolytos látszólagos elragadására. A meg-



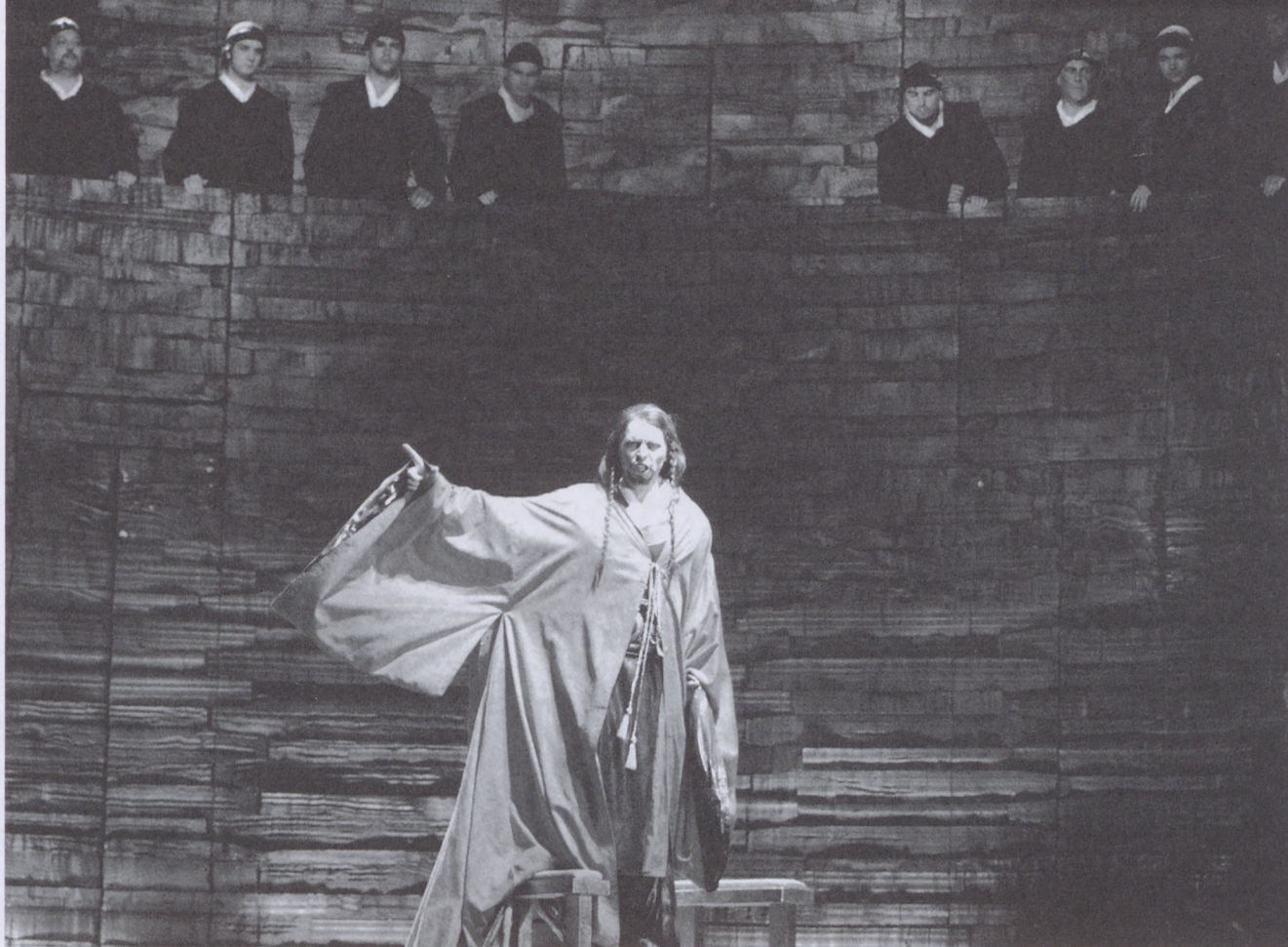
theater.hu Illoszky Béla Felvételei

Theseus palotája az Artemis diadalában

felelő pillanatban a szörny pezsgőt tölt a csatornába, a folyadék sisteregve kap lángra. Így okád tüzet ő. (Díszlet: Horgas Péter.) Jó mulatság, mely azonban Phaedra öngyilkosságához vezet. Őt ugyanis elmulasztották értesíteni arról, hogy Hippolytos halálát csak eljuttassák. Kétségkívül Phaedra, az érzelmeire hallgató lázadó, a tragikus önmegvalósító az, aki semmiképpen sem illik a rendszerbe, melyet a sorsukat elszenvedő emberek s az ő elszabadult projekcióik, vagyis az istenek működtetnek.

A háttérben a csalfa Amor, e virgonc gyikocsk (Hajnóczy Júlia) és a nyugodt harmóniát sugárzó Diána istennő (Szabó Veronika) vetélkedése zajlik. Ám Diána olümpozi nyugalmanak, természeti eleganciájának igazi ellenpólusa a túlon túl emberi, nyugtalan, szészélyes és megalázott Phaedra. Ha úgy érezzük, hogy a játszmány végül is köztük kell eldőlnie, az tán azért is van, mert éneklésben és játékokban kétségkívül Mester Viktória és Szabó Veronika a legemlékezetesebb.

A drámai konfliktus téje az, vajon jut-e talpalatnyi föld a normalitásnak és a boldogságnak a tragikus emberi létezés glóbuszán. A darab választát bajosan nevezhetnénk megnyugtatónak, különösképpen abban a formában, ahogy azt a rendezés interpretálja. Mert ugyan hol is leljük meg Diána istennőnek azt a mennyei ligetét, ahol a szerelmesek, Hippolytos és Aricia végre egymásra találhatnak? Ha a szóban forgó kérdés a túlvilági boldogságot illetné, akkor nem volna feszélyező: az oda vezető utat mindenki ismeri. De hát az ígéret ezúttal arra vonatkozna, hogy a csodás haláltól csodásan megmenekült Hippolytos leli fel kedvesét – vagyis az utópia még ideát megvalósul. Kovalik, ahogy említettem már, mindeneset nem enged be minket Diána képzetes birodalmába, annak csak külső szemlélői, kukkolói lehetünk. E birodalomban öröközödeket (ha jól sejtem, tujákat) ültetnek a történet megbékéltnek látszó – akár eleven, akár holt –



Konstantin Gorny, az Attila címszereplője

Felvégi Andrea felvétele

szereplői (vagy tán inkább már csak az őket játszó színészek). Ez lehetne ugyan a reménység jele, de a XVIII. századi francia szövegösszefüggésben óhatatlanul felidézi a candidé-i imperativust, „de vár ám a munka a kertben”, s ez nem jelentene kevesebbet, mint azt, hogy e világ mégsem a lehető világok legjobbika. Nem mellesleg, e zárójelenetben valódi növények gyökerén valódi földlabdát látunk. A szabad levegő, a víz és a tűz után így jelenik meg végül a negyedik őselem is a színpadon. Vagyis akár fordíthatunk a drámai tét megfogalmazásán: a kérdés talán mégis az, képes-e a vágyai és félelmei révén oly tragikus ember felnőni ahhoz a harmóniához, amit az őt körülvevő kozmosz oly magától értődően sugall.

Nem hozhatok itt szóba minden megoldást, ötletet, sziporkát, amelyek révén az egyes jelenetek színházi értelemben formát és jelentést kapnak. Legyen elég Diána papnőjéről említést tenni (Fodor Gabriella), akit istennője hirtelen személyes megjelenése szent örületbe kerget, amelyben, úgy tűnik, tyúknak képzelet magát. A jelenet komikus, miközben nagyon is baljósan vetíti előre azt a metamorfózist, amelyen a többi szereplőnek is át kell majd esnie. Az előadás jelrendszere általában eklektikus (amint Benedek Mari jelmezkollekciója is), és a reflexivitás különböző szintjein mozog. A tűz- és vízpróbának alávetett énekes-színészeket mindenesetre légtornászként is kipróbálja a rendezés: a nyitó kép hetyke falmászásától kezdve úgyszólván folyamatosan nyugtalanító – s korántsem csupán spirituális – mélységek fölött láttuk őket egyensúlyozni padkákon osonva, korlátokra csimpaszkodva, ablakok párkányán imbolyogva. S hogy miért? Gondolom, azért, mert az élet kockázatos vállalkozás; a művészet meg veszélyes üzem.

GIUSEPPE VERDI: ATTILA

Egyfelől: a Margitszigeti Szabadtéri Színpad a legteljesebb mértékben alkalmatlan úgynevezett komolyzenei produkciók befogadására. Akusztikai terének nincsenek határai, benne a

hangok reménytelenül elvesznek. Viszont nagy az alapzaj, egy szép nyári estén, hála istennek, a Sziget nem kihalt hely, tücskök, bogarak, buszok és jókedvű emberek mocorognak rajta. A technikai segédlet, magyarán a kihangosítás mindemiatt elkerülhetetlen, bár aggályos. A technikai segédlet színvonala azonban nem egyszerűen aggályos, hanem tűrhetetlen. Torzított, bedobozolt hangok, enyhe fuvallatra dübörgés, hegedűk futamára zörgés, színpadi zajok komikus felerősítése. Ezt tudja a szerző.

Másfelől: bevallom, nem vagyok benne biztos, hogy *hic et nunc* lehet-e jó előadást csinálni Verdi *Attilájából*. Alföldi Róbert etüdje mindenesetre nem oszlatta el a kételyeimet. Alföldi a „csinálók egy hagyományos, de jól megkommentálom” színetári útján kereste a megoldást, azon meg csak olyat találhatott, amelyet.

A külsődleges, ráaggató aktualizálás – s ennek észrevételéhez nem kell nagy pszichológusnak lenni – akkor válik a rendezők kényszerképzetévé, amikor éppen a darab *voltaképpen* aktualitásával kapcsolatban vannak súlyos kétségeik. Kis extra rögtön a nyitány alatt: jellegzetes XX. századi üldözött család, a szülőket félelmetes fekete ruhások kapják el, a gyermek elmenekül. Fogja még ez a gyermek két jelenet közt az anyját keresni, sőt az arra alkalmas pillanatban keményen a zsarnok szemébe is néz. Mindezt nyilván azért, hogy eszünkbe jusson: miközben ezt a korának konvencióiban oly mélyen gyökerező 1846-os olasz dalművet hallgatjuk, bizony, rólunk van szó; hogy ez a világgrontó hun király végül is volt akkora gazember a maga korában, mint a XX. század bajszos diktátorai és a XXI. posztmodern etnicista kalandorai a magu(n)kéban. Ha a párhuzam történelmileg esetleg megállna is a lábán, esztétikai értelemben semmiképpen sem. Ha ugyanis elfogadjuk azt a tételt, hogy a bajszos diktátorok uralma és tevékenysége olyan következményekkel járt, amelyek az európai kultúra folyamatosságát, illetve az európai emberkép mineműségét illetően máig ható kételyeket ébresztettek, s még azt is elfogadjuk, hogy e változások döntően

értették azt a területet, amelyet művészi kifejezőként szoktunk emlegetni, akkor elég világossá válik, hogy Verdi *Attilája* – legalábbis *politice* – nem rólunk szól. Annyit legalábbis elmondhatunk, hogy a tudati tartalomhoz, melyet bennünk a néma szereplők 1944-esre – vagy 1937-esre, nem ez itt a lényeg – fazonírozott öltözete felidéz, ahhoz Verdi zenéjének objektíve, s ismétlem, nem egyszerűen történeti, hanem esztétikai okokból, nem lehet semmi köze. A kettő összeházasítási kísérlete a színpadon tehát szükségképpen disszonáns, hiteltelen, érvénytelen.

Az előadás több kísérletet is tesz az opera mainapság kétségkívül csak fenntartással élvezhető történelmi heroizmusának dekonstrukciójára. Ám e kísérletek tétoavak maradnak – ha el kell gondolkodnunk azon, vajon egy utalás ironikus-e vagy sem, akkor az az utalás szükségképpen elhibázott. Mintha nem lenne például eldöntve, ki is ez az Attila (Konstantin Gorny): Chaplin diktátora vagy Rettegett Iván, nevetséges pojáca vagy paranoid zsarnok, aki a lelke mélyén mégis gáncs nélküli lovag? Aztán, amikor a színpadon való ácsorgás már kezd kínossá válni, jönnek a díszlet falára vetített illusztrációk. Mert lássuk be, az alapvető kérdésre, hogy mi is történjen a színpadon az áriák, eme hosszúra nyúló felfüggesztett pillanatok alatt, a fent jelzett paradigma jegyében álló operarendezés sosem tudott érdemi választ adni. Itt és most például az történik, hogy ha Foresto (Kiss B. Atilla) szerelmére, Odabellára gondol, vagyis róla énekel, akkor a háta mögé vetítve megjelenik Kolonits Klára, kibontott hajába belekap a szél. Kétségkívül Kolonits Klára alakítja Odabellát, de hát miért kell a nézőről azt feltételezni, hogy ezt máris elfelejtette? Mert azt nem szívesen gondolnám, hogy Alföldi e ponton tényleg az ária „tartalmát” tartotta szükségesnek multimédiásan megvilágítani. Hiszen az igazi rendezés és vele együtt az operaszínpadi karakterek valódi megformálása éppen ott kezdődik, ahol arra kérdezznek rá, hogy mit csinál a szerencsétlen hős, *miközben szerelmére gondol*. Cigarettrára gyűjt? Kardját élezi, vagy a falat kaparja? Esetleg újságot olvas?

Mikor ugyanezen szerelmesek szöveg s zene szerint egymáséi lesznek, a színpadon néhány suta-patetikus mozdulaton túl, illetve azok helyett nem történik semmi, ami, mondjuk, némi meghittséget fejez ki Odabella és Foresto között – vagyis az

történik, ami meg vagyon írva az operai imbecillitás ősi nagykönyvében. Nem a szerepükre alkatilag nagyon is alkalmas énekesekkel utálatoskodom, akik nyilván készségesen követtek volna árnyaltabb instrukciókat, ha lettek volna; sokkal inkább a rendezéssel, amely valamit megoldani vélt azzal, hogy szeretkezésben összefonódó testeket vetített a hátsó falra. A kitömött sasról már nem is beszélek. Ezúttal Kentaur díszlete is csalódást okozott: a sötétszürke vár-crescent nem vált atmoszférateremtővé; a tömegjeleneteket inkább körülményessé, mintsem látványossá tette a lépcsőépítmények ki-be hurcolása. A helyszín alkalmatlansága, a technikai feltételek méltatlansága és a rendezés fiasokja annál is inkább fájlatlható, mivel a főbb szerepeket jó formában levő, jeles énekesek adták, például a már említettek mellett az Eziót alakító Massányi Viktor. Kocsár Balázs vezényelt.

ARTEMIS DIADALA

(Jean-Philippe Rameau: *Hippolyte et Aricie*)

(Liszt Ferenc Zeneakadémia–Szentendrei Teátrum a Művészetmalomban)

HANGSZERELTE: Varga Judit. CONTINUO: Rédei Csinszka. KÖZREMŰKÖDIK: a Zeneakadémia hangszereiből alakult kamarazenekar.

ZENEI-VEZETŐ: Bartal László. DÍSZLET: Horgas Péter. JELMEZ: Benedek Mari. RENDEZTE: Kovalik Balázs.

SZEREPLŐK: Bucsi Annamária, Gál Gabriella, Rezsnyák Róbert, Mester Viktória, Szabó Veronika, Hajnóczy Júlia, Bretz Gábor, Fodor Gabriella, Kálmán László, Miketz Kornél, Asztalos Bence.

GIUSEPPE VERDI: ATTILA

(Szabad Tér Színház Kht.–Csokonai Színház, Debrecen)

DRAMATURG: Vörös Róbert. DÍSZLET: Kentaur. JELMEZ: Bartha Andrea.

KOREOGRÁFUS: Király Attila. KARIGAZGATÓ: Pálinkás Péter. A Debreceni Csokonai Színház Szimfonikus Zenekarát és Énekkarát Kocsár Balázs vezényelte. RENDEZTE: Alföldi Róbert.

SZEREPLŐK: Konstantin Gorny, Massányi Viktor, Kiss B. Atilla, Kolonits Klára, Böjte Sándor, Ürmössy Imre.

MESTYÁN ÁDÁM

Forráspont

■ ÚJ VILÁG ■

Töredelmesen bevallom, nem vagyok járatos a show-műfajban, s bár a táncrevük világát bizonyos mértékig otthonosabbnak érzem, még sohasem volt érkezésem egy *Experidance*-produkciót megtekinteni. Eme mentegetőzésre csak azért van szükség, mert a Szegedi Kortárs Balett új bemutatója műfajilag erősen a show, helyenként a rockopera kategóriájába sorolható. Nem kívánom, hogy pejoratív csengésük legyen ezeknek a szavaknak, így sietve megjegyzem, hogy szerintem jó show-t készíteni éppoly nehéz, mint bármely más műfajban tökéleteset alkotni.

Azonban a Szegeden bemutatott kétrészes előadás, mely a patetikusan semmitmondó *Új Világ* címet viseli, a műfaji besorolásnál nehezebb feladatok elé állítja a nézőt. A darab ugyanis „nagy ívű álmitikus történet”. Legalábbis a koreográfus, Juronics Tamás ezt

nyilatkozta a Szegedi Szabadtéri Játékokra különkiadással jelentkező Páholy című lapnak (7. oldal, Nikolényi István interjúja). Az *Új Világ* története egy mondatban a következő: az első rész a Tűz jegyében fogant, szemtanúi lehetünk, ahogy a Tűz király lánya (Barta Dóra) és a Víz királynő fia (Fodor Zoltán) egymásba szeret, a második részben pedig a Víz veszi át a hatalmat; Barta és Fodor nem lehetnek egymáséi, mert a víz kioltja a tüzet. Ha a koreográfus szavait kérjük számon, az álmitosz teljesülni látszik. A „nagy ív” pedig minden bizonnyal a színpadkép nagyságát és az anyagi háttérrel jelenti.

A dilemmát, miszerint pontosan milyen műfaj értékei mentén lehetne elhelyezni az előadást (ha egyáltalán kategorizálni kell), a kettős struktúra segít megoldani. Minden további nélkül állítható, hogy a Tűz szakasza otromba és elcsépeelt show, míg a Víz jelenetsorai a klasszikus és modern balett eszköztárából építkező csodálatos és elbájoló kötelező kortárs show-tánc. Mintha nem is ugyanaz a díszlettervező és koreográfus állna a két rész mögött. Nem találni magyarázatát e skizofréniának, de tény, hogy a Tűz mellbevágó vizuális támadása után, melyben a látvány minden értékelhető elemet elhamvaszt, a nedves színek visszaadják a táncrajongó hitet abban, hogy az alkotók izlése nem áldozta fel magát a stájer sörfeszítvölök oltárán. Tény, hogy a hatásvadászat idegenforgalmilag jó szolgálatot tehet hazánknak, de ez a cikk nem – a darab létrehozatalának szempontjai közül aligha kizárható – turisztikai elvek mentén íródik.

Már a kezdés furcsa asszociációkat kelt. A Tűz felvonásának zenéjét Ágens kortárs énekesnő szerezte a színlap szerint, s valóban, az ütőszekció kitűnő ritmikát játszik. Ágens a Tűzjós nő szerepében jelenik meg a színpadon, két bodybuilder kíséretében, akik bonyolult szimbolikával fehér-kék (Víz) és vörösre (Tűz) vannak mázolva. E hármás az első rész folyamán rendszeresen feltűnik, és Ágens énekel is, sámánokat utánzó, helyenként mágikus szavakat idéző halandzsával. Ahhoz képest, hogy szerepe szerint jós nő, meglehetősen rányomja bélyegét a darabra, inkább klasszikus Sorsfigura, Kasszandra helyett Párka. Entrée-jával kezdetét veszi a pokol. Nem értem, hogy ha a tűz a téma, miért kell mindig infernális jeleneteket idézni. A középkori keresztény tradícióból nyilván nehéz kilépni – tény, hogy a szegedi Dóm előtt a Tűz király (Jurónics Tamás) és udvara határozottan pokoli jeleneteket kínál. Ezek általában a színpad közepén elhelyezett terjedelmes pódiumon zajlanak, kétszintessé osztva a teret, ami az előadásnak némi passiójátékot ad. A butuska díszlet lobogó lángnyelveket idéz, és rengeteg pirotechnikai eszközt használhattak el – az előadást folyamatos égés jellemezte (a színpad szélein tűzcsomók, tűzfűjók és tűzhajgálók).

A jelenetek közül egyet emelek ki, azt, amikor Jurónics helyet foglal trónusán, és kezdetét veszi a Tűz király udvarának mulatsága. A táncosok vadnak próbálnak látszani, mintha a vadság abból állna, hogy egy helyben csujjogatnak, hejjeznek, közben pedig körkörösön vonaglanak. Középen mutatványosok próbálják infernálisan, „tüzesen” szórakoztatni a révedő királyt. Azonkívül, hogy ennek a jelenetnek semmi köze sincs a narratívához, s enyhén szólva indokolatlanul hosszú szakaszt tölt ki az első felvonásból, a kivitelezés számomra arcpirítóan gyengének tetszett. Maga a történet eközben is bonyolódik. Az eleje némileg homályba vész, de annyi látható, hogy a huncut vízemerek valami oknál fogva időnként megcsipkedik a Tűz multságát, aztán elinalnak. Mint-hogy a domináns elem a tűz, ebben a részben a vizes kísérletek rendre kudarcot vallanak. E betörések és portyák között történik,

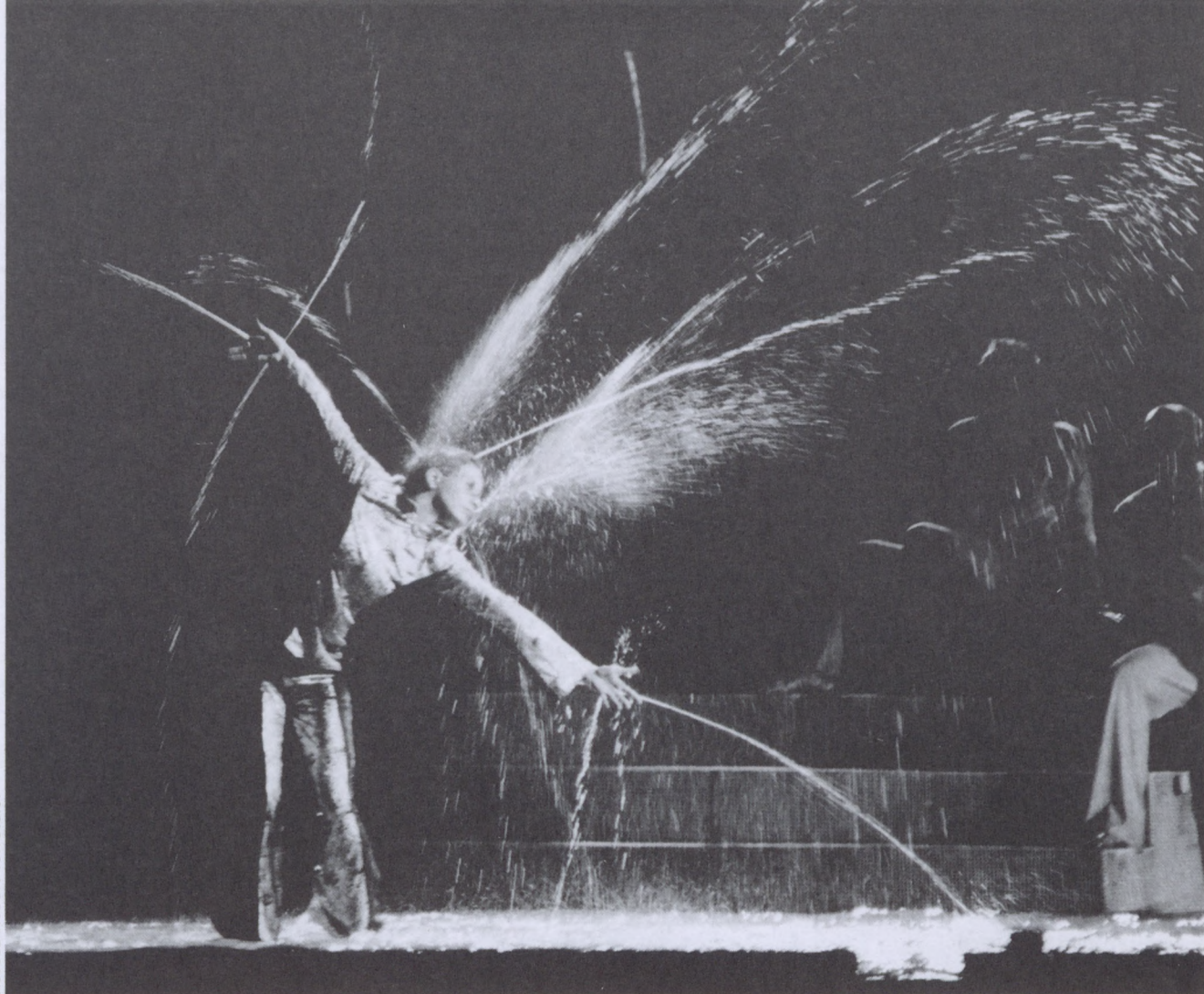
hogy a Tűz király leánya és a Víz királynő fia egymásba szeret. A két táncos már ebben a minden szempontból terhelt felvonásban is csodálatosan táncol, Barta Dóra kecsessége kitűnik az otrombaságból, míg Fodor Zoltán gyönyörűen szeret bele. Ágens eközben visszajön, hogy a tüzet szimbolizáló bodybuildert elítélje. Értjük, hogy nemsokára vége a Tűz uralmának és a felvonásnak. Ítélet és jóslat között persze különbség van, de ez is betudható a szereptévesztésnek. A színpadon megjelenik egy szörny, melyhez a Tűz király lány oltalomért fordul. A szörny kínai sárkánymaszokban játszik, zavaró és felesleges eklektikát hozva a darabba.

A történet, mely eddig téren és időn kívül játszódott, végül több zavaró elemmel gazdagodik. A kínai sárkánymotívum mellé középkori lovagoknak öltözött alakok jelennek meg, akik gyűrűbe fogják a vezető balerinát, és kitagadják a tűzközösségből. Szerelme a Víz királyfi iránt erre épp elegendő ok. A hangsúlyosan dramatisztált, fátylakkal, tűzcsóvákcal tarkított jelenet igazi látványosság, s talán az egyetlen szakasz, melyben a látvány erőltetettsége illik a kompozícióhoz. Valóban ijesztő és félelmetességében magasatos ez a kitagadás, az ítélet, mely újra és újra kimondatik. Az első rész záróképe előrevetíti a folytatást, miszerint a Tűz király lánya másik közösségben, a Víz közegében keres új hazát, új világot.

A második részben mintha semmi sem lenne igaz abból, amit fentebb leírtam. Bár a díszlettervezői koncepció ugyanaz (ha víztől van szó, legyen víz a színpadon), most mégis egészen éteri finomságú színpadképet sikerült létrehozni. A színpad körülbelül bokamagasságig vízben úszik hideg fényű lámpákkal megvilágítva, melyek csodálatosan tükröződnek a felakasztott fehér vásznanakon, és a háttérben sötétlő Dómmal pazar látványt nyújtanak. E rész zenéje klasszikus darab, Dvořák IX. *(Újvilág, From the New World) szimfóniája*, a zenészek a víztől védve, a színpad felett ülnek. Egyszerű régi cselre épül a koreográfia, miszerint a táncosok teste és ruhája is vizes, így a mozdulatokat mintegy meghosszabbított sugarak kísérik, fény- és vízveket hozva létre pusztán egyegy láblendítéssel. Mintha a koreográfus is nagyobb szeretettel

I. rész: Tűz





II. rész: Víz

dogozott volna ezen az új világi felvonáson. Bár itt is látható a Vízkirálynő (Nicole van Gent) udvarának tematikus mulatozása, kárpótlásnak tekinthető a felvonás és egyben az egész előadás fénypontja: Barta és Fodor duettje. A történet szerint a Vízkirályfi a vízember tiltakozása ellenére befogadja a kiteszított királylányt. Szerelmi kettősük, mely a lány szükségszerű halálával végződik, nemcsak káprázatos előadói teljesítmény, hanem érezhetően gonddal, izléssel formált koreográfusi munka is. Szól ugyan a zene, a duettet mégis mintha néma csend lebegné körül, s a két táncos mozgáskultúrája, a víz mindent betöltő csillámlása elakasztja a lélegzetet. Egyértelmű, hogy a tér kitöltéséhez nem kell feltétlenül harminc embert felvonultatni a hatalmas színpadon.

Alig ért véget a Tűzkirálylány halála és elhamvadása, amikor az előbbiekkal majdnem egyenrangú, gyönyörű jelenet következik. A narratíva szerint a Tűzkirály siratni jön a lányát. Juronics Tamás rácáfolva az előző felvonás suta, félszeg mozdulataira, megmutatja, hogy tud táncolni. Féltő gonddal nyúl a lányhoz, a gyászban kimeredett teste rövid, de igazi mesterszólót prezentál. Sajnos mint rendező a Víz-szakaszban is a szokásos elemekkel él, azaz tűzfűjök helyett trükkös ezüstemberek jönnek, akiknek ruhájából ezernyi irányba spriccel a víz. A látvány, a hatásvadászat ezúttal folyamatos balanszban van a koreográfiával, így már az sem „zavaróan” giccses, amikor a tűzemberek kis lobogó fáklyákkal tűzdelt csónakban beveznek a színre, felélesztik a halottnak tetsző balerinát, majd enyhe zavarban távoznak. Ekkor Ágens jelenik meg, és nyilvánvalóvá teszi, hogy közel a vég. Két bodybuildere a színpad elején hiábavalóan igyekeznek lemosni magáról a szimbolikus festéket, ekként szimbolizálva elemi ellenségeskedésük feloldását. Miközben a feléledt lány és szerelme újra örömtáncot lejt – az előbbi duettel messze nem azonos színvonalon –, Ágens közepén áll kinyújtott karral, rendezői balra a Tűzkirály, jobbra pedig a

Vízkirálynő látható. E fináléban tűzijáték veszi kezdetét, és a víz lassan elforr.

A Szegedi Kortárs Balett új darabjának értelmezése a cím alapján több irányba indulhat. 1. A produkció semmi más, mint szórakoztató show, melynek első része színvonalatlan lett, míg a második egyes jelenetei színvonalasra sikerültek. 2. A fesztivál által favorizált értelmezés: *Új Világ*, vagyis az európai uniós csatlakozás programdarabja, amely ekképpen valamiféle diadalt hirdet. 3. Az új világ szép, míg a régi csúnya, a szépben a nem odatartozó meghal, a „más” nem találja meg a helyét. Ebben az értelmezésben a darab az elemi szembenállás krónikája, mely a kitagadás és a befogadás tündérmesével átszőtt kökemény valóságára reflektál a show eszközeivel.

ÚJ VILÁG

(Szegedi Kortárs Balett–Szegedi Szabadtéri Játékok)

TECHNIKAI MUNKATÁRS: Ilyés Róbert. **PRODUKCIÓS ASSZISZTENS:** Nyitrai Tímea. **KOREOGRÁFUSASSZISZTENS:** Sárközi Attila. **VILÁGÍTÁSTERVEZŐ:** Stadler Ferenc. **DÍSZLET-JELMEZ:** Molnár Zsuzsa. **LIBRETTÓ:** Juronics Tamás és Almási-Tóth András. **PRODUKCIÓS VEZETŐ:** Pataki András. **RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS:** Juronics Tamás.

Közreműködnek a Szegedi Kortárs Balett és vendégművészei, valamint a Tűzmadarak. **ZENE:** *I. rész:* Ágens, Boudny. **ELŐADJÁK:** Oláh Gábor – dob, Molnár Kristóf – dob, Mogyoró Kornél – percussion, Födő Sándor – percussion. *II. rész:* Dvořák IX. *(Újvilág) szimfónia.* Előadja a Szegedi Szimfonikus Zenekar. **VEZÉNYEL:** Gyüdi Sándor.

SZEREPLŐK: Barta Dóra, Fodor Zoltán, Nicole van Gent, Juronics Tamás, Ágens, Claire Leeuwen, Finta Gábor, Kalmár Attila, Haller János.

MÁROK TAMÁS

Beköltözők

■ GIUSEPPE VERDI: NABUCCO ■

Luxus manapság opera-előadást tartani. Olyannyira, hogy „egy példányban” nem is nagyon lehet elkészíteni. Mindenesetre nem költséghatékony. Merthogy pazarló műfajról van szó. Ez az oka, hogy az idei nyári fesztiválok operabemutatói közül legkevesebb három egy-egy kőszínházzal koprodukcióban készült el.

Csajkovszkij *Anyeginjével* kevesebb a gond, mert a Miskolci Operafesztiválon, a Miskolci Nemzeti Színházban mutatták be, s az ősztől kezdődő évadban ugyanezen a színpadon (no és Kassán) fogják játszani, jórészt más szereplőkkel. A Margitszigeten az *Attilát* adták, ez meg a Debreceni Csokonai Színházzal volt közös vállalkozás, nem tudni, hogyan fogják az utóbbi színpadára beszuszakolni. Szegeden az együttműködés házon belül megoldható, hisz a Dóm tér és a Vaszy tér (a Szegedi Nemzeti Színház új címe) egyazon intézmény.

Jelenet az első felvonásból

Az efféle koprodukcióknak legalább annyi előnyük, mint hátrányuk van.

A fő előnyük a takarékoság. Egy díszlet, egy jelmezkollekció kell csak, ráadásul spórolnak a művészi energiákkal is. Az *apparátus* tömegének, kórusnak, zenekarnak, műszaknak csak egyszer kell megtanulnia a rendezést. A másik oldalról viszont mindenkinek *van ideje és helye* alaposan megtanulni mindent, hisz a kőszínház helyet és időt tud erre biztosítani, s ez csökkentheti a fesztiválprodukciók közismert esetlegességét. S a próbák nem vesznek kárba, hisz az őszi reprízhez rövidebb fölkészülési idő is elegendő. Igen ám, de a szabadtéri játszóhelyeknek legtöbbször szegényesebbek a színpadtechnikai lehetőségeik. A színpaduk viszont általában sokkal nagyobb, és a hangulatuk is más. Például ami jól mutat egy nyári éjszakában, a csillagos ég alatt, az gyakran nem való zárt térbe. Ilyen produkció volt az idén a Dóm téren Juronics Tamás *Új Világ* című táncjátéka, amelyben a koreográfus-rendező konkrét és átvitt értelemben is a tüzzel játszott. A darab első része erre az őselemre épült, amelynek „tömeges” színpadi alkalmazása még szabad téren is istenkísértés. (A főpróbán ki is gyulladt a díszlet...) A második rész vízözönét talán meg lehetne kockáztatni belső színpadon is, de az egész darabról süttött, hogy *ide és ekkorra* lett elképzelve. Noha a produkciót a Szegedi Kortárs Balett jegyezte, föl sem merült, hogy esetleg beköltöztessék a kőszínházba. Viszont az alkotók erősen azon törik a fejüket, hol tudnák még előadni a darabot szabad ég alatt.

Persze az opera abban különbözik a tánctól, hogy nehezebb ráunni. Ha a produkcióban kicserélnek pár énekest, a közönség és különösen a műfaj fanatikusai máris úgy érzik, másik előadás született. „Én még láttam a *Bánk bánt* Simándyval! Hogy ő meny-

Vereb Simon felvétele



nyivel jobb volt, mint a korszak többi tenoristája, pedig mind-egyikükkel megnéztem. Talán csak Ilosfalvy léphet a nyomába.” Egy katonás *Három nővérrel* vagy egy kaposvári *Mester és Margaritával* persze megeshet, hogy elszánt rajongók többször is megnézik, ám ami az operánál napi gyakorlat, az más színházi műfajban inkább szabályt erősítő kivétel.

A kilencvenes években a szegedi fesztivál a Magyar Állami Operaházzal hozott létre közös produkciókat. Az *Aida* (Nagy Viktor), *A trubadúr* vagy az *Otello* (Vámos László rendezésében) a Dóm térről került az Andrassy útra vagy a Köztársaság térre. A fesztivál régebbi vezetői még ügyeltek arra, hogy a nyári bemutatóra *külföldi sztárokat is szerződtessenek*, de aztán jöttek inségesebb évek, más ambíciójú igazgatók, köztük olyanok, akik ünnepi játékok gyanánt visszahozták a kész produkcióban a pesti Operaház első szereposztását. Az eredeti előadásra általában még beszereztek néhány tevét, de a reprízhez már csak lovakra futotta.

Milyen érdekes, hogy „saját koprodukciónak” néhány éve épp a *Nabuccót* tervezték! Meg is volt a bemutató a kőszínházban, Szikora János mai, arab–izraeli terroristatörténetet faragott a darabból, de mire mindez kiért volna a Dóm térre, addigra vezetőségváltás történt, és az újaknak nem tetszett az ötlet. Persze most se Kesselyák Gergelyre gondoltak először, de a nagy garral beharangozott olaszországi magyar Giorgio Pressburger visszatáncolt, az ifjú rendező-karmester meg jó helyettesötletnek tűnt.

Szikorának annak idején Rózsa István tervezett *kihozható* díszleteket. Most Kesselyák ugyanőt kérte föl, hogy készítsen kintről bepréselhető hátteret. A szegedi szabadtéri sajátossága, hogy a Dóm a háttere, ezért jóízű vitákat lehet folytatni arról, hogy egy-egy mű ideillik-e avagy sem. A látványtervezők számára pedig örök szorgalmi feladat, hogy nemcsak a darabhoz meg a koncepcióhoz, de a templomhoz is alkalmazkodjanak. Mostani tervezőnk (*nomen est omen*) a homlokzat hatalmas kőrözsáját célozta meg lépcsősorával. Egyetlen piramisszerű óriást húzott föl a színre rengeteg kisebb-nagyobb lépcsősorral és több platóval. A középső lépcsőket két, ferdén előreálló hatalmas ágyúcsőre emlékeztető oszlopsor keretezi. Rendeltetésük homályos, és a szélsőséktől nézve eltakarják a középen álló énekest. Látványos, nagyszabású játéktér; szinte bármelyik fent említett operát el lehet benne játszani. Bár a nézőnek erős kételyei támadnak, hogy fog ez majd beférni a kőszínházba, s még inkább arról, hogy fog ott mutatni. Persze most nem ez a téma, de hát kettős fölhasználásnál mindig fölmerül, hogy ami kint hatásos és jól mutat, az bent hatástalan lesz. És persze nem arról van szó, hogy majd bent teszünk rá egy kis mimikát, meg kevesebb kórustag fog a lépcsőkön téblábolni. Nem kóruslétszámról meg oldalsó díszletkiegészítésekről van szó, hanem arról, hogy a Dóm téren egészen máshogy kellene gondolkodni a *Nabuccóról* (az *Aidáról*, *A trubadúrról*, a *Turandotról* stb.); Kesselyák Gergely megszédült az irreálisan nagy térben. Épp azt nem használja ki, ami a Dóm-színpad legfőbb lehetősége: a távolságokat. A teniszpályányi teret pingpongszaltalnyi részekben kezeli: hol az egyik, hol a másik asztalon pattog a labda. A *Nabucco* olyan, mint egy görög dráma, Verdi lépten-nyomon egyetlen embert állít szembe a kórossal. A rendező ilyenkor ahelyett, hogy óriási távolságokat és feszültségeket jelölne ki, egy-egy kis platóra zsúfolja össze a jelenetet. Kapaszkodhat szegény Papp Janó, hogy ruhaszínnel, formával, eleganciával valahogy kiemelje a szolisztát környezetéből!

Amikor a *Nabucco* sztorijáról érdeklődtek nálam, évtizedekig lelkifurdalással tetlen dadogtam el néhány jelenetet, és röstelkedve lapoztam föl századszor is a Till Gézát. A mostani bemutató kapcsán sikeresen szabadultam meg szorongásomtól. Rájöttem ugyanis, hogy ennek az operának *nincs története*. Minden logikátlan, zavaros, követhetetlen benne, ezért aztán nem is lehet elmesélni. Csak pompás dallamokból, remek szituációkból és néhány főlemelő pillanattól áll. Ha valaki megpróbálja a széteső esemény-sort összefércleni, többnyire bukás a vége, de legjobb esetben is

fáradtságos féleredmény. Ami igazán fontos és hatásos lehet, az a nagy pillanatok méltó fölmutatása. Ehhez azonban nagy formátumú énekes-művészek kellenek. Ezúttal nem találtak a Dóm térre ilyen művészeket. „Fél berúgás – pénzkidobás!” – hangzik az örök érvényű piásmondás. *Ha* már van pár ezer vendéghívásra, akkor tegyük hozzá még valamennyit, és igazi nagyságot hozzunk. Az igazi világnagyság képes maga köré rendezni a művet, a partnereket – a világot, s megemelkedik minden, ami köznap. Marco Vratogna jó hangú, képzett baritonista, de korántsem hangfennmen, nem is kifinomult művész. Nem kápráztat el, és nem is indít meg. Pedig csak az emberfeletti tehetséget az embert, aki istennek képzelet magát, majd az ellenség istenéhez könyörögve nyeri vissza az öntudatát. Marina Fratarcangeli lírai mezzóból tornászta föl magát drámai szopránna. A torokgyilkoló Abigél-szólam éppen el van énekelve, de hát hol van belőle az önfeledt virtuozitás, a gátlástalanság zenei képe? Hol a fölényes dallam-mintázás, ami ennek a nagyon tehetséges, de kevésbé jellemes lánynak a plaszticitását megadná? Gábor Géza a legmegfelelőbb énekes a gárdában. Pedig Zakariás a leglehetőlenebb figura. Állandóan csak áriákat énekel, alig kerül viszonyba a többi szereplővel. Csak a hang áradásával és kisugárzó belső hittel lehet életre kelteni. Az ifjú basszista zengő orgánuma elsőrendű minőségű, a szükséges tartása is megvan, és szerencsésebb csillagzat, inspirálóból partnerek mellett minden bizonnyal nagyobb erőt sugározna. Hogy mi is ez az erő, az pontosan kiderült a két *Nabucco*-előadás közötti Rost Andrea-koncerten. Éppen az a hangvárás, éppen az a kifinomult művészi ábrázolás, éppen az az átélés volt jelen, ami az előző estén oly fájdalmasan hiányzott.

Bármilyen sokan énekelnek is a *Nabucco* kórusában, akárhány tömegjelenet van is benne, jó néhány pillanatában intimitást igényel. Látnunk kellene Zakariás szomorú szemét, Nabucco elgyötört arcát, Abigél fájdalmas fintorát. Az óriásszínpad arányai erre nem adnak lehetőséget, szereplőink pedig nem képesek áttörni a távolságot. Túlzott kívánság egy nyáresti *operálástól* átélhetőséget elvárni? Emlékeim Pál Tamás *Alarcosbálja* vagy Piergiorgio Morandi *Otelloja* kapcsán azt súgják, hogy nem. Molnár László pálcájával inkább a biztonságot, mint a költészetet célozta meg. Sajnos a zenekar mintha az évek óta nem üzemelő Barátság–2. kőolajvezetékéből szólt volna, a minősíthetetlen hangosítás miatt nem lehetett képet alkotni játékaról.

A beköltöző operaprodukciók problémája azonban csak lát-szatra technikai. Az igazi feladat – éppen ellenkezőleg – az volna, hogy a vonulgatásokon, tablókön, tűzijátékokon kívül valami kifejezetten idevaló jöjjön létre, tehát olyan produkciót kellene tető alá hozni, amit nem lehet tető alá vinni, ami csak itt, csak nyáron él meg, és ad művészi élményt. A szabadtéri előadás ugyanis akkor jó, ha kőszínházba egyáltalán nem költöztethető.

P. S. *Az ideai szabadtéri programból ki akarták hagyni az operabemutatót.* Székhelyi direktor úr nagy ívű elképzelésébe, hogy ugyanis az árvíz százhuszonötödik évfordulóján azokból a városokból hívanak előadásokat, amelyek annak idején segítették a szegedi újjáépítést, nem akart beleférni. Hogy sem Bécsben, Berlinben, sem Rómában nem találtak alkalmas előadást, az furcsa. Mindenesetre a két estén zsúfolt ház talán meggyőzte a vezetőket arról, amit hetvenhárom éve mindenki tud: az opera a legnépszerűbb és leginkább a Dóm térre való műfaj.

VERDI: NABUCCO (Szegedi Szabadtéri Játékok)

JELMEZ: Papp Janó. **DÍSZLET:** Rózsa István. **KARIGAZGATÓ:** Koczka Ferenc. **ZENEI RENDEZŐ:** Gyüdi Sándor. **VEZÉNYEL:** Molnár László. **RENDEZTE:** Kesselyák Gergely.

SZEREPLŐK: Marco Vratogna, Marina Fratarcangeli, Gábor Géza, Szonda Éva, Vajda Juli, Kóbor Tamás, Buzás Viktor, Altörjay Tamás.

TOMPA ANDREA

Édes mostoha

■ A KOLOZSVÁRI SZÍNHÁZ 2003–2004-ES ÉVADA ■

A kétszázötvenedik évadát zárta a Kolozsvári Állami Magyar Színház. Tudjuk jól: ezt a számot a magyar színháztörténetben egyetlen más színház sem tudja felmutatni. Színház ennél nagyobb kincset és terhet aligha vihet magával. Mert ez az évad úgy tükrözi az EGÉSZET, mint minden színház minden évada: benne van a múlt és némiképp a jövő is. A cseppben a tenger. (Igaz, a cápák és az ellenséges tengeralattjárók a cseppben kevéssé látszanak.) Kolozsvár egyedisége azonban nemcsak múltjában, de jelenében is rejlik. A két legértékesebb erdélyi magyar színház egyike ez (a sepsiszentgyörgyi a másik), erős és ismét ereje teljében lévő társulattal, műsorán több kiemelkedő előadással. Szakmai sikerek, sok-sok vita és lángoló-fröcsögő indulatok egyaránt kísérik működését.

A színházat a román művelődésügyi minisztérium tartja fenn (tehát nem az önkormányzat, ahogy a többi erdélyi színházat; az ország összesen tizenegy hasonló, központi fenntartású színháza között a kolozsvári az egyetlen magyar nyelvű). Ez a státus segített túlélni a kolozsvári vészorszakot, a hírhedt polgármester nemrég lezárult uralmát (amely személyét illetően tényleg lezárult, politikailag majd meglátjuk). Ha a kolozsvári színház ugyanúgy átkerült volna a központi finanszírozásból az önkormányzatiba, mint a vásárhelyi vagy a temesvári, akkor ebben a városban ez alighanem elbizonytalanítja a létét. De a jelenlegi – számszerűségében is kiemelt – finanszírozási forma és státus nemzeti színházi jelleget biztosít a kolozsvári teátrumnak, amelyet ugyan nevében már nem visel, de múltja és a hozzá tartozó muzeális értékű gyűjtemény őrzi a „nemzeti” jelleget. Műsorpolitikája viszont ma már kevéssé. Napjainkban művészszínházi műsorrendet, -politikát és nem utolsósorban esztétikát követ; az elmúlt évadban összesen öt bemutatót tartott.

Kolozsvár intézményi, esztétikai, nézői és természetesen társadalmi beágyazottsági szempontból egyetlen magyar nyelvű színházhoz sem hasonlítható. Műsorpolitikája legfeljebb a budapesti művészszínházakéval vehető össze, amelyekhez hasonlítani azért életveszélyes, mert Budapest kétmillió nagyváros számtalan színházzal, Kolozsvár pedig 318 ezres kisváros, legfeljebb hatvanezer magyar lakossal (ez a város lakosságának 18,8 százaléka) és két önálló állami színházzal, bennük prózai és zenés tagozatokkal. Nem hasonlítható az önkormányzati fenntartású magyarországi vidéki színházakhoz sem, amelyekben egy évad során üzemszerűen megtartják a különböző műfajú bemutatókat, és bérletben addig játszásként az előadásokat, amíg el nem fogy a nézőjük (összehasonlításképp: a 2002–2003-as évadban Egerben hét nagyszínpadi bemutató volt, Zalaegerszegezen szintén hét, Kaposváron hat, ugyanezekben a színházakban négy, két, illetve négy stúdióbemutató). De Kolozsvár nem hasonlítható Erdély más színházaihoz sem, amelyekben részint a magyarországihoz hasonló bérletcentrikus műsorrend működik (például Szatmáron, Marosvásárhelyen vagy Váradon), és néhol ez a forma művészszínházi törekvéssel egészül ki (némiképp ilyenek a fiatal székelyföldi színházak). Jelleget, művészi credóját tekintve a kolozsvári színházat legfeljebb a sepsiszentgyörgyihez lehetne hasonlítani, legalábbis a magas esztétikai mércét tekintve. A köztük levő különbség azonban ugyanolyan fontos: a kolozsvári színházat meghatározza két évszázados történeti-esztétikai múltja, a társulat képzettsége, épületének mérete, közönségének összetétele és nem utolsósorban a sok vihart látott város történelme. Sepsiszentgyörgyön más a helyzet: egyrészt nem egyetemi város, és nem képez olyan szellemi

centrumot, mint Kolozsvár, másrészt a színháza fiatalabb, és a mai erős társulat egy alternatív együttesből fejlődött ki.

MŰSORPOLITIKA VITÁK TÜZÉBEN

A kolozsvári színház elmúlt évadának öt bemutatója közül négy felnőtt-, egy gyerekprodukció. Az öt előadás – sorrendben: *Egy-ügyű Misó*, *Az igazi Bulldog hadnagy – Magritte nyomán*, *Jacques vagy a behódolás*, *Öltöztessük fel a mezteleneket*, *A vadkacsa* – önmagában nem jelez kivételes évadot. A színház tíz korábbi előadását is műsoron tartja, s ez a szám nem csak erdélyi léptékkal mérve rendhagyó. Tavaly összesen tizenöt előadás volt látható Kolozsváron, és vannak köztük fontos, minden túlzás nélkül korszakalkotónak nevezhető produkciók is. (Három közülük más színházakkal közösen létrehozott koprodukció.)

A kolozsvári színházéhoz hasonlóan gazdag műsorkínálat egyetlen erdélyi teátrumban sincs, de a budapesti művészszínházakban is ritka. A Katona például három bemutatót tartott a nagyszínpadon, és további kilenc előadás szerepel a műsorán; a Kamra négy bemutatója mellett hét korábbi előadást játszik. A Kamra példája relevánsabbnak tűnik a Katonáénál és más budapesti művészszínházakénál. Ugyanis a tizenöt műsoron tartott kolozsvári előadás közül tizenkettő stúdiószínházi (a stúdióter magán a nagyszínpadon épült fel), s mindössze három „nagytermi” (egyik sem tavalyi bemutató). Tizenöt nagyszínpadi előadást ma valószínűleg egyetlen erdélyi színház sem tudna műsoron tartani. Más kérdés, hogy a gazdag választékot esténként csupán nyolcvan-százhusz néző látja.

Ha elemezni kívánjuk a színház jelenét, működését és törekvéseit, nem tekinthetünk el attól a sajtóvitától, amely 2001 októbertől körülbelül 2002 áprilisáig tartott, komoly előzményekkel és burkolt formában megjelenő folytatásokkal. A több száz oldalnyi, ma már színháztörténeti értékű anyag fóruma az erdélyi sajtó és közélet volt. A vita a művészszínház *versus* népszínház sok évtizedes, nem csak kisebbségi színházi helyzetben felmerülő dilemmájából eredt. A polémia eleinte csak a műsorpolitikát vette célba, hiányolva belőle a zenés műfajt, a kabarét, a népszínművet, azokat az előadásokat tehát, amelyeket jobb híján közönség-előadásnak szoktunk nevezni. Szorosan kapcsolódtak ehhez a stúdiószínházi formával szemben támasztott kifogások, illetve a „közönség elűzéséről” szóló elkeseredett jajveszélyezések. A heves, személyeskedő vita hamarosan fejeket követelt, pontosabban egyetlen fejet, a mára tizenharmadik igazgatói évét töltő Tompa Gáborét. Majd a vita elült, a vérengzés egyik oldalon sem szedett áldozatokat.



Kézdi Imola és Csiky András a Doktor Faustusban

Némi színháztörténeti távlatból visszatekintve a vitára, éppen ennek a művészi szempontból kiemelkedő erdélyi színháznak az esetéből olvasható ki, hogy azok a színházat meghatározó társadalmi, művészi, intézményi folyamatok, amelyek az európai színházakban a hetvenes évektől kezdve indultak el, és Magyarországon másfél-két évtized alatt lezajlottak, Erdélyben sokkal gyorsabban és drámaiban következtek be. Szerves fejlődés, természetes társadalmi és esztétikai folyamatok helyett drámai fordulatok játszódtak le. Ahogyan a társadalmi szerkezet változása sem hosszú folyamatként bontakozott ki, hanem radikális fordulattal, úgy a színház szerepének ártértekülődése, terének beszűkülése is átmenet nélkül következett be, alternatívák helyett dilemmák elé állítva a színházakat. A kérdésfelvetések – elsősorban nem a művésziek, hanem a kisebbségi létből adódó társadalmiak és nemzetiak – verre menően fogalmazódtak meg. Olyan elemzések, amelyek a kisebbségi színház társadalmi és esztétikai szerepét tanulmányozták volna a megváltozott világban, nem készültek, ezért törhetett ki vulkánként az a sajtóvita, amelynek egyik oldalán sem lehetett pozitív, előremutató eredménye, sőt, tovább rontotta a színház viszonyát a sajtóval, illetve közönsége egy részével. Nem véletlen, hogy ez a vita éppen Kolozsváron lángolt fel. Nemcsak a színház művészi jelentősége, közegén túlmutató, hazai és nemzetközi „exponáltsága”, hanem a város felkorbácsolts idegrendszere is tükröződött ebben. E polémia elemzése és megértése elvégzendő színháztörténeti feladat.

Mindezt azért fontos tudnunk, mert a kolozsvári színházzal kapcsolatos gondokat ebben a vitában jól-rosszul (inkább rosszul), elfogultan, indulatosan és szakszerűtlenül, de megfogalmazták. Ami ebből a vitából (egy budapesti szakmai lap számára) ma kiolvasható – és nem utolsósorban ránk, szakírókra nézve is tanulságos –, az, hogy egy-egy színház körülményeit ugyanúgy meg kell ismernünk, mint a színpadon látott esztétikai produktumot, tehát nem elég a műveket önmagukban bírálnunk, tudnunk kell azt is, hogy e művek hogyan élnek-hatnak saját közegükben.

A két évvel ezelőtti helyzet így összegezhető: adott egy európai mércével mérhető, fontos művészi-szakmai teljesítményeket felmutató színház és társulat, amely jelen van a piacon, és amelyre a szakma is odafigyel (talán nem eléggé). A közönség nevében megszólaló békétlenek azonban lesöprik az asztalról a díjakat, a művészi eredményeket, az európai mércét, a szakmát és egyáltalán: a művészszínházi törekvést. Helyette népszínházat, közönségszínházat követelnek, és bűnösökért kiáltanak. Egyvalamit mindenképpen hibájául kell felróni ennek a vitának. Azok, akik a színházat „a” nézők nevében támadták, nem végezték el azt a munkát, amely kiindulópontja lehetett volna a polémia. Nem született egyetlen körültekintő, szakmailag pontos színházzociológiai felmérés sem, amelyből kiderülhetett volna, hogy egyáltalán kik „a” nézők vagy a színházba nem járó potenciális nézők Kolozsváron. Távol maradt-e a színháztól a kolozsvári közönség, s ha igen, miért; van-e olyan réteg, amely elégedetlen azzal, amit kap; kik ők, és milyen igényeik vannak. Egy ilyen felmérés után kellett volna vitatkozni azon, hogy amennyiben van ilyen közönség, ki akarja – ha akarja – kiszolgálni.

A városban kivételes színházi helyzet van. A kolozsvári román nemzeti színház prózai és operatagozatával együtt összesen négy színház (két zenés, két prózai) működik; a román és a magyar teátrum egyaránt alternatívát jelent a magyar és román néző számára. A kolozsvári magyar színház előadásait ugyanúgy látogatja a román értelmiség (nem csak a szakma), ahogy a magyar nézők is időről időre elmennek a román színházba. Bizonyosan sok magyar látta Vlad Mugur kiváló utolsó rendezését, a *Hamletet*. A magyar színházban van rendszeres szinkrontolmácsolás, ezzel is igyekeznek megszólítani azt a román közönségréteget, amelyről adatokat ugyan nem ismerünk, de bizonyosan létezik.

Hogy hogyan alakult ki az a társadalmi, intézményvezetési, művészeti helyzet, amelyben a kolozsvári színház fennállása óta először nem tart nagyszínpadi bemutatót, igen összetett és megszervező vezető folyamat, amelyet nem lenne felesleges elemezni,



Makara Lehel felvételei

Jelenet a Pantagruel sógornőjéből

hiszen ezzel az erdélyi színháztörténet egy szelete íródna meg. Kétségtelen, hogy a művészsínházi irány és azok az értékek, amelyeket a színház létrehoz, minden mércével mérve jelentősek. Másrészt tény, hogy a stúdiósínházi előadások nézettsége mindössze a nagyterem tíz százalékát teszi ki. Eger és Békéscsaba (nézőszám tekintetében) Kolozsvárhoz hasonló méretű város. Eger tavalyi hét nagyszínpadi és négy stúdióbemutatója bizonyára összefügg az anyagi lehetőségekkel. De nem csak azokkal. Valószínű, hogy a kolozsvári repertoár bizonyos darabjai nem nagyszínpadi művek, azaz nem élnének meg nagyszínpadon (Beckett, Mrożek, Visky, illetve bizonyos kortárs szerzők egy-három szereplős darabjaira gondolok). De Ibsen, Pirandello, Marlowe drámáiból biztosan létrejöhetne nagyszínpadi produkció. Marlowe *Doktor Faustus*-át, amely szintén stúdió-előadás, mindhárom alkalommal vendégjátékon láttam; Budapesten a Tháliában és Kisvárdán egyaránt nagyszínházban ment, és a produkció nemcsak elbirta ezt a méretet, de új dimenziói, távlatai is nyíltak. A kolozsvári színház a zenés tagozattal osztozik a színház épületén, tehát az előadásszáma alig növelhető. Ha a nagyszínpadi bemutatók száma nem növekszik, a mostani nézőszám konzerválódhat.

Az elmúlt évadban a kolozsvári színház, vendégjátékait, befogadott előadásait is számítva, összesen százhuszonöt előadást tartott. Otthon és külföldi fesztiválok, vendégszereplések alkalmával összesen huszonnyolc előadását mutatta be (ez kiugró szám), a tényleges előadásszám tehát százötvenhárom. Legtöbbször az új bemutató, a *Jacques* ment (23), az *Együgyű Misó* tizenkétszer, az *Öltöztessük fel a mezteleneket* tizenegyszer, *A vadkacsa* nyolcszor volt műsoron. A korábbi bemutatók közül a *Doktor Faustus* (12), illetve a *Dybbukot* (9) játszották a legtöbbet. Nem véletlen: ez a két legjelentősebb korábbi előadás. A nemzetközi produkcióként létrehozott *Pantagruelt* azonban csak négyszer adták elő, bár igazán jelentős nagyszínpadi előadásról van szó; ugyanígy négyszer ment Britten–Selmeczi–Visky *A vasárnapi iskola, avagy Noé bárkája* című, szintén nagyszínpadi zenés műve. A többi műsoron levő stúdió-előadás kevesebb mint hatszor került színre: a *Kövekkel a zsebében* ötször, a *Károly* hatszor, a *Játék* négyszer, a *Fordítások* és a *Farsang* kétszer, a *Júlia* háromszor. Az elsőként bemutatott, szakmailag legjelentősebb és legsikeresebb bemutató, a *Jacques* teszi ki a játszott darabok előadásszámának 18,4 százalékát; az új bemutatók (összesen 61 előadás) alkotják az összes játszott előadás 48,8 százalékát. A repertoár régi produkcióiból összesen 51 előadást tartottak (40,8 százalék). A kolozsvári színházban tartott vendégjátékok (tizenhárom előadás) az összes előadás 10,4 százalékát teszik ki.¹ A nagy kínálat azonban tartalmaz olyan darabokat is, amelyek keveset

vagy alig mentek az évadban. Ezek szélesítik ugyan a színház repertoárját, de bizonyos, kétszer vagy ötször játszott előadások, amelyeket mindössze havonta egyszer tűznek műsorra (ilyen a *Kövekkel a zsebében*, amelynek öt előadása október, december, január, május, június hónapokban volt, vagy az áprilisban és májusban adott két *Farsang*, illetve a *Károly*, amely összesen hatszor ment, havonta egyszer-egyszer, csupán májusban játszották kétszer), vélhetőleg olyan produkciók, amelyeknek már nincs közönségük.

NAGY ÉS KIS ELŐADÁSOK

Bár e tanulmányban nincs mód részletesen elemezni a színház valamennyi előadását, néhányat érdemes közülük kiemelni. Véleményem szerint a színház négy kiemelkedő produkciót tart műsoron, ebből egy új, három korábbi bemutató. Csak egyikük nagyszínpadi, de szereplőszámát és méretét-jellegét tekintve a többi sem hagyományos értelemben vett stúdió-előadás. (Ezért is sántít a Kamra-példa: egyik kolozsvári előadás sem férne be oda.)

Mihai Măniuțiu *Doktor Faustusa* Vlad Mugar *Cseresznyés kert*- és Pirandello-rendezése óta a legjelentősebb kolozsvári produkció. Igazi nagy formátumú rendezői vízió, olyan gondolati tartalommal és filozófiával, amelyet magyar színpadon nemigen látunk. Ezt a darabról alkotott kimunkált, következetes, ellentmondásokat is tudatosan felmutató teátrális látomást

¹ A színház statisztikájában a vendégjátékok közt nemcsak előadások, hanem koncertek, bálók, egyéb rendezvények is szerepelnek.

szoktuk elnagyoltan román színházi stílusnak nevezni. Mănuțiu szűk dramaturgiai keresztmetszetet készített Marlowe darabjából, öt főszereplőre és kórusra redukálva. A főszereplőket megkettőzte-háromszorozta (öreg és fiatal Faustus, illetve az alvilág, a Rossz alakjai: Mephistophilis, Belzebub, Lucifer). Mephistophilis vönz, megtört, csábító fiatal nő, így az elvárható nemcsak elvont filozófiai-morális tétel, hanem testi-fizikai megkísértés is. Faustus közege az elmeöngyintés: tolszékes, kényszerubonyos, örült bábvilág veszi körül. Ő az egyetlen más: elmével, gondolat, esendő testtel bíró emberi lény. A hófehér, szűkülő térben, melyet lepedővel le takart tolszékek szegélyeznek, mély dráma bontakozik ki. Ezt a spekulatív, teátrális látomást öt színész kelti életre: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Panek Kati és Kézdi Imola. Alakításuk együttesen és külön-külön is rendkívül erős. Mănuțiu színészetése nemcsak jelenlétet és intenzitást vár el társulatától, de a testi, képtesti kifejezéseket, a hanggal való játékot is fontos szerephez juttatja. A látomás nem ábrázol, hanem képpé formálja a gondolatot, hanggá a szót, mozdulattá a cselekvést, játékká a helyzetet. Rendező, színész és látvány megrendítő, katarikus nagy találkozási ez az előadás.

A magyarországi kritika méltatlanul hallgatott Silviu Purcărete *Pantagruel sógornője* (*Hommage à Rabelais*) című produkciójáról, amelyet a rendező lyoni társulata, a szebeni színház és nemzetközi fesztivál, valamint a kolozsvári teátrum közösen hozott létre. De nemcsak elhallgatott, egyszerűen félreértett előadás is a *Pantagruel*, amelyet a budapesti vendégjátékot követő szórványos kritikák hol mozgásházának, hol lekezelően „gyorsszínházi metódussal” létrehozott *nestheaternek* tituláltak, nem előadásnak, legfeljebb sormintának vagy gyakorlatsorozatnak vélték. (Bizony, ez a magyar kritikairás lehangoló bizonyítványa.) Írásomnak nem célja betömni a magyar kritika fekete lyukait. De annyit mindenképpen el kell mondanom, hogy nemcsak nagyszabású, egyedi színházi nyelvet beszélő, játékban, humorban és drámai erőben bővelkedő produkcióról van szó, hanem olyan soknemzetiségű összmunkáról, amely eggyé kovácsolt különböző iskolázottságú színészeket, társulatokat. Purcărete a rabelais-i evés, fogyasztás, zabálás, kannibalizmus nagy témáira színészi improvizációkból, helyzetgyakorlatokból készült etűdsorozatot szerkesztett, logikus és koherens műalkotást komponált. Életöröm sugárzik, és egymás felfalásának drámája bontakozik ki e telített, áradó szürreális képeket teremtő, a bahtyini-rabelais-i középkori nevetéskultúra és a kortárs színház találkozásából született tűzijátékból. Játékedv, energia és

korlátlan fantázia sodorja a nézőt magával; átváltozások, átlényegülések hullámanak a produkcióban megállás nélkül: az ember mint a táplálkozás alanya és tárgya, cselekvője és elszennvedője, egyéni hőse és közösségi áldozata jelenik meg benne.

Anski *Fehér tűz, fekete tűz* címen játszott *Dybbukja*, bár többéves előadás, mégis érdemes szóba hozni (már csak azért is, mert a magyarországi kritikában alig talált visszhangra). Magyar színpadon ritkán játszott darab, amely magában hordja a kulcsát. Részben kultúrtörténeti, részben színháztörténeti hiátust érzékelünk itt. Ezt pontosan jelzi az is, hogy sem Anski nevééről, sem a *dybbuk* szóról nem tudjuk, hogyan kell pontosan leírni, mintha nem ismernénk a szerző identitását, a darab eredeti nyelvét, és azt sem, hogy mi-féle *dybbukról* (vagy *Dybbukról*, vagy *dibukról*) is van szó. (A kolozsvári előadás névhasználatát követem.) Ezt a darabot, az emberben lakozó szellem, másik lény történetét – bárki vagy bármi lenne is az – aligha lehet realista, kisrealista színjátszással, ábrázoló színházi eszközökkel megragadni. Az efféle darabokhoz a kortárs magyar (magyarországi) színjátszásnak szűkös, mondhatnám, földhözragadt eszköztára van csupán (emlékeztet *Dybbuk* egyedül Ruszt József rituális színháza volt). Kolozsváron egy izraeli vendégrendező, David Zinder vitte színre a művet. A nem minden megoldásában hibátlan, mégis erőteljes, olykor rituális színházi eszközökkel dolgozó előadást elsősorban az intenzív színészi jelenlét, a színészi munka teszi jelentőssé. Zinder zárt térbe helyezte a nézőt, zsinagógát imitáló fallal vette körül, amely egyszerre keltette fel a kint és bent, a falakon belüli és kívüli létezés élményét. Szintén izraeli munkatársaival (díszlet- és jelmeztervező, valamint koreográfus) Zinder a zsidó hagyományoknak és azok ellentmondásainak közvetlen tapasztalatait hasznosította, anélkül azonban, hogy folklorizálta, zsidó



Mende Gaby, Hatházi András, Senkálzky Endre és Kézdi Imola a *Jacques vagy a behódolás* című előadásban

népszínművesítette volna a darabot, vagy előzetes tudást követelne nézőjétől. A stilizált zsinagógafalakokat fokozatosan lebontja, lecupaszítja az előadás során, párhuzamosan az a folyamattal, ahogy a *dybbuk* által megszállott lány is rendre szembeszáll hagyományokkal, vallással, közösségi törvénnyel, rációval. Zinder erénye, hogy az irracionálisat, az emberbe költöző szellemet nem racionalizálja, hanem testre, fizikalitásra, zsigerekre, mimikára, hangra „fordítja le”. Sajátos színészetési technikával dolgozik, amelyben a színészi energia megsokszorozása révén megy végbe a szellem megszállta szereplő teljes testi, hangbéli átalakulása. A címszerep Kézdi Imola első, nagyszabású kolozsvári alakítása.

Az évad legjelentősebb bemutatója a Magyarországon is többször vendégszerepelt Tompa-rendezés, Ionesco *Jacques vagy a behódolás* című drámája volt. Kiváló összjáték jellemzi ezt a produkciót is, amelyhez pontosan kimunkált scenika járul: Bartha József nagyszerű díszletei, Carmencita Brojboiu humoros jelmezei, Venczel Attila izgalmas maszksjai. Az előadás szigorú, következtetes drámaértelmezést kínál, amelyben e gazdag

2 Erről a jelenségről részletesen szoltam az Ellenfény 2003/8-as számában, kifejtve a szerző identitásával és magyarul megnevezhetetlen dybbukjával kapcsolatos kultur-, irodalom- és színháztörténeti dilemmáinkat.



Bíró József, Molnár Levente, Varga Csilla, Szabó Tibor, Bogdán Zsolt és M. Kántor Melinda az *Öltöztessük fel a meztele-
neket* című előadásban

teátrális eszközöket használó produkció minden mozzanata – a játéktól a látványig – részt vesz. Ez a műves, pontos munka – a fentebb elemzett előadásokkal szemben – komoly magyarországi kritikai visszhangot kapott. A hazai fogadtatás és megítélés ellentmondásai azonban arra figyelmeztetnek (akárcsak a többi előadás elhallgatása vagy félreértése), hogy a magyarországi kritikai recepció hiányának vagy tévedéseinek okai nemcsak felületiek (mint például az, hogy ezeket az előadásokat „nem látjuk”), hanem tartalmiak, esztétikaiak is.

Aligha lehet közös nevezőt találni e négy nagyon különböző, eltérő stílusú, nyelvezetű és külön-külön is nagyszerű előadás közt. Nem a leképezett valóság játékaik, hanem teremtett világok soroza-
tai, önmagukban létező univerzumok lekerekített és berekesztett egységei. A világ ott ér véget, ahol az előadások. Nem a realizmus-stilizáció ellentétének mentén írhatóak le (vagy hasonlíthatóak a hazai *mainstream*hez), hanem a színházról való gondolkodás által. Maguk a darabok világteremtések, nem világleképezések. Nézői referenciáinkat, amelyekre az előadás befogadása és értelmezése során szükségünk van, nem hozzuk magunkkal a külvilág(unk)ból a produkcióba, hanem az előadás nyelve, konstrukciója, kódjai teremtik meg számunkra ezeket. A falakon kívül nincs világ (a *Dybbukban* ténylegesen is falak közt ülünk), a párbeszéd tehát nem a külvilággal folyik, hanem a befogadóval. A néző bekerül – ha bekerül – az előadás világába, amelyet valamennyi előadásban egy összeforrott, azonos nyelvet beszélő, de előadásonként nyelvet váltani képes társulat teremt meg.

Érdeemes szóba hozni még az érett, kiteljesedett rendezőként először Kolozsváron tevékenykedő Bocsárdi László *Öltöztessük fel a meztele-
neket* című, ősbemutatónak számító Pirandello-előadását. A szándék ígérete, hogy Kolozsvár magához vonzza a jelentős er-

délyi rendezőket. (Az új évadban Tompa rendezői osztályának másik kiemelkedő alakja, Barabás Olga fog itt dolgozni, ahogyan korábban ugyanennek az osztálynak a harmadik rendezője, Kövesdy István dolgozott. Ő most átigazolt Sepsiszentgyörgyre, Bocsárdihoz.) Bocsárdi Pirandello-rendezése izgalmas, gondolatgazdag előadás ugyan, de sem a kiváló kolozsvári társulat valódi erejét, sem a formátumos rendezőt nem mutatja meg igazán. Saját színészei nélkül Bocsárdi nem alkotott maradéktalan előadást. A főszerepet M. Kántor Melinda alakítja, aki nem tudja ennek a megtört-meggyötört, mégis nagyszabású, már-már archetipikus, az örület és a tudatos spekuláció veszélyes határmezsgyéin egyensúlyozó figurának az ellentmondásait megformálni. Az előadásban azok a színészek találunk magukra, akikkel a rendező korábban is dolgozott (a saját társulatából vendégként meghívott Szabó Tiborra, illetve Bíró Józsefre gondolok). Bár Bocsárdi már rendezte Bogdán Zsoltot (az emlékezetes zsámbéki *Bánk bánban*), aki komoly pirandellói tapasztalatra tehetett szert Muger *Így van (ha így tetszik)* című előadásában, ezúttal mégis más stílusban játszik, mint Szabó Tibor és Bíró József. A többiek felfokozott, groteszk, stilizált, ellentmondásos és szélsőséges eszközöket alkalmazó játéka helyett sokkal szűkebb regiszterben mozgó, lélektani eszközökkel él. A kijelölt játékestílusba csak elvétele tud bekapcsolódni Varga Csilla és Molnár Levente. Bartha József tervezte az előadás izgalmas látványvilágát, amelynek a sajtó(termék), az újság a fő motívuma, de az előadás során ez az ígéretes tér nem válik szimbolikus értelmezési dimenzióvá. Úgy vélem, Bocsárdi rendezői világa sokkal zsigeribb, ösztönszerűbb és esendő-emberibb, talán líraibb is, mint Pirandello spekulatív, a ráció ellentmondásait ütköztető, elméleti konstrukciói. (Láttam Bocsárdi főiskolásokkal rendezett *Ember, állat, erényét* is, ami megerősíti vélekedésemet.)

Az évad másik bemutatója, *A vadkacsa* Keresztes Attila rendezésében meglehetősen ellentmondásos, egyenetlen produkció, amely a színészi játékokban is tükröződő drámaértelmezési nehézségekkel küzd. A kolozsvári játéktílussal (ha van ilyen) és a többi előadás nyelvvel szemben a rendező realista játéktípust kínál. Ennek alapján kell értékelni. Keresztes kisszerű, saját helyzetét reflektálni képtelen figuraként interpretálja a férj, Hjalmar Ekdal figuráját (Hatházi András), s ez egyenesen drámájának elvitatásához vezet. Ekdal tragédiája nem történik meg. Gregers Werle (Bogdán Zsolt), ahelyett, hogy az események motorja lenne, szintén csupán sodródik, motivációi értelmezhetlenek, a történetre való ráismerés itt is elmarad. Nem születik dráma a feleség, Varga Csilla alakításában sem, az ő esetében a színészi játék is alatta marad az együttes munkájának. Az idősebb generáció egyenként jó teljesítményt nyújt: a szigorú apa szerepében Boér Ferenc, a kívülálló, már-már cinikus házvezetőnőében Borbáth Júlia, az agyfűrt, a történet tudatában lévő öreg Ekdalként Csíky András, az ideges Relling doktort játszó Bíró József, a darabjaira hullott alkoholista teológust megformáló Nagy Dezső. (Nagy Dezsőnek ez a tömör, egy fából kifaragott Molvikja volt az utolsó színpadi szerepe.) A főiskolás Pethő Anikó a kislány szerepében ígéretes alakítást nyújt. Az emberi dráma, a ráismerés azonban elmarad, a „vadkacsászásnak” nincs tétje.

Az évad első premijerje a két Stoppard-egyfelvonásos volt, melyet David Zinder rendezett. A több sebből vérző előadás hamar lekerült a színről. Az intellektuális krimi- és szalon-dráma-paródia stilizált nyelve nem tudott egységes, humoros játéknnyelvvé válni, és a rendezői ötletek is gyéren csordogáltak a színrevitelben. Fergetes nevetgélés, szórakozás, intellektuális lubickolás helyett unatkozunk az első rész alatt. A *Magritte nyomán* unalmas, rossz darabnak tűnik, bár vélhetőleg nem az. A szürreális festészetet

nem sikerül színpadi szituációvá fordítani, a szürrealizmusból egyszerűsítő, érdektelen játék lett. A második rész jobban sikerült: *Az igazi Bulldog hadnagy* című egyfelvonásos „színház a színházban” helyzetében kritikusok nézik az előadást, ők lépnek be a darabba, hogy a színpad-nézőtér konvenció felrúgásával tréfálják meg a közönséget. (Izgalmas helyzet, pláne a kritikus számára.) A szalon-dráma-stilizációt Kali Andrea, Kézdi Imola, Nagy Dezső alakítása fémjelezte, ám az előadásnak nem volt egységes a játéknnyelve: Salat Lehel egyik darabban sem tudta hozni a stilizált játékmódot. Az igénytelen, kis költségvetésű szcenika sem segítette a műfajparódiát.

PURCĂRETE, MĂNIUȚIU, ZINDER

A színház életét az elmúlt évtizedben Tompa Gábor mellett Vlad Mugur művészegyénisége, rendezői szemlélete határozta meg. Mugur nemcsak korszakos előadásokat rendezett – *A székek*, *A velencei iker*, *A Lourcine utcai gyilkosság*, *Cseresznyés kert*, *Így van (ha így tetszik)* –, hanem az irányító mester szerepét is betöltötte. Halálával olyan hiátus keletkezett, amelyről az igazgató is aggódva számolt be interjúiban. A legújabb előadások azonban azt mutatják, hogy a színház ismét magára talált. Bár másik mester még nem akadt, sikerült olyan rendezőket megszólítani – elsősorban Purcăretet, Măniuțiu, Zindert –, akik nemcsak jelentős előadásokat rendeztek, hanem új színházi nyelvet, rendezői látásmódot, színészpedagógiát is meghonosítottak. Munkamódszerük, színészvezetési technikájuk, színpadi nyelvük fontosnak, termékenynek bizonyult.

A csapat számára jó lehetőségeket kínált a *Jacques*; az együttes tovább gyakorolhatta azt a stilizált, groteszk színházi nyelvet, amelyet Tompa korábbi Ionesco-rendezésében, *A kopasz énekesnő*

Csíky András, Bogdán Zsolt, Pethő Anikó és Hatházi András *A vadkacsában*



Makara Lehel felvételei

ben, illetve számos más előadásban már elsajátított. A *Dybbuk*-ban David Zinder olyan színészvezetéssel dolgozott, amely Michael Chekhov nyomdokain haladva a test, a hang és a képzelet összekapcsolása révén a színészi jelenlét és állapot(váltás) intenzitását eredményezte. Purcárete az improvizáció, a helyzetgyakorlatok, a szabad ötletek módszerével dolgozta ki egyedülálló színházi nyelvé; Mănuțiut előadása pedig a filozófiai tartalom és a képiség összekapcsolása, az erőteljes rendezői vízió megteremtése mellett nagy egyéni alakítási lehetőséget adott néhány színésznek. A Bocsárdi Lászlóval való találkozás viszont nem volt olyan reveláció, mint az tőle és a társulattól egyaránt elvárható lett volna. A színház fiatal rendezője, Keresztes Attila intenzív játéklehetőséget teremtett két színésznek a *Kövekkel a zsebében* című darabban, de *A vadkacsa* drámai erejét nem sikerült megfogalmaznia.

Vitathatatlanul hiányoznak a fiatal rendezők. Barabás Olgán kívül nem tudok olyan erdélyi rendezőt említeni, akit fontos lenne Kolozsvárra meghívni. De hiány mutatkozik fiatal és nem fiatal magyarországi rendezőkben is (legutóbb Rusznyák Gábor dolgozott itt, a *Komédiaszínház*at vitte színre, hogy milyen eredménnyel, sajnos nem tudom). A múlt évadban a kolozsvári teátrum vagy saját rendezői erejéből gazdálkodott (Tompa, Keresztes), vagy nagy formátumú román rendezőket hívott meg. Kevés kockázatot vállalt tehát, ami a végeredmény felől nézve jó, a keresés és kísérletezés szempontjából rossz. A román színházi (rendezői) kultúrához pedig egyértelműen szorosabb kötelékek fűzik, mint a magyarországihoz.

KRITIKAI RECEPCIÓ

Régóta ismeretes, hogy a kolozsvári színház – más erdélyi színházakhoz hasonlóan (bár ez nem szükségszerű vagy kötelező) – kettős színházi hagyományban él. Ahogyan műsorpolitikája is tükrözi: a román rendezők megtermékenyítő hatása, a színpadi nyelvek gazdagsága, a színészi játék sokféle arculata, de elsősorban – mint fentebb próbáltam megfogalmazni – a színházról való gondolkodás egésze a magyar (magyarországi) *mainstream*től való eltérést jelez. Az előadások itthoni recepciója azonban aggodalomra ad okot: nemcsak az eszköztárunk, a szókincsünk is hiányzik ahhoz, hogy ezeket az előadásokat meg tudjuk ragadni, és le tudjuk írni, de – megkockáztatom – szemléletünk egyneműsége, olykor kizárólagossága, a másként gondolkodásra való fogékonyság hiánya is akadályozza, hogy bizonyos előadások a magyar kritikai életben (ha van ilyen egyáltalán, és ha számon lehet ezt kérni) a helyükre kerüljenek.

Ha számba vesszük a kolozsvári előadások fogadtatását, a magyarországi kritika, valamint a helyi magyar és az országos román nyelvű kritika végzetesen szétválni látszik. Ha áttekintjük az imént elemzett négy nagy előadás kritikai fogadtatását, az eredmény elszomorítóbb, mint gondolnánk. Négy hazai szakmai lapot elemeztem ebből a szempontból.³ Bár a *Pantagruel* sógornője vendégszerepelt Budapesten, két lap egyáltalán nem írt róla, s valójában egyetlen értő írás jelent meg (Nagy András tollából).⁴ A *Dybbuk*ot Magyarországon nem játszották; egyetlen önálló kritikát kapott,⁵ és két további írásban esett még szó róla. A *Doktor Faustus*ról (amelyet Budapesten és Kisvárdán is játszottak) két lap közölt önálló írást, a másik kettőben csak fesztiválbeszámoló részeként kapott helyett. A Budapestre, Kisvárdára, illetve a POSZT-ra is meghívott *Jacques*-nak minden folyóiratban kijárt az önálló elemzés, kettő két-két kritikát is közölt róla párban. Elmondható tehát, hogy ezek a kiemelkedő előadások – a színház többi produkciójáról már nem is beszélve – nincsenek, vagy finomítsunk: kevésbé vannak jelen a hazai kritikai köztudatban, nem övezi őket figyelem, vita, elemzés. Ahogy természetesen

(azaz természetellenesen) a többi határon túli színházat, a legfontosabbakat sem (Beregszász, Újvidék, Sepsiszentgyörgy). A *Pantagruel* vendégjátéka nem vált eseményé, a *Faustus*é sem (a *Faustus*ról közölt írások publikálása meg is előzte a vendégjátékot). Ami pedig nem jön el Pestre, az nincs. Nem a távolság nagy, hanem a kritika figyelme kicsi.

Igen eltérően jelennek meg ezek az előadások az erdélyi magyar, illetve az országos román kritikában is, mivel egyiknek sincs szakmai fóruma. A román kritika nagy figyelemmel kíséri ugyan a kolozsvári színház működését, az említett előadásokról számtalan jelentős kritikus szól elismerően, ám (mivel a szaklapok megszűntek, a román kritika lényegében beszorult a napilapokba) a rövid lélegzetű napilapkritikák közt alig találni elemző, az előadásoknak nagyobb terjedelmet szánó írásokat; az összegző, a színház egész tevékenységét vizsgáló elemzések pedig itt is hiányoznak.⁶ A román kritika figyelme, elismerése így elsősorban fesztiváljelölésekben és –meghívásokban, valamint díjakban nyilvánul meg. Példáértékűnek tartom az alábbi esetet: tavaly a nemzetközi színikritikus szervezet (AICT) Bukarestben tartotta világkongresszusát, a román nemzeti Caragiale-fesztivállal párhuzamosan. A külföldi kritikusoknak felkínált előadások közt túlsúlyban voltak a magyar produkciók: a kolozsvári *Doktor Faustus* és a *Játék*, a kolozsváriak részvételével létrehozott nemzetközi *Pantagruel*, valamint a Bocsárdi rendezte szentgyörgyi *Romeo és Júlia*. A román kritika tehát ezeket az előadásokat tartotta érdemesnek arra, hogy a nagy nemzetközi kritikusközönségnek megmutassa. Ez is jelzi: Kolozsvár és Sepsiszentgyörgy a román színházi élet élvonalába tartozik.

Ami az erdélyi magyar nyelvű kritikát illeti, elsősorban ennek hiányáról lehet beszélni. Fórum itt sincs. A tíz színházra és számtalan bábszínházra nem jut egyetlen szaklap sem, ezért értékelés csak a helyi napilapokban és az országos hetilapokban olvasható.⁷ Az előadások megítélése korántsem egyértelmű: a kolozsvári előadások helyi fogadtatása gyakran rosszabb, a művek elismerése és elismertsége jóval kisebb még annál is, mint ami a gyér magyarországi kritikából vagy az elismerő románból kiolvasható. Mindez az értő és tapasztalt szakírók, elemzők, esztéták hiányát mutatja. És ha vannak is – mert vannak – tehetséges, lelkes fiatal kritikusok, írásaikban a leírás-értelmezés-értékelés hármasságából a leírás (olykor tartalomismertetés) dominál. A negatív ítéletekre pedig talán a színház körüli korábbi személyeskedő és szakmaiatlan viták is kihatnak. Ebből a helyzetből az a felnövekvő fiatal kritikusgeneráció található kiutat, amelyet nem előítéletek, hanem szakmai ismereteik vezérelnek. Paradox módon a múlt nem ismerése megkönnyítené a józan ítéletalkotást.

Másként, máshogy, de itt és ott egyaránt kritikai vákuum van. Nincs a színház teljesítményéhez méltó elemző, értékelő irodalom (nem vagyok naiv, jó néhány fontos színházat, alkotót, előadást meg tudnánk nevezni, amely hasonló helyzetben van). A szakmai elismerések (fesztiválmeghívások, díjak, jelölések) alkalmasint többet mondanak az írásokról.

SZÍNHÁZ ÉS KÖZÖNSÉGE

Az említett, két évvel korábbi vita során sokan a kolozsvári színház műsorpolitikáját támadták, elsősorban az úgynevezett közönség-előadásokat hiányolva. A jelenlegi kínálat mintegy tizenkét prózai előadást tartalmaz. A gyerekelőadás mellett van zenés pro-

3 A négy lap: SZÍNHÁZ, Ellenfény, Criticai lapok, Világsszínház.

4 A Criticai lapokban; a Világsszínház határon túli szerző írását közölte.

5 Az Ellenfény című lapban.

6 Az igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy a színházi könyvkiadás a magyarországinál előbbre tart, például tavaly jelent meg egy vaskos interjúkötet Tompa Gáborral.

7 Az újraindult A Hét című hetilap színházi oldala, bár súlyos gyermekbetegségekkel küzd, fontos kezdeményezés.

dukció (Britten–Selmeczi–Visky: *A vasárnapi iskola, avagy Noé bárkája*), amely rendhagyó opera-előadásnak nevezhető: színészek és száztíz tagú gyermekkórus énekelnek benne. Purcárete említett előadása egyedülálló műfajt képvisel. A drámai színházi előadások sorában találni klasszikus szerzőket (Marlowe, Caragiale, Anski), XIX. századi klasszikusokat (Ibsen, Pirandello), klasszikus moderneket (Beckett, Ionesco, Mrożek), valamint kortárs szerzőket (Tom Stoppard, Brian Friel, Marie Jones, Visky András). A kortárs magyar drámát csupán Visky monodramája, a *Júlia* képviseli. A műfaji változatosság (az opera-előadás, illetve a Purcárete-rendezés ellenére) nem jellemző. Az igazgató-főrendező preferenciája jól látható: négy, műsoron tartott előadása – Beckett-, Ionesco-, Mrożek- és Visky-darab – ez utóbbit leszámítva azonos drámatörténeti korszakból származik. És valóban hiányzik a vígjáték és a szórakoztató, zenés műfaj. (A sikerületlen intellektuális vígjátékokat, a Stoppard-egyfelnézősokat és talán

plakátot ad ki. Mint tudjuk, ez utóbbi lassan eltűnik színházi életünkben.)

A kolozsvári színház kevés vendégjátékot hív, fogad be falai közé, vagy cserél, amivel esetleg enyhíthetné műsorpolitikájának hiányosságait. A mobilitás hiánya általában is jellemzi az erdélyi színházakat, hiszen csak elvétve esik meg, hogy egy színház megveszi, esetleg sorozatban (bérletben) játssza egy másik előadását. (Ahogy például az elmúlt évadban Szatmáron történt: bérletben ment a marosvásárhelyiek sikeres Marivaux-előadása, a *Két nő között*.) Ennek elsősorban bizonyára anyagi okai vannak. Kolozsváron a múlt évadban nem voltak láthatóak a jó sepsiszentgyörgyi, marosvásárhelyi előadások (a magyarországiakról, újvidékiekről, beregszásziakról nem is beszélve), és Kolozsvár sem kínálta jelentős produkcióit „cserébe” (igaz, a magyarországi tájolás jobban működik). Budapest és Bukarest „közelebb” van Kolozsvárhoz, mint Marosvásárhely vagy Sepsiszentgyörgy. Mivel a tájolás intéz-



Kézdi Imola, Nagy Dezső, Keresztes Attila és M. Kántor Melinda *Az igazi Bulldog hadnagyban*

a vígjátékszámba menő Caragiale kivéve.) Ezek azok a műfajok, amelyekről a színház lemondott, talán éppen az említett vita hatására, hiszen ezt követően radikalizálódott és egyneműsödött a műsorpolitikája. Pedig a társulat két évvel korábban *A szabín nők elrablásával* – amelyet a sajtóvitára adott válaszként is értékelhetünk – bizonyította, hogy színészei ezen a nyelven is beszélnek, tudnak énekelni, bohóckodni. (Bár az előadás a helyi odamondások, üzenetek érdekében némiképp elveszett.)

Úgy tűnik, tudatos műsorpolitikáról, olyan művészsínházi törekvésről van szó, amely kijelöli a drámairodalom bizonyos szegmensét, és ehhez eredeti, gazdag színházi nyelvet rendel. A kolozsvári színház nem akar nagy tömegek számára gyártó szórakoztatóipari intézmény lenni, inkább műhelyé, laboratóriumává akar válni. (Amelyhez, mint afféle „rendes” művészsínházhoz, nem utolsósorban az is hozzátartozik, hogy valamennyi produkciójához igényes műsorfüzetet és művészileg megtervezett

ménye csak gazdasági okokból tartható fenn, a színház nem érdekelt olyan vendégjátékban, amely nem fesztivál, nem verseny, nem szakmai rendezvény. A fenntartók (a román minisztérium és a magyar közalapítványok) ugyanúgy nem kérik számon, vagy nem írják elő egy általuk támogatott előadás tájolását, ahogy a nézettségi mutatók sincsenek hatással egy pályázat elbírálására. Ami vendégjátékként meghívást kapott Kolozsvárra, amögött inkább személyes szakmai kapcsolatok állhatnak, semmint esztétikai koncepció: a meghívott előadás vagy a színház alkotójához kötődik – ilyen volt Tompa Gábor angol rendezése, *Az új lakó*, amelyet Kolozsváron háromszor játszottak el, és Hatházi András Marosvásárhelyen bemutatott darabja, *A dilis Resner* – vagy a szebeni színházzal és fesztivállal való együttműködés folyamánya, például a Sarah Kane-darab.

A színház műsoron tartott tizenöt előadása között mindössze három nagyszínpadi mű van (*Pantagruel*, *A vasárnapi iskola*, *Far-*

sang). Közülük egyik sem nevezhető nagy szériának játszható közönség-előadásnak, legalábbis a *Pantagruel* és *A vasárnapi iskola* ugyanúgy műhely- és művészsínházi produkció, mint a stúdió-előadások. Ráadásul egyik sem tavalyi bemutató, vagyis az elmúlt évben nem tartottak nagyszínpadi premiért. Ez egyben azt is jelenti, hogy a múlt évadban valójában megszűnt a bérlet a színházban. A *Pantagruel* négyszer ment, összesen 1656 nézőt vonzott, *A vasárnapi iskola* szintén négyszer, 720 néző nézte meg, az évad végén felújított *Farsangot* pedig kétszer játszották 190 néző előtt. Az összesen 125 előadásból mindössze tíz a nagyszínpadi, amelyeknek a nézettsége riasztó: a 857 férőhelyes nézőtér előtt a *Pantagruel* átlagban félházat vonzott (48,3 százalék), *A vasárnapi iskola* még annyit sem (42 százalék), a *Farsang* pedig épp csak eléri a tíz százalékot. (A színház statisztikájában a tiszteletjegyek nem szerepelnek; ez árnyalja a nézettségi mutatókat.)

Ami a nézettségi adatokat illeti, kiindulásképpen érdemes megnézni a korábbi évadokat. Az 1991-es évadban és az ezredfordulón a színház egyaránt 111 előadást tartott, de míg 1991-ben 37 100 nézője volt, 1999-ben 11 074. Ez a nézőszámcsökkenés részint a változó világ, részint a nagytermi és stúdióbeli bemutatók következménye. Az előadászámok – ez bizonyos – nem vagy alig növelhetők, hiszen a színháznak az operával kell osztozkodnia az épületen és a színpadon. 1991-ben a bérletek száma 3099 volt, 1999–2000-ben 571. Azaz majdnem a hatodára csökkent a bérletesek száma – miközben ugyanabban az időszakban a nézőké a korábbi egyharmadára esett vissza.

Az elmúlt évad 125 előadásának 13 052 nézője volt, ami két dolgot jelent: egyrészt, hogy ezek a nézők nem váltottak bérletet, másrészt, hogy a színház látogatottsága az 1999-eshez képest mintegy 2000-rel növekedett.⁸ Míg 1999-ben átlagosan 99-en néztek meg egy előadást, most 104-en. Bár nincsenek pontos ismereteink a színház közönségének összetételéről, az utóbbi években a kolozsvári egyetemi hallgatóság megfiatalította a gyakran konzervatívnak nevezett publikumot. A színház tehát ettől az évtől nem bocsát ki bérletet, de létezik. Számon kell-e, lehet-e kérni egy művészsínházon a bérletkötelezettséget és a nagytermi bemutatót? Gazdasági, műkö-

desi okokból bizonyosan, hiszen a nagytermi bemutatók a hosszú távon való létezés, a továbbélés feltételei.

A színház 2000-ben Harag György Emléknapokat tartott, az ebből az alkalomból megjelent tizenkét évadot átfogó kiadvány 2000 októberében beharangozta: épül a színház stúdióterme. A stúdióterem azonban azóta sem készült el, pedig nagyon fontos lenne a színház identitásának megfogalmazása szempontjából is; ezt a gondolatot többen is felvetették már.⁹ A stúdió felépülését bizonyára szükség lenne célzott magyarországi támogatásra is. A jelenlegi helyzetben a legfontosabb támogatandó célkitűzés a megfelelő infrastruktúra és épület létrehozása – mind a színház, mind a román fenntartó és a magyar közalapítványok részéről. Egy stúdióterem lehetővé tenné, hogy a színház kiváljon az operával való társbérletből, ezzel megszűnne a nehézkes együttélés, együttműködés. Saját játszóhelyen bizonyára még jobban ki tudná teljesíteni művészi elképzeléseit, kísérletező kedvét. Ha a stúdió megépül, el kell gondolkodni azon, hogy ez a prózai színház és az opera végleges szétválását jelenti-e, vagy az előbbi továbbra is igényt tart a meglévő épületre és a nagyszínpadra. Utóbbira ugyan látszólag most nincs szüksége, mégsem lenne szabad lemondania róla. És természetesen végig kell gondolni azt is, hogy milyen színházat játsszanak a nagyszínpadon: népszínházat, közönségszínházat? (Ha nagyot lehetne álmodni, akkor persze a 857 férőhelyes, mára korszerűtlen, tömeges színházi üzemre tervezett épület átépítése, a színpad és a nézőtér mobilállalakítása is szóba jöhetne. Mobil térben a megszokottól eltérően, más lépték szerint is lehetne alkotni, az adott helyzetben viszont marad az együttélés az operával.)

A MŰVÉSZETI ÁLLOMÁNYRÓL

A kolozsvári társulat napjainkban ismét olyan gazdag és erős, mint hajdan, a rendszerváltás körül volt. A kiegyensúlyozott, 29 tagú társulat ereje a nagy formátumú színészekben, a hasonló színházi nyelven iskolázott művészekben rejlik. (A társulatiság Kolozsváron társulathoz kötöttséget jelent: az erdélyi színházakra nem jellemző a fluktuáció, az átjárás, még az átjátszás is ritka; Kolozsvárra is csak elvétve hívnak vendégszínészt.) Nemcsak külön-külön nagyszerűek a társulat színészei, de együttesen is, mert azonos nyelven beszélnek. E színház erőssége a kvalitásos és foglalkoztatott idős generáció: a sort Senkálscy Endrével és immár színháztörténeti jelentőségű, Kolozsvárhoz kötött karrierjével kezdem, és olyan neveket sorolok mellé, mint Csíky András és Boér Ferenc (közéjük tartozott a nemrég elhunyt Nagy Dezső is). A középgenerációból kiemelem Panek Katit és Borbáth Juliát. A társulat legerősebb pontja az eltérő alkatú, 35–45 közötti férfiszínészek csapata: Bíró József, Bogdán Zsolt és Hatházi András (Bíró és Hatházi formálisan már nem tartozik a színházhoz, de állandóan kap feladatot). A fiatal színésznők közül elsősorban Kézdi Imola jutott bizonyítási lehetőséghez, a legfiatalabbak közül ígéretesen debütált Albert Csilla.

A kolozsvári főiskola legjobbjai ide kerülnek, és bizonyára ide is akarnak kerülni, annak ellenére, hogy a társulati foglalkoztatottság egyik kritikus pontja éppen a kezdő színészek helyzete, ők ugyanis ritkán kapnak szerepet. A színház műsorán tulajdonképpen nem látam olyan előadást, amely egyértelműen fiatal művészekre épült volna. Ígéretes végzős osztály volt az, amelyből Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc és Vindis Andrea Kolozsvárra szerződött; tehetséges színésznő Fodor Edina is (akit egy másik színház produkciójában, a *Fagyöngyszüretben* láthattam), de nincsenek „kijátszva” (egyetlen gyerekelőadás leszámítva). Nagy lehetőség fiatal színészként Kolozsvárra kerülni, hiszen kiemelkedő művészek vannak a társulatban, akiktől igazán van mit tanulni, és kiváló rendezők dolgoznak itt; de az ide szerződés hosszú várakozást is jelenthet egy-egy jelentősebb feladatra. Ennek a kitűnő osztálynak, úgy látszik, nincs szerencséje.

Az előadások zöme az érett színészekre épül: Bogdán Zsolt négy előadás főszerepét játssza (*A vadkacsa*, *Doktor Faustus*, *Öltöztessük fel a meztelenekeket*, *Farsang*), és jó néhány további előadásban kapott feladatot (*Dybbuk*, *Pantagruel*). Hatházi András ugyanígy (*Doktor Faustus*, *Bulldog hadnagy*, *Jacques*, *A vadkacsa*, *Kövekkal a zsebében*, *Fordítások*). Jelenleg ők a legfoglalkoztatottabbak. A színésznők közül Kézdi Imola jut jelentős szerepekhez (*Dybbuk*, *Faustus*, *Jacques*, *Bulldog hadnagy*). Több formátumos színészre az elmúlt évadban – és nem csak az új bemutatókban – nem osztottak igazi nagy szerepet: Bíró Józsefre, Panek Katira, Dimény Áronra. Pedig mindannyian jó formában vannak, alkotóerejükkel, tehetségükkel jobban kellene gazdálkodni. Vannak kevésbé foglalkoztatott, jelentős feladathoz nem jutó színészek – inkább színésznők –: Gajzágó Zsuzsa, Ambrus Emese, Csutak Réka, Tordai Tekla, Bács Miklós, Salat Lehel. A 29 tagú társulat foglalkoztatottságának nemcsak az öt bemutató szab határt (ennyi produkcióban bizonyosan nem lehet mindenkinek szerepet adni), hanem az is, hogy gyakoriak a kevés szereplős darabok (a színház műsorán négy olyan előadás található, amelyben a szereplők száma három vagy annál kevesebb).

⁸ Itt jegyzem meg, hogy a színház gazdasági adatai, az éves költségvetés nem állnak rendelkezésemre, és az egyes darabok százalékos nézettségét sem tudom elemezni. Ami a jegyárakat illeti, a stúdió-előadásokra 50 ezer lejért (kb. 320 Ft) lehet jegyet váltani, a nagytermiekre 40–60 ezer lej között.

⁹ Például Kántor Lajos 1994-ben és a sajtóvitát követően, 2002-ben is felvetette a nagyszínház és a stúdiószínház szétválását.

HB 1427

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2004. SZEPTEMBER

Horváth Péter

BLIKK

Holnapi hírek két részben

SZEREPLŐK

ÉRZELMES, huszonhat körüli, csontos, barna lány, gyógyszerészgyakornok
HOSSZÚCOMB, Érzelmes barátnője, két évvel idősebb, butikeladó
KISCSAJ, tizenhét körüli helyeske, szülei tartják el, márkás cuccokat visel
CSÖCSBOMBÁZÓ, alkata a nevéből fakad (vagy fordítva), huszonéves, adminisztrátor
HENI, tizenöt múlhatott, ruhagyári lány, csúnyácska, alacsony
FITOS, húsz körüli szűzkurva, női fodrász
SRÁC, tizenkilenc éves, tömzsi, erőszakos
MELÓS, harminc múlt, barna, medve forma, lassú, marós szakmunkás
KESE, szinte homorú a pasas, mint egy róka, bár nem ravasz, lakatos, Melós haverja
LANGALÉTA, jóképű harmincas, ha kérdez is, hazudik, bár nem látszik rajta
JÁNOS, huszonnyolc körüli, puha, kövérkés
KAMIONOS, negyven múlt, kopaszodik, sárga nejloninget visel
SANYIKA, huszonhárom éves, nyizge, mindig hadar, lelkes
BODYGUARD, huszonöt és harmincöt közt, száz kiló feletti, kigyúrt, kicsit lomha

SZÍN

Kisvárosi diszkó közel a határhoz. Szürke betonpince, korábban raktár volt. A szemközti falon színes kartonbetűk: *EURÓPA DISCO*. A felirat két oldalán egy-egy ajtó nélküli kijárat a büféfolyosóra – onnan lehet kijutni a szabadba. Balra, magasan három bukóablak. Jobbra trónol a disc-jockey – nem látszik, de a fények onnan jönnek, a rozszant hangfalak zsinórjai is arra vezetnek. Színes villanykörtefűzér – házilagos „fényorgona”, törött diszkógömb, lerobbant kölcsöncucc. Több pár táncol, mint ahány szereplőnk van, mindig új pár bukkan fel valamelyik kitüntetett fénykörben. Ha van, ilyenkor némileg elhalkul, máskor szól a zene. Mindenki táncol

ELSŐ RÉSZ

Numeró egy

FITOS (affekta) Figyelj, te mi vagy?
JÁNOS Meleg vagyok, hívő és boldog.
FITOS Ne mondd...! Még sose táncoltam buzival.
JÁNOS Én nem szégyellem a másságot.
FITOS De amúgy mi vagy?
JÁNOS Egy nálam tizenhétlet idősebb taggal élek.
FITOS A csillagjegyed szerint.

JÁNOS Az unokáit hagyta el értem.

FITOS Már tudom: Mérleg vagy! A legtöbb Mérleget zavarja vagy megbántja a bírálata: a legtöbb esetben megsértődnek, és védekező álláspontra helyezkednek.

JÁNOS Én nem védekezem, én vállalom magamat.

FITOS Ne mondd...!

■

CSÖCSBOMBÁZÓ Meghalt a Cserhádi! Az énekes csaj. Nem ismered?

KAMIONOS (*kólát iszik tánc közben*) Én nem idevalósi vagyok.

CSÖCSBOMBÁZÓ Vivaldi szól majd a temetésén.

KAMIONOS Fasz. (*Összegyűri és eldobja az üres kólásdobozt, táncol*)

CSÖCSBOMBÁZÓ Jó, akkor játsszunk, ha ez magas neked. Szópóker.

Mehet? Gondoltam.

KAMIONOS (*vigyorog*) Én is.

■

FITOS Azon, hogy ilyen kínos helyzetbe került, már nem változtathat.

Mármost a Mérleg.

JÁNOS Nekem ez nem kínos. Húsz éve tudom magamról. Ápoló vagyok egy szeretetotthonban.

FITOS Ne mondd!

JÁNOS Korábban testi és szellemi fogyatékos gyerekeket gondoztam.

FITOS (*dörögölődzik*) Te, figyelj, ez téged tényleg nem izgat fel?

JÁNOS Kétszer akartam öngyilkos lenni, de megóvott a hitem Jézus Krisztusban.

FITOS (*csinál valamit*) Ez se?

JÁNOS Kívül-belül nőnek hiszem magam.

FITOS (*nyomul*) Egy kicsit se? Tényleg?

JÁNOS A hit csodákra képes.

FITOS Ne mondd! Akkor mégse vagy Mérleg. A Mérlegek mindig rám gerjednek.

■

LANGALÉTA Napközben csökken a koncentrációs képesség, az agy oxigénfelhasználása megnő, a stresszhormonok és a jókedvért felelős endorfin termelése is emelkedik. Mélyebben és hosszabban lélegzünk, ezáltal a szervezetünkbe több oxigén kerül, növekszik a tüdő teljesítőképessége, a meleg miatti jó vérkeringés hatására a mellek feszesebbek és jobb tapintásúak.

HENI Nem bírom, ha a mellemet cikizik.

LANGALÉTA Én nem arra mondtam. Csak a meleg miatt. A haj kiszőkül, és a fejbőr erősen izzad. Az izzadás miatti folyadékfelhasználás megnő, így a húgyhólyag az átlagosnál jobban igénybe van véve.

Eltáncolnak

■

KESE Jó a blúzod.

Hosszúcomb nem felel

Egyébként is bírom a blúzt. Három akkord, de benne van minden, nem?

Numeró kettő (BRITNEY SPEARS?)

KISCSAJ Fantasztikus lehet ott a magasban, egy üveggömbben. Csövön kapja majd a vizet, és ha pisil, azt is csövön vezetik el. Egy másikon, persze.

SRÁC Gyere, menjünk ki egy kicsit.

KISCSAJ Negyvennégy napot tölt élelem nélkül egy üvegalitkában, a Temze felett!

SRÁC Hallod? Ne csináld már.

KISCSAJ Eddig kizárólag Amerikában varázsolt, de mindig úgy képzelte, hogy ezt a mutatványát Londonban hajtja végre. Tegnap London legmagasabb pontján, a London Ájon sétálgatott mindenféle biztosítás nélkül, hogy szokja a magasságot.

SRÁC Azt mondtad, meleged van.

KISCSAJ Jó, de olyan jó a zene. Bírom a Britni Szpírszt.

SRÁC Ki az a Britni Szpírszt?

KISCSAJ A Madonna lesmárolta, tudtad?

SRÁC Most direkt idegelsz?

KISCSAJ Úgy volt, hogy az Andzseline Dzsolival fog, de Dzsoli visszalépett. Így aztán hárman énekeltek együtt az emtívi díján, Madonna, Britni Szpírszt és a Kriszti Agulera. A Lájki ö virdzsint nyomták, aztán a Hollivúdot, és a végén Madonna lesmárolta mind a kettőjüket.

SRÁC Ne csináld ezt, hallod?

KISCSAJ Tízezer ember előtt, élőben!

SRÁC Kint is elmondhatod.

KISCSAJ (*fejét ingatja, zenére*) Még nem.

SRÁC Akkor mikor?

KISCSAJ Még el se kezdődött. Még csak fél tíz van. Nekem kell valami, hogy beinduljak.

■

ÉRZELMES Egy óra leforgása alatt két palesztin merénylő robbantott Izraelben!

MELÓS Miért, te zsidó vagy?

ÉRZELMES Nem.

MELÓS Akkor mit érdekel?

ÉRZELMES Ez a globalizáció lényege. Hogy az ember mindenre nyitott, de közben megőrzi az identitását.

MELÓS Én inkább horgászni szoktam.

ÉRZELMES Előbb Rós Hájjin város bevásárlóközpontjában hozta működésbe pokolgépét egy férfi, egy ember meghalt; hatvan perccel később egy társa az Ariel nevű izraeli telep bejáratánál robbantott.

MELÓS Ariel? Az nem egy mosópor?

■

KESE Na, az aztán soha. Most vették meg a franciák.

HOSSZÚCOMB Csak azért vették meg, hogy lehúzzák a rolót. Tegnap olvastam a Blikkben. Hétfőn jelentette be a társaság, hogy megszűnik a gyár.

KESE Az aztán nem. Azt nem jól hallottad. Az Ikarusz bírja, mióta nem farmotoros.

HOSSZÚCOMB Átképeznek, vagy végkielegítést kapsz.

KESE (*vigyorog*) Tőled?

■

KISCSAJ De most mér nem? Biztos lehet kapni. Vagy Eksztazit. Azt mindenütt lehet.

SRÁC Egy konyakot kaphatsz. Vagy egy rumos kólát. De csak ha kimegyünk előbb.

KISCSAJ Igazán olyan vagy.

SRÁC Minek jössz ide, ha nem azér.

KISCSAJ Itt még sose voltam. Most nyitott. Ez az első nap.

SRÁC Az mindegy. A diszkó az diszkó. Arra van. Ne mondd már, hogy te nem akarod.

KISCSAJ Jó, de nem azonnal. Ahhoz kell valami sztori. A nőknél ez másképp van. Egy üveggömb a Temzén, ott nagyon tudnék. Az se zavarna, hogy a tévén néznek közben. Mint az Évit a Bradörben. Vagy hogy a Madonna megcsókol. Anélkül nem megy.

SRÁC Dehogynem. Csak bízd rám. Majd meglátod, hogy megy.
KISCSAJ Azt se tudom, ki vagy.
SRÁC Mér, nem mindegy?

ÉRZELMES Azt mondta, teljes mértékig egyetért azzal, hogy a betegek továbbra is hozzájussanak a gyógyszereikhez.

MELÓS (szinte felriad tánc közben) Tessék?

ÉRZELMES Egy miniszterelnök. Most mondd meg.

MELÓS Ja.

ÉRZELMES Mondjuk, nem zsidóznak, de amúgy elég töketlenek.

MELÓS (nézeget, más csajt keres) Kik?

ÉRZELMES Csak úgy hagynak mindent megtörténni. Közben meg pang a gazdaság.

MELÓS A halak is lustábbak ebben a melegben. A hal csak az r betűs hónapokban jó igazából. Olyankor mozgékonyabbak.

ÉRZELMES Ilyet nyilatkozni! Jól néznénk ki, ha a betegek nem kapnának meg a gyógyszereiket! Keresel valakit?

MELÓS (hazudik) Nem.

KISCSAJ A Hamlet is ezzel kezdődik. Állj, ki vagy?

SRÁC Faszom a Hamletbe, az egy kutyaeledel.

KISCSAJ Shakespeare.

SRÁC Az meg horgászorsó. Mit szívatasz? Asszed, hülye vagyok? Egyébként meg katona voltam, csak nem értem be az iszlám kontingensbe, és leszereltek. Pedig nagyon megpicsáztam volna az arabokat.

KISCSAJ Miért?

SRÁC Az arab az nem ember. Mind alkaloida. Ha most nem fogjuk meg őket, egész Európát előzönlík. Mint ötszáz éve minket.

KISCSAJ (összehúzott szemöldökkel, édes, ahogy töpreng) Azok nem törökök voltak?

SRÁC Török vagy arab, teljesen mindegy.

KISCSAJ (nagyon belegondol) A Jumurdzsák az török.

SRÁC Mint a zsidók, csak ezek még annál is rosszabbak. Németországban már több török van, mint német.

KISCSAJ Tényleg?

SRÁC Legalább ne bandzsíts.

KISCSAJ Bandzsítok? Elég ritkán szoktam. De mindig így kezdődik.

SRÁC Mi?

KISCSAJ (kis hamis) Nem tudom.

CSÖCSBOMBÁZÓ Na jó, rákérdezek.

KAMIONOS Bétóven.

CSÖCSBOMBÁZÓ Az nem állat, hanem zeneszerző.

KAMIONOS Dehogynem. Hát volt az a film. Azt a nagy kutyát hívták Bétóvennek. A lányom is szerette.

CSÖCSBOMBÁZÓ Mi? Te nő vagy?

KAMIONOS Csak egy kicsit. Egyébként egy Gagarin nevű tagot várok. Nem ismered?

CSÖCSBOMBÁZÓ Én nem lövök házinyúlra. Főleg nem, ha sötét, mint éjjel a Fekete-tenger.

KAMIONOS Biztos nem ismered? Gagarin!

CSÖCSBOMBÁZÓ (otthagya) Na, séta, papa, séta...

KAMIONOS Adok három rongyot, ha kísétáls velem!

CSÖCSBOMBÁZÓ (visszanevet) Hármat? Talán harmincat, papa.

KAMIONOS Persze. Lejben. (Morog) Hülye kurva.

SRÁC Na jó. Menj ki a klotyóra.

KISCSAJ Hozol nekem?

SRÁC Viszek.

KISCSAJ Tök édi vagy. (Kiszalad) Várlak!

Srác törtet valamerre

HENI (elkapja) Mér hagytad, hogy az a fasz elvigyen?

SRÁC Táncolni jöttünk, nem?

HENI Jó, de együtt. És akkor mindjárt odaadsz egy hülye bőrgyógyásznak. (Langaléta felé, valahol ott van)

SRÁC Nem adtalak oda. Lenyúlt. Van ilyen.

HENI Mér hívsz, ha mindjárt lepattansz?

SRÁC Sehova nem pattantam. Adj egy rugót.

HENI Minek?

SRÁC Adjad már, ne rinyálj.

HENI (ad neki) Kettőt már adtam.

Srác otthagya

Most hova mész?

SRÁC Húgyoznom kell. Hova. (El)

LANGALÉTA (jön) Mi van, kicsi, jössz még egyet? A melegben nagyobb a szexuális inger.

HENI Akkor ingereld magadnak. (El, Srác után)

SZÁM VÉGE, SZÜNET

A fények kikapcsolnak, szürke félhomály

BODYGUARD Szünet, kistestvérek! A büfé hátul van. Menjetez szépen, itt most szellőzés lesz. (A bal oldali falhoz megy, a magasan levő ablakokat nyitogatja egy tekerőruddal)

A táncolók kimennek, Langaléta utánuk ballag, a Kamionos jön vissza. Cigarettazik

KAMIONOS Te, figyelj, öreg, te mindennap itt vagy.

BODYGUARD Séta, pajtás, séta, odakint tegezzél. Itt nem dohányozhatsz.

KAMIONOS Figyelj, csak egy szóra.

BODYGUARD Mi van, szívózni akarsz?

KAMIONOS Erdélyből jöttem, kamionos vagyok, itt pihen a verda kint a parkolóban, van még egy óram, te biztos tudod, melyik csajjal érdemes vagy lehet...

BODYGUARD A klotyó kint van, öreg, ott oldd meg.

KAMIONOS Ne csináld már, haver.

BODYGUARD (körülpillant) Na jó. Mit szállítasz?

KAMIONOS Ásványvizet.

BODYGUARD Ennyi?

KAMIONOS Te vagy a Gagarin?

BODYGUARD (otthagyná) Nem, a Tyereskova.

KAMIONOS Én meg a szódás vagyok. Erdélyből, érted?

BODYGUARD Akkor idd meg a szódádat, de a szénsavat ne itt bőföld fel, mondtam, hogy itt szellőztetés lesz. (Otthagya) Sanyika, mindet kinyissam?

SANYIKA (ő a disc-jockey, jön jobbról a hangfalakhoz) Valami gond van a mélynyomókkal. Nem jön jól a basszus. Nincs neki fénye.

BODYGUARD (tovább nyitogatja az ablakokat) És mi lesz a szöveggel?

SANYIKA Be vagyok rekedve.

BODYGUARD Én meg lesántuljak? Pont ma?

SANYIKA Jó a fülbevalód.

BODYGUARD Tegnap nyertem a teremben. Kétszázat nyomtam fekve.

SANYIKA (babráل egy hangfallal) Nem volt bedugva. Ne hagyj, hogy a cuccot szétrugdossák nekem. (El jobbra)

BODYGUARD Oké, Sanyika. De a szünet után lököd?

SANYIKA Lököm, ne szarj be.
KAMIONOS Figyelj, Tyereskova, ne szórakozz velem...
BODYGUARD Ne buzizz itt, öreg, mer lenyomom a torkodon a füstöt.
KAMIONOS Te meg ne húzz fel, köcsög, mer bejövök ide a kamion-
nommal, és úgy szétreped ez a szar, hogy a fal adja a másikat. (El)

Kese és a Melós jönnek a másik bejáraton sörökkel

MELÓS Azért csak meg bírod inni. A dobozos négy kiló, és még csak fél tíz van.
KESE Én a bukszáról beszélek.
MELÓS Melyikkel voltál? Nem figyeltem.
KESE A nyakiglábbal. Mint egy zsiráf, kétszer átférek alatta. Mit gondolsz, az ilyen nagyoknak a bulája is nagy?
MELÓS Nem tudom. Én azzal a kis csontossal voltam.
KESE És?
MELÓS (vállat von) Asszem, zsidó a csaj.
KESE Az jó! Azok nagyokat nyögnek meg sikoltoznak közbe.
MELÓS Honnan veszed?
KESE Nem tudom. Talán a Fejes Béci mondta.
MELÓS Ez végig a Saront meg az Izraelt lökte.
KESE Mer biztos az érdekl. A politika. Vannak ilyenek. A pártokra izgulnak. Nyomjad Európát neki meg a parlamentet.
MELÓS Nyomja a hóhér. Nem nézek én híradót, csak a Blikket veszem, de inkább anyám olvassa most, hogy bent van a kórházba. Be szokom neki vinni.
KESE Akkor most nálatok lehetne?
MELÓS Persze hogy lehetne, hát mondtam, hogy üres a nagyház is. Hát azért jöttünk le, nem?

A másik bejáraton Hosszúcomb és Érzelmes jönnek, Bacardi-kólát isznak szívószállal

HOSSZÚCOMB Melyik volt?
ÉRZELMES Azt mondta, hogy Ariel az egy mosópor.
HOSSZÚCOMB Mér, nem?
ÉRZELMES Tudod, hogy hogy mondtam.
HOSSZÚCOMB Ezek itt mind bunkók, én előre megmondtam.
ÉRZELMES Megfájdult a fejem. (Néz elődik)

Langgaléta jön a büféből, nézi őket

HOSSZÚCOMB A Nejlomba kellett volna inkább. Normál pasik nem járnak ide.
ÉRZELMES A Nejlomba se.
HOSSZÚCOMB Mégse lehet mindig vibrátorral.
ÉRZELMES Hallgass, néznek minket.
HOSSZÚCOMB (fordul) Melyik?
ÉRZELMES Ne fordulj arra!
HOSSZÚCOMB Az a langaléta?
ÉRZELMES Neked pont jó lenne. Felnézhetsz rá.
HOSSZÚCOMB Én nem kéfélek állva.
ÉRZELMES Nem úgy értettem. Csak hogy elég magas.

LANGALÉTA (Bodyguardhoz) Elnézést, föl tudsz váltani egy tízezerre?
BODYGUARD A büfében, öreg.
LANGALÉTA Ez az, hogy nincs neki aprója.
BODYGUARD Akkor írassad föl.
LANGALÉTA Azt mondta, nem lehet.
BODYGUARD Mondjad, hogy én mondtam. Hogy az Imi mondta, hogy neked felírhat.
LANGALÉTA (elmosolyodik) Így megbízol bennem?
BODYGUARD Ez a dolgom, öreg. A szemem, mint a röntgen.
LANGALÉTA Kösz, testvér, rendes vagy. (Kimegy a büfébe)

ÉRZELMES Kiment?
HOSSZÚCOMB A bunkók még itt vannak.

KESE (nézi a csajokat) Mit gondolsz, tényleg bezár a gyár?
MELÓS Miért zárna be?
KESE A másik csajszi mondta.
MELÓS Dehogyan zár be.
KESE Azt mondta, benne volt a Blikkbe. Te nem olvastad?
MELÓS Mondom, hogy anyámnak viszem be.
KESE Akkor majd kérdezz rá tőle, ha bemész. Meg a zsiráftól is megkérdezheted. Mer cserélünk, zsiros kenyér? Tied a canga, én meg megyek a zsidóra.
MELÓS (a sörre) Jó, de előbb nyomjunk be még egyet.
KESE Inkább egy felest, az jobban felhozza a szintet.

Mindketten el

HOSSZÚCOMB Mér nem a diszkóssal kezdesz? Az legalább helyes.
ÉRZELMES Helyes, de fiatalabb tőlem legalább öttel.
HOSSZÚCOMB Na és?! Jobban bírja.
ÉRZELMES Én nem tudok akárkivel.
HOSSZÚCOMB Figyelj, ha bögni kezdesz, szétmegy a hajad.
ÉRZELMES Ez Loreál. Bírja.
HOSSZÚCOMB Várjál. Megcsinálom a szemedet. (Szemceruzát vesz elő, megnyalazza, festi Érzelmes szemét)

FITOS (jön, hozzájuk lép) Bocsi, csajok, van egy cigitek?
HOSSZÚCOMB Ez nem a büfé, húsom. Vegyél magadnak.
FITOS Jó, de nem árulnak.
HOSSZÚCOMB Akkor mást szívjál.
FITOS Hülye picca.
ÉRZELMES (pislog, festék került a szemébe, félig vakon) Mi van?!
HOSSZÚCOMB Semmi, anyám, csukd be, még nem vagy kész.
FITOS Mér nem bírtok egy kurva cigit adni?!
HOSSZÚCOMB (tovább festi Érzelmest) A dohányzás káros az egészségre.
FITOS Ne mondd! És a vakolat nem?
ÉRZELMES (pislog) Milyen vakolat?
HOSSZÚCOMB Hagyjad, Juci. (Fitosnak) Kopj le.
FITOS (Érzelmesnek) Hiába kensz magadra maltert, az nem tart össze, csonti. (Otthagya őket, Bodyguardhoz megy) Szia, adj egy rövid Malbit.
BODYGUARD (becsukja az ablakokat) Hat kiló.
FITOS A boltban csak négynyolcvan!
BODYGUARD Akkor vegyél a boltba.
FITOS Jól van, adjál egyet.
BODYGUARD Más nem kell?
FITOS Mi? (Nem érti) Tüzem van.
BODYGUARD Oké. Várjál itt meg. (Kimegy a jockey-pult felé) Sanyika, folytassad, lejárt a tíz perc!
SANYIKA Nem jön vissza a jel! Most a magas ment ki. (Jön jobbról a hangfalhoz, belerúg) A rohadt életbe.
FITOS (Sanyikához) Figyelj, te meg mi vagy?
SANYIKA Pedig be dugva. (Üti a hangládát)
FITOS Bika vagy?
SANYIKA (babrál rajta, a hangszóró búgni kezd; kiüvölt jobbra) Húzzad már le, Imre! (A hangláda sípol) Nem azt! A pirosat! (Kirohan jobbra)
FITOS (utánaszól) A Bika jó a Szűzzel!
BODYGUARD (egy doboz cigivel jön vissza, Fitoshoz) A Sanyit most hagyjad. Melózik, nem látod? Ő a disz-zsoké itt.
FITOS (pénzt vesz elő) Tessék.
BODYGUARD Csak hosszú van.
FITOS Mindegy.
BODYGUARD De ez hatötven.
FITOS (kifizeti) Fordulj fel.
BODYGUARD Jó. Majd ha ráérek.

Fitos rágyújt

Kint szívjad, hallod?

Fitos elfordul

Numeró három

Feldübörög a negyegyed, csak a basszus nyomja, van fénye

SANYIKA (görkorcsohlyán perdül középre, fején marslakósissak hat antennával, villogó fényekkel. Ruhája is ki van dekorálva: pislogó rubinszemek, hát-só biciklilámpák villognak rajta. Mikrofonba nyomja) Ittas vezetésért és gyorshajtasért letartóztatták Lee Ryent, a népszerű Blue Együttes énekesét.

A terem két bejáratában lagymatag érdeklődők tűnnek fel, köztük János

SRÁC (benéz) Mi a fasz? Itt a világvége?

SANYIKA A húszéves fiatalember hajnali négykor egy lányhoz sietett, akivel megbeszélte, hogy hancúroznak egyet. Pechjére a rendőrök megállították, mert túllépte a megengedett sebességet negyven ezer fontos Porschéjával. A szonda kimutatta, hogy jócskán felöntött a garatra. Lee-t letartóztatták. (Kapcsol valamit magán, a lemez tovább forog, Lee Ryen énekel, Sanyika lenyom egy gyors piruettet)

ÉRZELMES Gyere, igyunk még egyet. Ez legalább bejön. A Bacardi-kóla. Abban sose csalódhat az ember.

HOSSZÚCOMB (Sanyikát stiröli) Hoznál nekem?

Érzelmes kimegy a büfébe

SANYIKA Lee részegen vezetett! (Bömböli túl a zenét, aztán halkít rajta, nyekergeti, közben) Lee-t ez nem különösebben érdekelte, árulta el egy bennfentes, sokkal jobban aggódott amiatt, hogy elmarad a megbeszéltszexparti.

FITOS Nem Bika vagy. (Kisétál, ringva)

SANYIKA (utánapillant) Amikor a rendőrök megkérdezték, hogy kihez ment volna, kiderült, hogy a lánynak még a nevét se tudja, csupán arra emlékszik, hogy egy klubban ismerte meg.

HOSSZÚCOMB (Sanyikához, Fitosra utalva) Ne törődj velem!

SANYIKA (feldübörögtet egy loopot, majd Hosszúcomb felé) Lee-t hat órára egy cellában helyezték el, hogy kijózanodjon. Jövő pénteken lesz az első kihallgatása, de addig! Nekünk! Énekel! Lee! Ryen! (Kicsit kifulladásra húzza el a csíkot)

Hosszúcomb tapsol

SRÁC (bekiált) Ez egy diszkó, bazd meg, nem a tévékettő! Ezt a szart ott nyomjad! (El)

BODYGUARD (feltartott hüvelyekkel) Nagy voltál, Sanyika!

Megy a szám

ÉRZELMES (jön két új Bacardi-kólával, Hosszúcombhoz) Nincs kint a büfében.

HOSSZÚCOMB Persze, hogy nincs. Szerepelt az édes. (Táncolni kezd, a diszkópult felé csinálja a műsort)

ÉRZELMES Én a magasról beszélek.

KESE (besodródik a párok közt, akik táncolni kezdenek, nézi Érzelmest, megigazítja a nadrágját – ott –, aztán vigyorogva elveszi a lánytól az egyik kólát) Segíthetek? (Megszívja)

ÉRZELMES Te, figyelj, ez négyszáz forint a büfében.

KESE (bólint) Az a jó benne, hogy meleg. Én mindig meleg kólát iszom a melegben. (Iszik)

ÉRZELMES Add vissza, az a barátnőmé.

KESE (visszaadja) Táncolunk?

Érzelmes Hosszúcombba pillant. Hosszúcomb lehuny szemmel himbálja magát, bólogat, kezét nyújtja

ÉRZELMES (átadja az egyik kólát) Majd jövök. (Eltáncol Kesével)

KISCSAJ Tök édi vagy, hogy szereztél nekem. Olcsóbb, mint a konyak, és hamarabb is hat.

SRÁC Akkor mér nem jössz ki? Azt mondtad, kijössz.

Heni szendvicsekkel jön a büfé felől, a Srácot keresi

KISCSAJ (Heni felé) Mér nem vele mész el?

SRÁC Kivel?

KISCSAJ Láttalak, mikor a klotyóról kijöttem.

SRÁC (meglátja Henit, háttal fordít neki) Vele mindig lehet. Ott laknak nálunk, a szomszédba. Cinga.

KISCSAJ Nem látszik rajta.

SRÁC Rajtam se.

KISCSAJ Mér, te is az vagy?

SRÁC Még csak az kéne. Ha cigány lennék, nem is születnék meg.

KISCSAJ Nem tudnád előre.

SRÁC Érezném a szagon.

KISCSAJ A csecsemő nem érez még az anyaméhben.

MELÓS (Hosszúcombhoz, aki egyedül táncol közepén) Beszállhatok?

HOSSZÚCOMB Ja. A hathúszasba.

Melós eloldalog

SRÁC Figyelj, menjünk már ki.

KISCSAJ Nyugi. Mondom, hogy még nem hat. Nézd meg a kezemet.

Remeg? Nem remeg.

SRÁC Majd a lábad. Az remegni fog.

Heni Srácot keresi, kezében szendvicsek, megpillantja őket, próbálja átverekedni magát a táncolókon

KISCSAJ (kiszúrja Henit, emeli a lábát) Jó lábam van?

SRÁC Járnai lehet rajta.

KISCSAJ De régi vagy! Ovikatona.

SRÁC Jól van, csak vicceltem. Neked van itt a legjobb lábad.

KISCSAJ (Hosszúcombba – másik irány, csak hogy Srác ne lássa a közeledő Henit) Nem annak a svédnek?

SRÁC Az a Dimulasz csaja volt. Ott dolgozik a telepen, a bálás butikban, valamilyen Klára.

KISCSAJ Tetszik neked?

SRÁC Tetszik a faszomnak. Nekem te tetszel.

KISCSAJ Tudom. Mindenkinek. Az egész suli rám hajt. Még a tanárok is.

SRÁC A tanár nem számít. Aki tanár, az fasz.

Heni most ér oda

KISCSAJ Most megcsókolhatsz.

Srác megcsókolja. Heni megáll mellettük

SRÁC Mi van?

HENI Vettem szendvicseket.

SRÁC Edd meg, csirke, nem vagyunk éhesek.

HENI Ne csináld már, Géza, neked vettem.

SRÁC Jól van, tedd le a hangfalra. (Eltáncol Kiscsajjal)

HENI Hülye fasz. (Beleharap az egyik szendvicsebe)

BODYGUARD (*arra sétál*) Ne itt morzsázz, pici, húzz ki a büfébe.
HENI A Gézát szívassad, megin be van baszva. Még ide se érünk, már
részeg. Miér?
BODYGUARD (*nevet*) Néztél ma tükörbe?

KESE Én nem szavaztam rájuk. Becsületszavamra!
ÉRZELMES És most miért mondod ezt nekem?
KESE Csak hogy tudjad. Én nyitott vagyok a zsidókra.
ÉRZELMES Légy szíves, ne lépj a lábamra.
KESE Mondjuk, amúgy egyet se ismerek, de nem hinném, hogy ők az okai.
ÉRZELMES Minek?
KESE Hát ennek. Ami van. Hogy eladtak minket lábon az amiknak.
ÉRZELMES Kik adtak el?
KESE Meg a franciáknak. Mindent kiárultak. Már az egész ország hit-
bizományba van. Csupa Mekdonald meg minden. Mondjuk, én a
hamburgert is megeszem, nekem mindegy, csak hús legyen. A ma-
gyar az húsevő fajta. (*Kís szünet, Érzelmes nem reagál, Kese úgy érzi, üt-
nie kell a vasat*) Amúgy nem hülyeség a politika, a csecsenek meg min-
den. Meg Izraelnek is tök igaza van, hogy az arabokat annyira le-
nyomja. Mit robbantgatnak?
ÉRZELMES Figyelj, hagyjuk ezt abba.
KESE Mi van, nyugós vagy?
ÉRZELMES Nem, csak fáj a fejem.
KESE Akkor nyomjunk be egy felest. Vagy sétáljunk ki a jó levegőre.
ÉRZELMES Köszt, de inkább nem. Ahol te vagy, ott rossz a levegő is.
(*Otthagya*)
KESE Most mér? Nem is fíngottam...

FITOS (*Kamionossal táncol*) Ma éjjel együtt áll a telihold a Marssal.
KAMIONOS Marha kajás vagyok. Te nem?
FITOS Utoljára ötezer éve volt hasonlóan közel a vörös bolygó, és a
mostani nagy esemény után még kétezerkétszáz év fog eltelni a kö-
vetkező találkozóig.
KAMIONOS Van kint kajám a kocsiban.
FITOS Persze túlzás randinak nevezni a jelenséget, hiszen a fene nagy
közelség tulajdonképpen ötvenhatmillió kilométernyi távolság.
KAMIONOS Mi is kábé ennyire vagyunk, ahogy érzékelem.
FITOS A Mars közeledése egyáltalán nem hat bolygónk életére, mert a
mi rendszerünkben a Nap a nagyfőnök, a Hold a kisleány, a többi
bolygó pedig csak statiszta.
KAMIONOS Ha megdöntöm az ülést, felláthatsz az égre. Méterhú-
szas szélvédőm van.
FITOS Ezt a Magyar Csillagászati Egyesület titkára, Mizser Attila ma-
gyarázta el nekem Bodajkon.
KAMIONOS Egy csillagász? Úrhajóst nem ismersz?
FITOS Úrhajóst még nem küldtek oda, de már készülnek. Egyébként
mit gondolsz, miért olyan érdekes a Mars közelsége?
KAMIONOS Miért?
FITOS Mert ez az egyik legtitokzatosabb bolygó. Gondolj csak a mars-
lakókra.
KAMIONOS Figyelj, ha a Gagarin küldött, akkor engem keresel.
FITOS Vagy gondold a száz évvel ezelőtti lázas izgalomra, amikor felfe-
dezték a bolygót behálózó vonalrendszert, és azt hitték, hogy öntöző-
csatornák!
KAMIONOS Töltött káposztám is van a hűtőben. Na? Hűtőm is van!
Dupla ágy az ülés mögött, minden.
FITOS (*bólint*) Ma már tudjuk, hogy semmiféle öntözésről nincs szó,
és élet sincs a bolygón, de a Mars a mai napig izgalomban tartja az
emberiséget.
KAMIONOS Engem más tartana izgalomba. Hallod? Még több, mint
félóram van.
FITOS Most tavasszal három űrszonda indult a bolygóra, és valamikor
összettel érnek oda.

KAMIONOS Dupla ágy az ülés mögött, mondom.
FITOS Sokan gondolják, hogy valaha volt ott élet, ennek a nyomát ku-
tatják majd a szondák.
KAMIONOS Majd én megszondázlak. Szondám is van.
FITOS Aki egy kis fényes pontnál többet szeretne látni, azt szívesen
látják a budapesti Polaris csillagvizsgálóban. Este tíztől hajnal egyig
figyelhetik a Mars és a telehold látványos együttállását.
KAMIONOS Ha átpakoltam, Debrecenig el is vihetlek.
FITOS Ugyanilyen rendkívüli nap lesz augusztus huszonhetedike,
amikor még közelebb lesz a Mars, és különböző részleteket is megfi-
gyelhetünk távcsővel a bolygó korongján.
KAMIONOS Nem értem. Most minek nyomod ezt?
FITOS Hogy teszteljelek. Hogy mennyire figyelsz.
KAMIONOS Mit figyeljek? Azt mondtad, nem a Gagarin küldött.
FITOS Milyen Gagarin? Engem figyelj! Az egyéniségemet! A személyi-
ségemet! Hogy milyen vagyok. Hogy mi az érdeklődésem.
KAMIONOS Nyugodjál már le, hát figyeltelek. Nem figyeltelek?
FITOS Ne mondd! És mit mondtam?
KAMIONOS Hogyhogy mit? Hát a Marsot, hogy együtt állnak.
FITOS Fúj, te Vizöntő vagy!

HOSSZÚCOMB (*még mindig a közepén táncol, felüvölt*) Boldogtalan va-
gyok!

LANGALÉTA Szia.
ÉRZELMES Szia.
LANGALÉTA (*kezet nyújt*) Kovalik Vince.
ÉRZELMES Götl Judit.
LANGALÉTA Egyedül?
ÉRZELMES Sajnos. (*Hosszúcomb felé int*) Vagyis a barátságosnómmal.
LANGALÉTA Aha. Akkor lassút vagy gyorsat?
ÉRZELMES Lassút.
LANGALÉTA Jobb is ebben a melegben.

Hosszan táncolnak

SANYIKA (*becsúszik, térdelve nyomja*) Kíméletlenül bírálta a minap a
szexi színésznő, Britanny Murphy exkedvese, Ashton Kutcher férfi-
asságának méretét. A *Nyolc mérföld* sztárja az amerikaiak körében
népszerű televíziós műsorban, a *David Letterman Show*-ban lépett fel.
A műsorvezető Britannyt volt barátjának Demi Moore-ral folytatott
kapcsolatáról faggatta, amire a vihogó színésznő csak annyit mon-
dott: azt gondolom, hogy kapcsolatuk lényege alapvetően abból áll,
hogy míg volt pasimnak a kor, addig Deminek valószínűleg a méret
nem számít. (*Kicsúszik*)

Hosszúcomb megtapsolja. Csak ő. Meg a Bodyguard. Egymásra néznek

Numeró négyes

KAMIONOS (*a tapsoló Bodyguardhoz*) Figyelj, haver, ide csupa agyas
picsák járnak?
BODYGUARD Mi van, megittad az összes szódavizet?
KAMIONOS Mondd már meg, hogy melyikkel lehet...! Amíg nem jön
a Gagarin, van még egy kis időm.
BODYGUARD Hajnali kettőig vagyunk nyitva, haver. Aki addig se tud
itt bulát szerezni, az nyugodtan meghalhat. (*Közönséghez*) Lehet tán-
colni, gyerekek, csak széket ne hozzunk be.... (*Elakad a zene*) Mi van,
Sanyika, nem nyomod?
SANYIKA Mindig elakad ez a szar.
HOSSZÚCOMB Segítsek? (*Kimegy a diszkópulthoz – beindul a zene*)

HENI (a nézelődő Jánoshoz lép) Szia. Akarsz egy szendvicset?

JÁNOS Nagyon kedves vagy. Neked nem kell?

HENI Hal van benne.

JÁNOS (bólint) Őskeresztény jellep. (Beleharap a szendvicsbe) Ezt mindenki tudja, de hogy miért, azt senki. A hal görögül Ikthüsz, a betűk Jézus Krisztus Isten Fia Megváltó kifejezés kezdőhangjait jelölik. Ezt persze nem tanítják nektek a suliban.

HENI Én már kijártam a nyolcat.

JÁNOS Szalvétád nincsen?

HENI Minek?

JÁNOS Igazad van. Jézus is csak halat és kenyeret adott. Meg a bort, persze.

HENI Én nem iszok alkoholt. Gyűlölöm még a szagát is.

JÁNOS Helyes. Ez az első lépés. A Jelenések Könyve pontosan leírja...

HENI Figyelj, kérd már le azt a csajszi. (Sráccal táncoló Kiscsajra mutat)

JÁNOS (mosolyog) És mi lesz a szendvicsel?

HENI Jó, csak gyorsan edd meg.

KISCSAJ (Heni felé pillant) Nem szép, hogy szívatod.

SRÁC Szívatja a faszom.

KISCSAJ Nem bírom, akik rondán beszélnek.

SRÁC Dehogynem. Az ided nagyon bírja.

KISCSAJ Apám is káromkodik folyton, pedig pszichológus.

SRÁC Az id nem az apád. Az id a legbelső éned. Hiába nyomja neki a tudatcenzorod, hogy ne gyere ki velem, az ided kurvára akarja.

KISCSAJ Ez egy nagy hülyeség. Apám sose mondott ilyet.

SRÁC Két perc, és már jövőnk is vissza.

KISCSAJ Két perc? Kinek jó az? Nem gyorsasági futam.

SRÁC Azt hittem, gyorsítani akarsz.

KISCSAJ Nem is szpídet adtál.

SRÁC Az nem lehet. Nyolc kilóért vettem.

HOSSZÚCOMB (Bodyguardhoz) Táncolunk, nagymedve?

BODYGUARD Nem létezik. Más dolgom van.

HOSSZÚCOMB Megbánod.

BODYGUARD Persze. Már meg is bántam. (El dolgára, valamerre)

JÁNOS (Kiscsajhoz, Sráchoz lép, éppen lenyeli az utolsó szendvicsfalatot) Szabad?

SRÁC Kopy le, buzi, ne kérődzél itt.

JÁNOS Elnézést kérek.

KISCSAJ El vagy nézve. (Átöleli Jánost, ság) Szívd ki a nyakam, aztán vegyél nekem szpídet. (Eltáncolnak, visszanevet a Sráccra)

SRÁC (utánaszól) Figyelj, ez nem így megy...! Ezt így nem csinálhatod...!

Heni kárörvendőn integet a Srácnak. Srác Heni felé indul

FITOS (megállítja) Helló. Te mi vagy?

SRÁC Hagyjál, tiszta ideg lettem. (Menne tovább)

FITOS (elébe áll) Nem úgy. A horoszkópod hogy mi.

SRÁC Valaki nagyon felbaszott. (Menne)

FITOS (nem hagyja) Ha Ikrek vagy, akkor a napirend különösen fontos, mer sok kísértésnek vagy kitéve.

SRÁC Mindjár lerendezem.

FITOS Ha meg Nyilas vagy, mondjuk, akkor meg az van, hogy problémák adódhatnak pénzzel, örökséggel, munkával vagy üzleti vállalkozással kapcsolatban.

SRÁC Hagyjál már a faszba. (Otthagya, keresné az eltűnt Kiscsajt)

FITOS (utánaszól) Ha eddig anyagilag függél valakitől, elképzelhető, hogy ez a pénzügyi forrás elapad...!

CSÖCSBOMBÁZÓ (áttáncol egy taggal) Hagyd ezt a gyenge szöveget. Inkább játsszunk. Ország-város mehet? Csak közben figyelj a lépésre. Hátra, vissza, mellé, zár, mellé, zár... Aki elrontja, zálogot ad. A-val kezdjük. Algír... Most te mondasz, r-rel...

SRÁC (Bodyguardhoz) Figyelj, te nagyon átbasztál engem.

BODYGUARD Nyugi, kistestvér, ne szívd magad, mer vagy a guta üt meg, vagy én.

SRÁC C-vitamint adtál, bazd meg, anyag helyett.

BODYGUARD Nem, pajtás, anyagot adtam. Eksztazit kértél, nem?

SRÁC Akkor adj még egyet, bazd meg, mer az szar volt, amit adtál.

BODYGUARD Gyere idebb, nem kell a feltűnés.

SRÁC Ha átbaszol, leverlek.

BODYGUARD Te, engem?

SRÁC Fültől fülig vágom el a torkod.

BODYGUARD Ez nem a Rambo, öcsi. Egy rudi lesz.

SRÁC Az előbb nyolc kiló volt.

BODYGUARD És így haladunk a lenini úton vagy a hadak útján... Éjfélt után ezerkettő lesz. Kell, vagy nem kell?

SRÁC (fizet) Ha ez se hat, megbánod.

BODYGUARD (átad valamit) Persze, lenyomjuk szkanderben.

SRÁC (kést mutat) Majd ezzel nyomlak le!

BODYGUARD Na, azt nagyon gyorsan tedd el, kisgyerek, mielőtt hívom is a jardot.

SRÁC Mér? Nekik is adsz? Faszom... (Röhögve el, keresi a Kiscsajt)

Bodyguard utána „iramlana”

SANYIKA (jön Hosszúcombba, Bodyguardhoz) Imi! Átveszed a keverőt egy percre?

BODYGUARD (visszafordul) Én nem értek hozzá.

SANYIKA Be van állítva. Csak megnyomod, ha lejárt. Addig rázunk egyet.

BODYGUARD (indul a díszkópult felé) És ha most jön meg a szponzor?

SANYIKA Csak nem! (Táncolni kezd Hosszúcombba) Kihívtuk a Blikket.

Abból lököm a híreket. Hátha szponzorálnak. Ha bejön, nyomatjuk.

Kicsit majd kifestem, hozok panorámát, van egy haverom, aki kurva jó benne, ilyen diapanoráma, csak nem állóképpel nyomja.

HOSSZÚCOMB És ha nem jön be?

SANYIKA Bejön. Már a neve is húz. (A feliratra) Európa diszko. Csatlakozás. Érted? Ezt most nagyon szopják. Erre kell rámenni, nem a sírás, hogy itt a világ vége. Nyomulni kell mindig. Továbblépni. Lesznek ötleteim.

HOSSZÚCOMB (ígéretes) Nekem is lennének...!

SANYIKA (Bodyguard felé) Az Imi szerezte a helyet, a cuccot én béreltem. Harminc rugó. A belépők egy húszas, a büfés leizzad tizet, éppen nullán vagyunk. Ha a szponzor beszáll, akkor fejleszték majd hangba meg fénybe, és lenyomjuk a Nejlont. Mindenki ide fog járni. Már ha bejön...

HOSSZÚCOMB Persze.

SANYIKA Mér, szerinted nem jó?

HOSSZÚCOMB De, ígéretes.

SANYIKA Jó, hát bele kell még jönnöm. Majd nézek klipeket. De ahhoz képest, hogy ma kezdtem...

HOSSZÚCOMB Eddig mit csináltál?

SANYIKA Jöttem-mentem. Mozogtam. Még le is érettségiztem.

HOSSZÚCOMB Kikísérsz?

SANYIKA Kurva jó lenne, de nem lehet. Látod, már váltott a cucc. De csak két lemezt vált magától.

Ötödik numera

SANYIKA Muszáj visszamennem.
HOSSZÚCOMB És a szünetben?
SANYIKA Átkötök pár dolgot, hogy jobban szóljon.
HOSSZÚCOMB És utána?
SANYIKA A buli után? *(Indul a diszkópulthoz)*
HOSSZÚCOMB *(utánaszól, tréfás fenyegetés)* Lehet, hogy megvárlak!

KESE *(a bábész kodó Melós vállára csap)* Mi van, mit lógatod?
MELÓS Semmit. Hazamegyek.
KESE Ne légy már ennyire magad alatt!
MELÓS Nincs kedvem.
KESE Tépj rá, cseszed, mint az esztergára. Azt is utálja az ember, de csak belejön, ha már belekezdett. Annyi jó bőr van itt.
MELÓS Mind valakivel van.
KESE Ne erre gondoldj, hanem hogy valaki mindegyiket unja!
MELÓS Nem tudok rokizni.
KESE Ki tud? Senki se tud! Rázod meg lépkedsz. Ne csináld már, Jóska! Hát ezért jöttünk le! Beszélj nekik a régi kocsikról, ahhoz értesz, nem? *(El a büfébe)*

JÁNOS Csak a hit a fontos. Nekem elhiheted. Én is kipróbáltam mindent. De Jézus megmutatta a helyes utat, amit követnem kell.
KISCSAJ Miért, Jézus is buzi volt?
JÁNOS Ne monddjad így. Pejoratív. Mi melegek vagyunk. Vagy más érdeklődésűek.
KISCSAJ Jézus nem volt meleg.
JÁNOS Talán nem így kifejezetten, de soha nem volt nője.
KISCSAJ És a Mária Magdolna?
JÁNOS Lehet, de csak egyszer.
KISCSAJ Miért? Szerinted nem élvezett el?
JÁNOS Nem kell ajtóstól rontani a házba. Az igazi érzelmeket semmi és senki nem pótolja.
KISCSAJ Nem is azér. Csak jó.

HENI *(megállítja a Srácot, az a Kiscsajt keresi)* Mit koslatsz utána?
SRÁC Húzz innen a faszba.
HENI Mér nem velem táncolsz?
SRÁC Később, csirke. Van itt elég faszfej. Keress magadnak.
HENI Nekem nem kellene. Én veled akarok csak.
SRÁC Én meg nem. Majd a végén.
HENI Akkorra reggel lesz, és te be leszel baszva..
SRÁC Faszom lesz reggel. Kettőkor csuknak.
HENI Ne igyál többet.
SRÁC Jól van, dugulj már el.
HENI Géza! Tudod, hogy szeretlek.

Srác otthagya

LANGALÉTA ...pedig nem szoktam diszkóba járni.
ÉRZELMES Én se.
LANGALÉTA De, mondom, új hely, kicsit körülnézek.
ÉRZELMES *(izgul, nehogy rosszat mondjon)* Az a baj, hogy minden olyan kelet-európai. Se tér, se levegő, se perspektíva.

LANGALÉTA Csak rajtunk múlik. Az ember higgyen önmagában.
ÉRZELMES Persze, de most nézd meg! Hát kik vannak itt? Ezekkel!
LANGALÉTA Nem mindenki ilyen, aki itt van. Te például.
ÉRZELMES Mondom, hogy nem szoktam. Csak a Kaját kísértem le.
LANGALÉTA Mindjárt láttam rajtad. Az ilyesmit meg lehet érezni.
ÉRZELMES Baj van a kölnimmel?
LANGALÉTA Dehogy. Nagyon jó kölnid van.
ÉRZELMES Nem is kölni. *(Elpirul)* Parfüm.

MELÓS *(Csöcsbombázóhoz lép)* Szia. Jóska vagyok.
CSÖCSBOMBÁZÓ Mondj egy várost sz-szel.
MELÓS Szeged. Miért?
CSÖCSBOMBÁZÓ Debrecen.
MELÓS Mi?
CSÖCSBOMBÁZÓ *(táncolni kezd)* Te jössz, n-nel.
MELÓS Milyen ennel?
CSÖCSBOMBÁZÓ Hátra, vissza, mellé, zár, mellé, zár... Nürnberg, Noszvaj, Neszmély, zár, Nógrád, zár...
MELÓS Nem, ez nekem nem megy.
CSÖCSBOMBÁZÓ Hátra, vissza, mellé, zár, mellé, zár...
MELÓS Bocs, de ki kell mennem. *(Otthagya)*

LANGALÉTA A hétből öt nap még valahogy csak elfogy. Valamit dolgoznak... De aztán rájuk zuhan a hétvége, és semmi. A tömegsport meghalt...
ÉRZELMES Attól még lehetne kirándulni, kiállítást nézni, olvasni...
LANGALÉTA Tedd a szívedre a kezéd.
ÉRZELMES *(odateszi)* Tessék.
LANGALÉTA Szép szíved van.

MELÓS *(ácsorog, kiszúrja Henit, aki szintén csak támasztja a falat, odamegy hozzá)* Szia. Jóska vagyok. *(Szótlanul táncolnak)* Neked melyik a neved?
HENI Heni.
MELÓS Heni?
HENI Utálom a Henriette-et.
MELÓS Azér nem kell szomorkodni, Heni.
HENI Nem szomorkodok.
MELÓS Nekem Zsigulim van, pedig a legjobban a régi, kissé szögletes vonalvezetésű autók szeretem. Főleg az amerikai típusokat, mint például a Camaro vagy a Corvette. Van egy ilyen könyvem a régi kocsikról. Mikor horgászni megyek, mindig magammal viszem. Ha nincs kapás, nézegetem. Csak a képeket, persze, a többi angolul van.
HENI A Géza tud angolul.
MELÓS Milyen Géza?
HENI De már nem érdekel. *(Melóshoz simul, forgatja, hátha Srác észreveszi őket, de Srác nincs a közelben)*
MELÓS *(zavartan lépeget a lánnyal)* Pont ilyen lett volna, ha egy húgom lenne.

SANYIKA *(bedzsesszel, teljes szerelésben, Hosszúcombnak nyomja)* Súlyos betegem is színpadra áll Lang Györgyi, a Pa-Dö-Dö zenekar lilábbik fele! Az énekesnő hetek óta kínzó idegbecsapódással küzd a gerincében. A folyamatos gyógyszeres és alternatív kezelések ellenére állapota semmit nem javul, így szinte lépni se tud a fájdalomtól. Az énekesnő mindenesetre azt nyilatkozta, hogy a holnap megrendezésre kerülő koncertjüket minden körülmények közt MEGTARTJÁK!

Numeró hat

PA-DÖ-DÖ

JÁNOS Sokan attól félnek, hogy a világ egy nukleáris holokausztban ér véget. Mások úgy gondolják, hogy a környezetszennyezés is elpusztíthatja a világot. Megint mások azért aggódnak, hogy a gazdasági káosz miatt jön a világ vége.

Kiscsaj kétségbeesetten nézeget, kérné le valaki, vagy a Srác jönne már a szpíddel

De a Biblia nem így írja. „Jön a szabadulás a Sátánnak és a dolgok gonosz rendjének a világból...”

SRÁC *(odalép, Jánoshoz)* Húzol el a faszba?!

JÁNOS *(elpirul)* Tessék?

SRÁC Gyere, hoztam neked... *(Elhúzza a Kiscsaját, eltáncolnak)*

János csak áll a senki földjén megalázottan, körbepillant

KAMIONOS *(jön be a büféből, kezében sörösüveg, Jánoshoz lép)* Figyelj, öreg...

János kicsit elpirul, kérdően magára mutat

(Bólint) Gyere már kijebb...

János követi a Kamionost

Nem lehet szót érteni ebben a ricsajban.

JÁNOS *(zavarban van)* Hát nem éppen klasszikus zene...

KAMIONOS *(stíróli a táncolókat)* Figyelj, te itt ismerős vagy?

JÁNOS *(tartózkodó)* Nem mondhatnám...

KAMIONOS Az a baj, hogy én se. Ráadásul először csinálom ilyet. És még ez az ing is...

JÁNOS Nem áll rosszul. Bár a sárga a keresztény kánon szerint a gyűlölet színe.

KAMIONOS A hülye román adta. Ráadásul nejlön. Nagyon levennem már.

JÁNOS Tényleg kellemetlen lehet ebben a melegben.

KAMIONOS Figyelj, nem ismersz véletlen egy Gagarin nevű tagot?

JÁNOS Dehogynem.

KAMIONOS Itt van?

JÁNOS Hogy lenne? Már régen meghalt.

KAMIONOS Mi?!

JÁNOS De az élő Krisztus mindenütt jelen van.

KAMIONOS Nekem azt mondták, ő fog megkeresni.

JÁNOS Igen, de ahhoz nyitottnak kell lenned, és neked is keresned kell őt.

KAMIONOS Hogy keressem, ha egyszer nem ismerem? Mondtam a románnak, hogy ez nem lesz jó így.

JÁNOS Krisztus bennünk lakik. Mindannyiunkban.

KAMIONOS Melyik az a Krisztus? *(Táncolókra)* Az a hosszú hajú? Vagy a szakállas?

JÁNOS Én vagyok, és te vagy.

KAMIONOS Hagyd már ezt a hülye kémszöveget, öreg, ne fossál annyira, itt már nincsenek fináncok. Szóljál a Krisztusnak, hogy itt vagyok, itt áll a verda kint a parkolóba, jöhet a Gagarin, pakoljon, és tűzők. Még az ásványvizet is le kell rakodnom Berettyóújfalun. Reggel lesz, mire Debrecenbe érek ebben a ködben.

JÁNOS Én is zavarban voltam első alkalommal. Könnyebb, ha vállalod magadat.

KAMIONOS Mi az, hogy vállalom? Itt lennék különben? Essünk már túl rajta.

JÁNOS Ne haragudj, de nekem ez így túl nyers.

KAMIONOS Mi az, hogy nyers, már egy órája tipródok itt Máriaköcsögön, és még egy rohadt bukszát se tudtam lekasztani.

JÁNOS Sajnálom, de abban nem segíthetek.

KAMIONOS Legalább a Krisztust mutasd meg, a többit én intézem.

JÁNOS Sokan vannak a hivatottak, de kevesen a választottak.

KAMIONOS Ilyen az én formám. Pont egy hülyével kell... *(El)*

FITOS Úgyis kitalálom. Nem Rák vagy.

KESE *(szédeleg tánc közben)* Nem.

FITOS Pedig a Rák úgy érzi most, hogy hivatásában, szerelmi életében egy új, érdekes szakasz küszöbén áll, s érzése nem csalóka.

KESE Nem.

FITOS Ebben a szakaszban azok a Rákok, akik fontos pénzügyi döntés előtt állnak, rájönnek, hogy milyen lényeges az, hogy megbízható barátai, tanácsadói legyenek. Ez is egy út a sikerhez.

KESE Nem.

FITOS Bocs, ez nem is a Rák volt, hanem a Skorpió. De te nem Skorpió vagy.

KESE Nem.

FITOS Ha ragaszkodik a régi szép időkhez, a Bika az állandó idegeskedés állapotába kerül, mert senki sem tudja irányítani az állandóan változó életet.

KESE Nem.

FITOS Depressziónak, idegesedésnek semmi körülmények között nem szabad helyt adnia.

KESE Nem.

FITOS *(tetszik neki a pasas)* Ha sikerre vágyik, úgy kell gondolkodnia, mintha már sikere lenne.

KESE Nem vagyok Bika.

FITOS Az Oroszlán viszont új vállalkozás kezdetén könnyen elgáncsolhatja magát, s ha elveszik egy terv részleteiben, és nem látja az összefüggéseket. Gondolja át, kinek a támogatására számíthat.

KESE Bocs, de rosszul vagyok. *(Kifelé botorkál)*

FITOS *(követi)* Amíg kételkedik önmagában, és bizonytalanul mozog a társaságban...

KESE Mindjár visszajövök, csak kidobom a taccsot.

FITOS Tudtam, hogy Halak vagy! A Halak jó a Szűznek! Hallod...?!

SRÁC Na, kezd már hatni?

KISCSAJ Madonna filmrendező férje, Gáj Ricsi harmincnégy, megvédte feleségét, amikor az rossz kritikát kapott a Londonban futó *Ap for Grepss* című darabban való játékáért.

SRÁC Mi van, kezd már hatni?

KISCSAJ Gáj szerint Madonna káprázatos teljesítményt nyújtott, és a kritikusok csak féltékenyek.

SRÁC Pörögsz?

KISCSAJ Ez azért szép, nem? Hogy így megvédte.

SRÁC Én is megvédelek, csak menjünk már ki.

KISCSAJ Biztos engem akarsz?

SRÁC MÉR, hát kinek nyomom, kinek hozok szpídet?

KISCSAJ Lehet, hogy csak behelyettesítesz.

SRÁC *(vigyorog)* Majd be, csak legyünk már kint.

KISCSAJ Ne röhögj, van ilyen. Lehet, hogy a Madonnát akarod kifeléni, rá gondolsz, meg minden.

SRÁC Nem gondolok én senkire.

KISCSAJ Így görbül meg? Esküszöl, hogy jó lesz?

SRÁC Mint egy atombomba. Kisül az agyad. *(Elviszi, kifelé)*

LANGALÉTA Gyerekekkel voltam mint kisegítő, tudod, a táborban. Mentünk föl a hegyre. Nagyon ki voltak a kis csákok bukva. Már vagy két órája mentünk az erdőben. És akkor rákezdtem. (*Ritmusra*) Szép ez az erdő.

ÉRZELMES Szép ez az erdő?

LANGALÉTA (*ritmusra*) Jó benne járni! Nem vagyok fáradt! Nem is leszek az! (*Magyaráz*) Tudod, mint az amik a seregben. Hogy megy elől a tizedes, a többiek a visszhang. És akkor elhiszi az ember, hogy szép meg tehetséges. És nemcsak hogy elhiszi, de az is lesz. Ez be van bizonyítva. Csak mondogatni kell.

ÉRZELMES Szép ez az erdő.

LANGALÉTA Jó benne járni.

ÉRZELMES Nem vagyok fáradt.

LANGALÉTA Nem is leszek az.

ÉRZELMES Tényleg jó.

LANGALÉTA Aztán megtanítottam nekik így két Petőfi-verset. (*Ritmusra*) „Egész úton – hazafelé – / Azon gondolkodám: / Miként fogom szólítani, / Rég nem látott anyám.”

ÉRZELMES Biztos jó tanár lettél volna, ha felvesznek.

LANGALÉTA Nem a világot kell megváltoztatni, hanem önmagunkat. Így lehet átadni nekik Petőfit is. (*Ritmusra*) Nincsen apám, se anyám, se istenem, se hazám...

ÉRZELMES (*félnék*) Ez nem József Attila?

MELÓS Bocs, de a haverom eltűnt.

HENI Visszajössz?

MELÓS Seperc. (*Kifelé indul, vele szemben betámolyog a Kese*) Mi van, Gyuszi, mi baj?

KESE Nem kellett volna azt a szar kólát meginni. A fekélyem nem bírja.

MELÓS Nem is mondtad, hogy van.

KESE Ja, meg a szar májam.

MELÓS Lenyomjuk egy sörrrel? A sör az megnyugtatja. A feles tett be neked. A második feles.

KESE Nem is zsidó a csaj.

MELÓS Melyik?

KESE Jól van, felejtse el.

MELÓS Zsidó vagy nem zsidó, nekem édes mindegy. Rám sose buknak.

KESE Mer nem hajtasz, mondom! Nyomni kell nekik, attól begerjednek. (*Gyomrára*) Csak ne görcsölne így.

MELÓS Amíg anyám megvan, nekem nem kell nő igazán.

KESE Akkor mér jövőnk le, te nagyon hülye?

MELÓS Mindenki jár, ez van.

KESE Beszélj összevissza. Láttam a kis bukszát, akivel nyomtad. Nagyon tapadt.

MELÓS Az még szinte gyerek.

KESE Aha! Aztán csodálkozol majd, ha gyereke lesz.

ÉRZELMES Nekem Ady a kedvencem.

LANGALÉTA Azt a Latinovits tudta nagyon szavalni.

ÉRZELMES Vagyok, mint minden ember...

LANGALÉTA Fenség...

ÉRZELMES Titok...

LANGALÉTA Észak-fok...

ÉRZELMES Idegenség...

LANGALÉTA Lidérces messzi fény.

ÉRZELMES Lidérces messzi fény.

MELÓS És te? Azzal a fitosszal?

KESE Avval lettem rosszul.

MELÓS Okádtál is?

KESE Egy sör tényleg lehet, hogy előbb jót tenne.

MELÓS Menjünk akkor. Dobozaos fizetek neked.

KAMIONOS Nem vagyok Vizöntő, kamionos vagyok!

FITOS (*ingerli*) Ne mondd!

KAMIONOS Állj már le, anya, most nem rád nyomulok. Csak azt mondd meg, ismeresz-e itt valami Krisztus nevű tagot.

FITOS Nagyon eredeti. Előbb a Gagarin, most meg a Jézuska.

KAMIONOS Nem Jézuska. Krisztus. Komolyan kérдем.

FITOS Ne mondd! Akinek büféje van a Fötéren?

KAMIONOS Nem tudom, miye van, de üzletem van vele, és már félórát késett.

FITOS Akkor ő az. Állandóan kavár. De nem Krisztus, hanem Krisztosz. Görög. Dimulasz Krisztosz.

KAMIONOS Itt van?

FITOS Nem tudom. Nyilas. A Nyilasok nem jők a Szűznek.

KAMIONOS Kősz, sokat segítettél. (*Othagyja*)

FITOS (*utánaszól*) Papa!

KAMIONOS Igen?

FITOS (*nevet*) Jó az inged...

SRÁC (*jön vissza, kintről, Kiscsajjal*) Na, mit mondtam? Az agyad is szétment!

KISCSAJ Neked. Én semmit nem éreztem.

SRÁC Én se, faszom, én se.

KISCSAJ Akkor mit nyögtél meg hörgöttél, mi?

SRÁC Hogy felturbózzalak. Hogy valami neked is legyen.

KISCSAJ Hát nem lett, érted? Semmi nem lett.

SRÁC A fasznak nyeltél annyi szpidet.

KISCSAJ Mind ilyenek vagytok. Csak a szátok nagy. De majd elmesélem, hogy mekkora vagy, ne félj!

SRÁC Anyádnak meséld el. Fog örülni. Kurva.

KISCSAJ (*hangos*) Fel se húzzák, és máris elsül neki!

SRÁC Kussolj, bazd meg, mer leverlek.

KISCSAJ Hú de erős gyerek...

SRÁC (*előveszi a kést*) Kussolj, mer kivágom belőled, mint a négereknek, és akkor szedhetsz, bazd meg, akármennyi szpidet.

HENI (*futva jön*) Mi van, Géza?

SRÁC Semmi, faszom, semmi.

KISCSAJ Ez az. Most nagyon jól megmondtad!

HENI (*a késre, rémült*) Tedd el, ne hülyéskedj.

SRÁC (*Heninek*) Szopj le, hülye kurva.

HENI Gyere, menjünk haza.

SRÁC Kopjál már le.

KISCSAJ Vigyed csak! Nekem nem kell! Rohadt geciláda.

BODYGUARD (*jön*) Mi lesz ott, gyerekek, maradunk csöndben?

SRÁC Te is húzz a faszba...

BODYGUARD Dugulj el, kishaver, mer ha felpróbállak, eladom a bőrdet, bazd meg, lámpaernyőnek.

SANYIKA (*begördül mögöttük középre*) A hollywoodi akcióhős, Jean-Claude Van Damme elismeréssel adózik a balett kifinomult világának. (*A hangszóró sípol, búgni kezd*) Állítása szerint balett-tudásának köszönheti, hogy egy teljesen egyedi harci technikát fejlesztett ki...

A hangszóró tombol, szinuszhullám dübörög, mindenki befogja a fülét, Sanyika gombokat tekerget, pörög, vonaglik, padlóra kerül, mintha breakelne, körbeveszik, nézik...

BODYGUARD (*rohanva fut jobbra, kikapcsol mindent, sötét*) Szünet, gyerekek. Hüljetelek le szépen.

MÁSODIK RÉSZ

Hetedik numera

Mire a közönség visszaér, már mindenki táncol, rock and roll megy

CSÖCSBOMBÁZÓ (*tánc közben*) Rembrandt.

KESE Az ki?

CSÖCSBOMBÁZÓ Éjjeli őrző... Festő. Te jössz, t-vel.

KESE Tanhajzer.

CSÖCSBOMBÁZÓ Az nyitány, nem ember.

KESE Akkor Tutenkámén.

CSÖCSBOMBÁZÓ Hátra, vissza, mellé, zár, mellé, zár.

■

MELÓS (*izzad*) Gyakran mondjuk egy autóra, hogy egyéni vonalvezetése van. Ott a Honda Accord Tourner. Bár az autó eleje még sugall némi átlagosat, a hátsó ajtóktól kezdve azonban minden megváltozik.

FITOS Ne mondd! Roy gyakran ír az autójában dalokat.

MELÓS (*kizökken*) Milyen Roy?

FITOS Csak úgy a semmiből rémlik fel neki. Ráéneklí a mobiljára, úgy veszi fel, érted? A rögzítőjére, hogy nehogy elveszzen.

MELÓS Micsoda?

FITOS A dallam.

■

KESE (*visszavág*) A roki nem lépés, hanem filing. A bátyám ötvenéves.

Gitározott hatvannyolcba. Most rokkantnyugdíjas. Ideggel.

CSÖCSBOMBÁZÓ Nofretiti. Királynő Egyiptomban!

KESE Isten.

CSÖCSBOMBÁZÓ Isten se ember.

KESE (*nevet*) De híres, nem?

■

KISCSAJ (*valakivel táncol*) Vegyéél nekem szpidet!

■

SANYIKA Most jobban szól, nem? Ezen múlik minden.

HOSSZÚCOMB (*nem hallotta*) Tessék?

SANYIKA A hangzás a lényeg.

HOSSZÚCOMB Nem hogy milyen szám megy?

SANYIKA Az mindegy. Mint a hírekben. A hangzás a fontos. Meg a tempó. (*Mutatja, mintha rap*) Borracho Trichóban csigaversenyt nyert!

– A bölcsőhalált az álom okozza! – Hőmérő a napszemüvegben! –

A volt bankvezér villája kétszázmilát érhet. – Oroszlánszart kennek

a sínekre Japánban, hogy elijesszék a talpfák közt legelő szarvas-

bikákat!

■

MELÓS Nekem nincs komoly hifi az autóm. A mai világban egy üres zacskóért képesek feltörni a kocsit, nemhogy profi felszerelésért.

FITOS Ne mondd!

MELÓS Biztosításom sincs.

FITOS Ne mondd!

MELÓS Hatvan az alapom, arra jött régen a túlóra. Kilenc az ótépé, marad ötvenegy, tisztán. A kaja egy húszas, napi ezres marad cigire meg sörre. Hétközben nem iszom, csak tejet, de az se olcsóbb. Ruhát ritkán veszlek.

FITOS Ne mondd! És miből élsz akkor?

MELÓS Nem tudom.

FITOS A Kos az, aki beéri kevéssel.

■

CSÖCSBOMBÁZÓ Feladod?

KESE (*megszívja az orrát*) Ikarusz.

CSÖCSBOMBÁZÓ Rosz. Ika-rosz.

KESE Ne mondd, hát én dolgozom benne!

CSÖCSBOMBÁZÓ Ikarosz egy szárnyas pasas volt a görögöknél, de elolvadt a szárnya.

KESE Mi vagy te, lexikon?

CSÖCSBOMBÁZÓ Keresztretjvény, szivi. Itt függőleges, itt meg vízszintes.

■

KAMIONOS (*ismeretlen nővel*) Krisztosz. Dimulasz Krisztosz. Nem ismered?

■

FITOS (*Kesére*) Az a te barátod?

MELÓS Tetszik neked?

FITOS Neked meg a kicsi.

MELÓS Milyen kicsi?

FITOS Te Ikrek vagy, ő meg Kos. Nem jön össze...

■

KISCSAJ (*táncol valakivel*) Vegyéél nekem szpidet!

■

KESE Albert Einstein.

CSÖCSBOMBÁZÓ Az keresztnév az Albert.

KESE Akkor Albert Györgyi.

CSÖCSBOMBÁZÓ Igléziász.

KESE Szőnyi.

CSÖCSBOMBÁZÓ Milyen Szőnyi?

KESE Imre.

CSÖCSBOMBÁZÓ Az ki?

KESE Két éve, hogy ő a polgármester.

Éltáncolnak

■

SANYIKA Jövök még, dumálunk.

HOSSZÚCOMB (*nem hallja jól*) Mit mondasz?

SANYIKA Bocs, de muszáj mennem. (*Otthagya, megy a keverőhöz*)

■

HOSSZÚCOMB Hol a frászban voltál? Már mindenütt kerestelek.

ÉRZELMES (*jön a büfé felől, ital van nála, nagyon feldobott*) Kint voltam, vele!

HOSSZÚCOMB Te nem vagy normális! Azzal a langalétával? Az erdőben?

ÉRZELMES Nem langaléta, csak magas.

HOSSZÚCOMB Nem másztak bogarak a seggedbe?

ÉRZELMES Nincsenek bogarak. Süt a hold, felszállt a kód...

HOSSZÚCOMB Nem az időjárást kérdem.

ÉRZELMES Tudod, mekkora fák vannak? Nem éred át őket, hiába tárod ki a karod. Olyan romantikus.

HOSSZÚCOMB És ha összeszedsz egy petefészkek-gyulladást?
ÉRZELMES Irigyelsz? Valld be, hogy irigyelsz!
HOSSZÚCOMB Dehogy irigyellek. Féltetek, te marha.
ÉRZELMES És te? Neked összejött valami?
HOSSZÚCOMB Össze.
ÉRZELMES Azzal a nyizgével?
HOSSZÚCOMB A disz-dzsokével.

SANYIKA (*begördül, sisakban*) Óráikat adják az országatyák és a képviselő hölgyek! A Bumeráng gyűjtést rendezett az éhező gyerekek javára. Több képviselő rendkívül értékes karóráját adta át a műsorvezetőnek. A fél országház lecsatol. Lejárt az órátok! (*Felkeveri ugyanazt a számot*)

ÉRZELMES Ti is kint voltatok?
HOSSZÚCOMB Én nem baszok erdőben. A végén hazaviszem.
ÉRZELMES Az nem jó! Nekünk kell a szoba! Ti kint lesztek a hallban.
HOSSZÚCOMB Nem alszom matracon. Nekem az ágyam kell.

CSÖCSBOMBÁZÓ Nikolzon, a színész.

KESE Nelzon.

CSÖCSBOMBÁZÓ Hol? Mikor?

KESE Mit mikor?

CSÖCSBOMBÁZÓ Trafalgárnál. Angol admirális.

KESE Dehogy admirális. Birkózó volt. Dupla Nelzon. Mutassam?

CSÖCSBOMBÁZÓ Fordítva forgatsz.

ÉRZELMES Figyelj, anya, ez most nekem komoly. Tök komoly, érted? Anyira édes! És megért engem. És nemcsak ért, de érez. Mintha kezdetől ismerném. És ő is engem, érted? Pont azt mondta, ami a bajom. Hogy bízni kell magamban. Ezt nem fogom elszúrni, mint a múltkor.

HOSSZÚCOMB Azt nem te szúrtad el. Simán átkúrt.

ÉRZELMES Csak mert hülye voltam. Folyton felhívtam, meg minden. De ezt nem ijesztem el. Nem hívom fel, csak ülök majd a telefon mellett, várom, hogy csengjen, és ha cseng, akkor nem veszem fel, csak negyedikre.

HOSSZÚCOMB Mindegy, a fürdőszoba is kell. Nem bírom, hogy aztán ne mosakodjak meg.

FITOS Szüzeknek áll a szerencse a héten. A Hold miatt, tudod? Benne áll a Szűzben.

MELÓS Az nem a Hold, amit érzel.

FITOS Ne mondd!

MELÓS Kulcs van a zsebemben.

HOSSZÚCOMB Adj egy kortyot.

Érzelmes ad neki

(*Beleiszik, fintorog*) Mi a szent szar ez?

ÉRZELMES Orgazmus. Ne idd meg! Hallod?

HOSSZÚCOMB (*megissza*) Ennél még a vibrátorom is jobb.

ÉRZELMES Ott jön. (*Íntegyet Langalétának, az nem veszi észre*) Hahó!

Feri! Itt vagytok! Erre!

Langaléta odajön

(*Langalétához simul*) Ő a Feri. Ez meg a barátságom.

LANGALÉTA Szia.

HOSSZÚCOMB Hallom, te vagy itt a főnyeremény.

ÉRZELMES (*feddően*) Kaja!

LANGALÉTA Bocs, ha valamit megzavartam.

ÉRZELMES Semmit nem zavartál meg!

HOSSZÚCOMB (*Érzelmesre*) Csak öt, ha jól veszem le.

ÉRZELMES Jaj, Kaja, ne csináld. Inkább táncoljatok egyet. (*Mindkettőjüknek*) Na! Az én kedvemért! Kaja! Csak ezt a számot!

LANGALÉTA Szabad?

HOSSZÚCOMB Felőlem...

Táncolni kezdenek. Érzelmes kedvtelve, büszkén nézi őket

LANGALÉTA Hallom, butikban dolgozol.

HOSSZÚCOMB Rólam beszélgettetek?

LANGALÉTA Ha kész az Europark, minden kis üzlet tönkre megy.

HOSSZÚCOMB (*fanyalog*) Mi vagy te, időjós?

LANGALÉTA Mindenhol így van. Nézd csak meg. Ahol megnyílik, ott a főutcán minden második bolt bezár. A többi csak vegetál. Aki nem jut be a parkba, annak annyi.

HOSSZÚCOMB De nagyon okos vagy!

LANGALÉTA Nem érzek kérdése. Korrekt megfigyelés.

HOSSZÚCOMB Mi nem fogunk bezárni. Használt cucc mindig kell.

LANGALÉTA Már akinek. Attól függ, ki használta.

HOSSZÚCOMB Nagyon agyas. Ha az érdekel, kivel járt a Jutka, akkor kérdezd meg.

LANGALÉTA Miért? Járt valakivel?

HOSSZÚCOMB Egy erdőmérnökkel. Volt kocsija, lakása...

LANGALÉTA És te?

HOSSZÚCOMB Mindig felültetik meg átverik, amilyen egy lelkes. Az erdőmérnöknek még főzött is. Mosta a cuccait. Hétfővégén meg takarított, takarított nála.

LANGALÉTA Nekem bejárnóm van.

HOSSZÚCOMB Aha. El tudom képzelni.

LANGALÉTA Tényleg?

HOSSZÚCOMB Minden héten másikkal.

LANGALÉTA Nem, csak kéthetente. Amíg az igazit nem találom meg.

Táncolnak

KAMIONOS (*Érzelmeshez lép*) Helló, tündérke.

ÉRZELMES (*rámosolyog*) Foglalt vagytok!

KAMIONOS Én nem telefonálni akarok.

ÉRZELMES Tessék?

KAMIONOS Ismersz valami Dimulaszt? Dimulasz Krisztosz. Görög.

ÉRZELMES A barátnóm járt veled.

KAMIONOS Melyik?

ÉRZELMES Ő. De most ne zavarjad.

KESE Ó-val több nem kezdődik.

CSÖCSBOMBÁZÓ O' Neil, drámaíró, Orfeusz, Orwel, Offenbach, de hogy kibontakozhass: Onan.

KESE Hogyhogy Onan?

CSÖCSBOMBÁZÓ A rejszoló prófeta. (*Nevet*) Na jó: Onaszisz.

KESE Három életünk van?

CSÖCSBOMBÁZÓ Hét, mint a macskának.

KESE Akkor passz.

CSÖCSBOMBÁZÓ Sziszi. A királynő. Ferenc József csaja. Musical is volt, nem láttad?

KESE Nem járok színházba. Mind megjártassa magát a sok majom, én meg higgyem el, hogy Hamlet. A mozi sokkal jobb. A harcos, baszós, partraszállós filmek. Amikben jó kocsik, jó nők, nagy pofonok vannak. Meg üldözés. Azokat szeretem. Meg a kukoricát. Őt litert meg-eszek egy film alatt, pedig néha kettőt is megnézek.

CSÖCSBOMBÁZÓ Most lelkizünk, vagy játszol?
KESE Mi volt?
CSÖCSBOMBÁZÓ Sziszi.
KESE Akkor Indiana Jones.
CSÖCSBOMBÁZÓ Megint passzolsz?
KESE Azt háromszor is láttam. Még olvastam is *A Végzet templomában-t*.
CSÖCSBOMBÁZÓ Akkor is keresztnév.
KESE Mi, hogy Indiana? Akkor a Kaja Ibrahim.
SRÁC *(jön, elég merev, megáll mellettük)* Helló.
CSÖCSBOMBÁZÓ *(és Kese nem törődnek vele)* Az se jó.
KESE Miért nem?
SRÁC Hé, faszom, köszöntem!
KESE *(odabólint neki)* Helló. *(Odébb táncolna Csöcsivel)*
SRÁC *(utánuk lép)* Daszvidanyja!
KESE *(Csöcsbombázóhoz)* Akkor Idi Amin.
SRÁC Mondom, viszontlátásra!!
KESE Figyelj, öreg, aludd ki magadat, vagy mondj egy híres embert i-vel.
SRÁC Ne tegezz, bazd meg, mer megcsinálak a hátadon!
CSÖCSBOMBÁZÓ *(Sráchoz)* Nem vagy érdekes, öcsike. Kopy le.
SRÁC *(Csöcsihez)* Te még nem nyomultál velem.
KESE Nem is fog, öreg.
SRÁC Neked nem osztottam. *(Csöcsbombázóhoz)* Gyere, felpörgetlek.
KESE Kispajtás, dugulj el...
SRÁC *(üvölt)* Faszomat már, bazd meg! *(Lefejeli)*
CSÖCSBOMBÁZÓ *(réműlt)* Hülye vagy? *(Leguggol Keséhez)* Jól vagy?

Kese felül, megrázza a fejét, hunyorog, arca véres

SRÁC Majd mindjárt jobban lesz! *(Lendül, hogy megrúgja)*

Melós Henivel táncolt, futva jön, hátulról elkapja a Srácot

Mi a fasz?! *(Kapálódzik, nem tud szabadulni, Melós a nyakát fogja)* Megöllek, te köcsög!
HENI *(nekiesik Melósnak)* Ne bántsad, ne bántsad!
KESE *(feláll, Csöcsi támogatja, Melóshoz)* Vigyázz, kés van nála!

Srác elővette a kését. Melós ellöki magától

SRÁC *(visszafordul, késsel a kezében, vigyorog)* Tetkót akarsz, buzi? Tetkó kell vagy pírszing?
BODYGUARD *(jön, az ablaknyitó rúddal)* Add ide azt a szart, vagy meghalsz, kisgyerek.
SRÁC Hárman jöttök, bazd meg? Rúddal?! Akkor is leveszlek, ha tízen vagtok, bazd meg.
HENI Hagyjad, Géza, gyere, menjünk innen.
SRÁC *(ráüvölt)* Nem látod, hogy beszélgetek?!
BODYGUARD Otthon, öcsi, anyáddal.
SRÁC Ne vedd a szádra az anyámat, bazd meg, mer...
BODYGUARD Még alulról se, gyerek.
SRÁC *(sápad)* Mi?! Te szemét gecí nepper...
BODYGUARD *(felemeli az ujját, nagyon komoly)* Ennyi. És most nagyon gyorsan húzz el.
SRÁC *(hátrál, Melóshoz és Keséhez)* Megvárlak titeket! Ma nem mentek haza élve, ratyi szemétládák. *(Bodyguardhoz)* És te se, erős ember.
HENI Jól van, Géza, nyugodjál már le...
SRÁC Ne értj hozzám, picsa!
HENI Géza, én vagyok az...
SRÁC *(Henihöz)* Azér mondom! *(Férfiaknak)* Én sose felejték! *(El)*

Heni utánamegy

BODYGUARD Jöhetsz, Sanyesz!

SANYIKA *(bedzesszel)* A hivatalnokok sokszor munkájukból kifolyólag is kénytelenek ellátogatni a pornóoldalakra – védte meg kollégáját a

cseh igazságügyi minisztérium szóvivője, Vladimir Voracsek, akinek munkatársai százharminchét alkalommal kattintottak pornóoldalra augusztus első két hetében – jelentette a Mladá Fronta Dnes prágai lap! – Éljen! *(És feldübörögget egy új számot)* Szexi szex!

Numeró nyolcas

KAMIONOS *(Hosszúcombhoz és Langalétához lép)* Helló, gyerekek, bocs...
LANGALÉTA Nincs lekerés, ez nem táncoskola.
KAMIONOS *(Hosszúcombhoz)* A barátnőd azt mondta, te jártál Krisztossal.
HOSSZÚCOMB Na és.
KAMIONOS Dumálnom kéne vele.
HOSSZÚCOMB Éjfél előtt sose jön le ilyen helyekre.
KAMIONOS Az már nekem kurvára sok. Már régen úton kéne lennem.
LANGALÉTA Táncolnánk, nem zavar?
KAMIONOS Nem tudod a számát?
HOSSZÚCOMB Kitöröltem. Mindig kitörölöm a régi pasikat.
KAMIONOS Nem tudod fejből?
HOSSZÚCOMB A Krisztát keresd meg. Utánam ő kavart vele.
KAMIONOS Melyik az a Kriszta?
HOSSZÚCOMB Lila blúzban van.
KAMIONOS Melyik lila?
LANGALÉTA Amelyik megy a sárgádhoz. *(Eltáncol Hosszúcombmal)*

MELÓS Kösz, hogy segítettél.
BODYGUARD *(nézelődik, figyel)* Én nem segítek, testvér, az a dolgom, hogy rend legyen.
MELÓS Fizetést kapsz érte?
BODYGUARD Tulaj vagyok, apa. Ketten béreljük a pincét a Sanyival.
MELÓS Csak mer ha tényleg bezár az Ikarusz, nekem is kell majd valami... Neked vizgád van ebből? Csak mer olvastam, hogy van ilyen tanfolyam, hogy biztonsági őr.
BODYGUARD Van.
MELÓS És mi kell oda, érettségi? Én szakmunkás vagyok. Van papírom róla.
BODYGUARD Meg erkölcsi kell. Hogy büntetlen vagy.
MELÓS Egyszer részegen belebicikliztem egy kirakatba. Két éve. Gondolod, hogy attól még megadják?
BODYGUARD Egy hónap.
MELÓS Az szar. Két hét múlva indul a tanfolyam. Gondoltam, elvégzem esténként. Vagy a kazánfűtőt.
BODYGUARD Inkább azt, öreg. A biztonsági neked úgyse menne. Ahhoz érzék kell. Hogy kiszürd a sok mocskot, mielőtt még beindulna.
MELÓS És kell, hogy valaki, mondjuk, százhús kiló legyen?
BODYGUARD Én csak száztíz vagyok, de két kilót nyomok fekve.
MELÓS Szóval kell?
BODYGUARD Nem árt, de kelleni nem kell. A Sanyika is volt biztonsági őr a közértben.
MELÓS Tényleg, nálunk is van már a telepi boltban. Majd őt is megkérdem.
BODYGUARD Ugyanazt fogja mondani, mint én. Ez már szabályozva lett a csatlakozás miatt. Európába csak az lehet őr, akinek vizsgája van. Különben bárki beállhatna, és akkor mi lenne?
MELÓS Mi?
BODYGUARD Anarchia.

HENI *(valahol a szélen Sráccal)* Menjünk haza, Géza.
SRÁC Előbb adj egy ezrest.
HENI Nincsen.
SRÁC Fasznak költöttem el.

HENI Mindet neked adtam.
 SRÁC Akkor szerezz, bazd meg.
 HENI Menjünk haza, Géza!
 SRÁC Szomjas vagyok, érted?
 HENI Ne igyál már többet.
 SRÁC Mi vagy te, vókmen?
 HENI Nagyon szépen kérek.
 SRÁC Szétszedem apróra a szemét köcsögöket. A májukat kiszedem, iszom a vérüket.
 HENI Aludnod kell.
 SRÁC Szájba rúglak, bazd meg, ha nem kussolsz!
 HENI Ha itt maradsz, megvernek.
 SRÁC Ezek, bazd meg, ezek? Szemét tetű bunkók.
 HENI Te kezdted velük, Géza, mindig te kezdted.
 SRÁC Igen? Akkor eredj, szopd le az egyiket.
 HENI Géza.
 SRÁC Vagy lopjál, bazd meg, mindegy, de hozz ki háromezret.
 HENI Apámnak van sőre. Majd otthon lopok neked.
 SRÁC Faszom a sörödbe. Benzinre kell.
 HENI Összevissza beszél.
 SRÁC Odakint megvárlak. Ha szeretsz, hozol, bazd meg. (El)

Heni tanácstalanul áll, száját beharapja, pisilnie is kell

CSÖCSBOMBÁZÓ (jön kintről, Kesével) Nagyon fáj?
 KESE (megmosakodott, csupa víz) Már nem is érzem.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Az inged még véres.
 KESE Gondold azt, hogy butik.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Batik, nem, butik, batikolni.
 KESE Mindegy, semmi bajom.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Folytatjuk akkor?
 KESE Inkább lépjünk le.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Nyugi. Az ábécé még tele van betűvel.

Táncolni kezdenek

KESE (izzad) Mi van? Te jössz, i-vel.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Ibben. Drámáiról.
 KESE Már megint a színház.
 CSÖCSBOMBÁZÓ A Nórát írta. Láttam a Vígben, a Hegedűs Gézával.
 KESE Az ki? Vele jársz?
 CSÖCSBOMBÁZÓ Hülye. Nem járok senkivel. A Hegedűs Géza az egy színész. Játszott a Nóriában.
 KESE Akkor Nóra.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Jó, elfogadom, de csak mert meg lettél ütve.
 KAMIONOS (odalép hozzájuk) Bocs, gyerekek, csak egy szóra. (Csöcsbombázóhoz) Kéne nekem a Dimulasz telefonszáma.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Mondd meg annak a sötét állatnak, hogy ne próbálkozzon ilyen ócska trükkökkel, nem akarom látni soha többet.
 KAMIONOS Csak a száma kéne.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Úgyse veszi fel a telefonját, ha azt a rohadt rulettgépet nyomogathatja.
 KAMIONOS Milyen rulettgépet?
 KESE Öreg, ez nem a tudakozó.
 KAMIONOS Muszáj megtalálnom.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Akkor ne itt keresd. Menj a Nejlonba.
 KAMIONOS Milyen Nejlon? Nekem az Európa lett mondva. (Morog)
 Bazd meg ... (El)
 KESE Ki az a Dimulasz?
 CSÖCSBOMBÁZÓ Senki. Nem érdekes. Te jössz, a-val.
 KESE Arkhimédész.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Azt ne! Bármit, csak görögöt ne.

HENI (odamegy Kamionoshoz) Francia jó lesz?
 KAMIONOS Mi van?!
 HENI Kétezerért furulyázok neked.
 KAMIONOS Nem kell gyerekkoncert, pici, mert visznek a sitkóra. Így is szarba vagyok.
 HENI Tizenhét múltam, csak kis növésű vagyok.
 KAMIONOS Én meg nagy növésű. Úgyhogy menj haza szépen, és kérd meg apádat, hogy fenekeljen el.
 HENI Legalább egy ezrest adj.
 KAMIONOS Ismered Dimulaszt?
 HENI És ha?
 KAMIONOS Van itt valami haverja?
 HENI Ha megmutatom, adol?
 KAMIONOS Egy ötszázast kaphatsz.
 HENI De akkor nem szopok.
 KAMIONOS Nem érek én már rá ilyesmire. Melyik az?
 HENI (Bodyguardra) Az a dagadt.
 KAMIONOS Kösz, picur. (El)
 HENI És az öt kiló? Hülye geciláda...

LANGALÉTA Csiribiri, csiribiri, zabszalma, még melletted alszom ma.
 HOSSZÚCOMB Fal mellett, Ferike. Kint a hallban. Én meg bent.
 Majd hallgatlak titeket, kagylóban a tenger...
 LANGALÉTA Saját lakásom van.
 HOSSZÚCOMB Nekem meg barátnőm. Mintha ismernéd, nem? Vele kezdted, vele is fejezd be.

HENI (Jánoshoz lép) Figyelj, adjál már egy ezrest.
 JÁNOS Minek?
 HENI Én is adtam neked szendvicset.
 JÁNOS Mindig ez van. Engem mindig kiszúrtok. Az aluljáróban is meg az utcán... De hát adhatsz e mindenik szűkölködőnek?
 HENI Akkor egy ötszázast...
 JÁNOS Ha szomjas vagy, kimegyek veled a büfébe, és...
 HENI Nem vagyok szomjas.
 JÁNOS Akkor mire kell? Cigare?
 HENI Megadom holnap. Megmondod, hol lakol, és elviszem neked.
 Esküszök. Van otthon pénzem a porcelánmalacban.
 JÁNOS Akkor menj haza érte. Ha akarod, elkísérlek, és útközben elmagyarázom neked, hogy miként lesz, ha jön a világ vége. Nem a házak pusztulnak el, nem az épített dolgok...

Heni otthagya

BODYGUARD Mi van, szódás, még mindig itt tipródol?
 KAMIONOS Mért nem mondtad, hogy te vagy a Dimulasz haverja?
 BODYGUARD Miért? Kérdezted?
 KAMIONOS Mondtam, hogy a szódás vagyok, bazd meg!
 BODYGUARD Na és?
 KAMIONOS Hívd fel a Dimulaszt, és mondd meg, hogy a trófeák itt rohadnak már több mint két órája...
 BODYGUARD Milyen trófeák?
 KAMIONOS Ne szopassatok, mer rátok küldöm az ukránokat, és akkor nincs üzlet.
 BODYGUARD Az előbb még valami Gagarint kerestél, öreg, meg kurvákat.

KAMIONOS Lőszer is van. Vadászfegyverbe...
BODYGUARD Nekem nincs fegyverem, apám, nekem nem kell fegyver, akárkit lenyomok, ezzel a kezemmel.
KAMIONOS Ha nem veszitek át, én kiszórom az egészet a faszba.
BODYGUARD Nyugi, öreg. Sanyika! Kimentem!

■

ÉRZELMES *(jön, nevet)* Jól van, elég, Kaja, hagyjál nekem is belőle! *(Langalétához)* Nagyon kizsigerelt?
LANGALÉTA *(udvarias)* Megpróbálta.
ÉRZELMES A Kaja mindig ilyen, mondtam neked. Nehezen indul be, de akkor nem lehet leállítani...
HOSSZÚCOMB Jól van, édelegietek. Én húzok a Nejlomba.
ÉRZELMES Várjál! *(Langalétához)* Hoznál nekem kávét?
LANGALÉTA Persze. Hány cukorral kéred?
ÉRZELMES Héttel. És jó sok tejet bele.
LANGALÉTA *(el)*
ÉRZELMES Na? Milyen?
HOSSZÚCOMB *(vállat von)* Jó a dezodorja.
ÉRZELMES A de-zo-dor-ja?!
HOSSZÚCOMB Honnan tudjam? Nem én voltam vele.
ÉRZELMES Nem úgy. Tudod, hogy értem.
HOSSZÚCOMB Nekem nem kellene... Legfeljebb egy hétre.
ÉRZELMES Hülye, nagyon hülye!

Nevetnek, összpuszilóznak

Ugye, hogy klassz pasi?
HOSSZÚCOMB Azért vigyázz vele.
ÉRZELMES Most mondd meg, mekkora mákom van! Szinte el se hiszem. Pedig teljesen szőke. Anyám mindig azt mondta, ne kezdjek szőkével.
HOSSZÚCOMB Miért?
ÉRZELMES Tudod. Ez valahogy megmaradt benne. Az apját is a szőkék vitték el. De a Ricsárd Gerét azért ő is kedvelte.
HOSSZÚCOMB Ez nem a Ricsárd Gere.
ÉRZELMES *Távol Afrikában!* Most már emlékszem! Ezt olvastam utoljára, csak nem jutott eszembe.
HOSSZÚCOMB Jól van, anya, hűlj le, fogd vissza a véred.
ÉRZELMES Ez nem a vérem. Ez más. Ez sokkal mélyebb bennem. Ugye, nem húzol el?
HOSSZÚCOMB Majd visszanézek, mielőtt vége lesz. A Nejlon egykor zár, nem?
ÉRZELMES Na, Kaja, maradj még!
HOSSZÚCOMB Minek? Hogy gyertyát tartsak nektek?
ÉRZELMES Te is örülsz velem.
HOSSZÚCOMB *(sóhajt)* Tietek a nagyágy, mi megyünk a hallba.
ÉRZELMES Annyira szeretlek! Olyan rendes vagy!

Langaléta jön a kávéval

Mi ez?
LANGALÉTA Kávé. Hét cukorral, ahogyan kérted.
ÉRZELMES Te drága. Csak dumálni akartam vele, azért küldtelek el.
Bocsi. Nem haragszol?
HOSSZÚCOMB Majd én megiszom. Add ide.
LANGALÉTA *(átadja)* Nem lesz túl édes?
HOSSZÚCOMB Mint a vérem. *(El)*

SANYIKA Átverés a Guns and Roses őszi koncertje! A szuperbuli a Budaörsi reptéren lenne, ám egy internetes portál szerint kész átverés az egész. A híres banda nem jön Budaörsre, aki jegyet vett, baszhatja. De titeket nem vezetlek meg, amikor azt mondom, hogy itt, most, a vadonatúj Európa Diszkóban a Fegyverek és Rózsák nektek énekelnek!

Numeró kilenc

KISCSAJ Köszike, édes vagy. *(Bevesz valamit)*
JÁNOS Pedig nem szabadna. Hidd el nekem. Megárt.
KISCSAJ Te is bekapsz egyet?
JÁNOS Meg kéne tisztulnod.
KISCSAJ Múlt héten mesiztem. Három napot késett. Ha terhes leszek, anyám agyonver. De csütörtökön megjött, hála istennek.
JÁNOS Az eljövételnek fordított görög szó, a pa-sou-si'a jelenlétet jelent, vagyis azt, hogy ténylegesen jelen van. Amikor tehát látható a „jel”, az nem azt jelenti, hogy Krisztus hamarosan eljön, hanem azt, hogy már eljött, és jelen van.
KISCSAJ Ezt most nem értem. Én vettem be, mégis téged pörget?
JÁNOS Jézus nem csupán egy eseményt jelölt meg jelként az ő eljövételére és a világ végére vonatkozóan. Számos világeseményről és helyzetről adott leírást. Nemzet támad nemzet ellen, mondta, és ez így van.
KISCSAJ Te hiszel a g-foltban?
JÁNOS *(kizökken)* Az mi?
KISCSAJ A pasik háromnegyed része nem tud lerajzolni egy női nemi szervet. Az egyharmaduk még a csiklót se tudja.
JÁNOS Napjainkban a háború nagyobb méreteket öltött, mint bármikor azelőtt.
KISCSAJ Én a nunámról beszélek. Várj, iderajzolom neked. *(Tánc közben János mellén kaparászik)* Ez itt a nagyajak. Itt főtt van a csikló. Ez pont olyan nálunk, mint nálatok a füttyi. Ha begerjedünk, föláll.
JÁNOS *(örült zavarban)* Nem kéne ezt.
KISCSAJ Nyugi. Ez itt a kisajak. Itt pisilünk, kábé.
JÁNOS Ne csináld. Csiklandik.
KISCSAJ Ez a hüvelynyílás. A g-folt a hüvely belső oldalán található, kábé három-hat centire. Csupa ideg. Az segíti a nőt a belső orgánumban.
JÁNOS Járványok egyik hely után a másikon, írja Lukács. Százmilliók halnak meg szívbetegségben, rákban, AIDS-ben.
KISCSAJ Csak a homokosok.
JÁNOS Aki Isten akaratát cselekszi, megmarad örökké.
KISCSAJ Én nem akarok örökké élni. Nagyon szar lenne.
JÁNOS Nem lesz szar. Jó lesz. Isten letöröl minden könnyet, és halál nem lesz többé, sem gyász, sem jajkiáltás, sem fájdalom.
KISCSAJ Hú, ez most tényleg anyag. Most bezsong a vérem.
JÁNOS Látod, mondtam, hogy hinni kell. Egy fejfájás elleni tablettát adtam.

■

BODYGUARD *(jön egy szarvasagancsral)* Hé, Sanyika! Segíts!
SANYIKA Mi a szar ez?
BODYGUARD Dizájn. Tegyük fel a falra.
SANYIKA *(találnak egy szőget a falban, felrakják a szarvat)* Honnan újtottad?
BODYGUARD Mondd be nekik, hogy itt a csodaszarvas. Kihúzzuk tombolán. Vannak nálam jegyek. Öt kilóba nyomjuk.
SANYIKA Faszna kell a szarvas, Imi, ez nem jó az imidzsnek. Európa Diszkó, nem Hunor end Magor.
BODYGUARD Azzal te ne törődj, te csak nyomassad, testvérem. *(Mobiltelefon veszel)* Szia, tesókám, volna itt valami...

■

MELÓS *(táncol Henivel)* ...meg hogy veled nem kell beszélgetni.
HENI *(felpillant)* Akkor adsz?
MELÓS Minek?
HENI Viszek neki inni.
MELÓS Ivott már eleget.

HENI Meg fog fájni ott kint. Nincsen dzsekije se.
 MELÓS Majd szépen hazamegy. Ne törődj vele. Találsz te jobbat is,
 Henike.
 HENI Hol?
 MELÓS Bárhol. Itt. Akárhol.
 HENI Ha beszik, mindig ez a vége. Láttad, milyen sárga volt a szeme?
 MELÓS Nem a szemét néztem.
 HENI Megver, ha nem viszek.
 MELÓS Dehogy ver. Már régen hazament.
 HENI Nem ment haza. Itt van.
 MELÓS Nincs itt, nyugi. Lazíts.
 HENI Tedd ide a kezed. *(A nyakára teszi Melós tenyerét)* Kihagy, érzed?
 MELÓS Mi hagy ki?
 HENI Volt, hogy kint volt, én meg bent a házban, és mégis egyszerre
 vert neki is, nekem is. Tudja lassítani, gyorsítani, mint a fakírok, meg
 hogy kihagyjon neki. Minden ötödikre kihagy. Érzed?
 MELÓS Nem, Henike. Ezt te csak képzeled.
 HENI Amikor elalszik, egyszerre lélegzünk. Mint apuval, mikor kicsi
 voltam.

KESE Oké, feladom, te nyertél.
 CSÖCSBOMBÁZÓ Nem is volt rossz. *(Óráját nézi)* Több mint tizen-
 hét perc.
 KESE Az jó?
 CSÖCSBOMBÁZÓ A legtöbb pasi két percig se bírja.

Táncolnak

BODYGUARD Nesze, öreg.
 KAMIONOS Mi ez?
 BODYGUARD *(Kiscsajra)* Vidd oda neki. Öt perc múlva megtekerhe-
 ted. Az erdőbe vigyed. Mire végeztek, ki leszel pakolva.
 KAMIONOS Az így nem megy, öreg. Mi lesz a dohánnyal?
 BODYGUARD A Dimulasz hozza. Bent lesz a kocsiba. Nyugi.

LANGALÉTA A világ legmagasabb hullámvasútja Ohio államban talál-
 ható. A Cedar Point Park, a világ egyik legnagyobb vidámparkja ad
 otthont a Top Thrill Dragster nevű supercsodának. A közel száz-
 negyven méter magasságba szökellő és kétszáz kilométer per órával
 száguldó szerelvény egy gyorsulási versenyre épített autót szimbo-
 lizál. Bár még csak néhány hónapja üzemel a létesítmény, de máris a
 közönség nagy kedvence lett, és olykor két-három órányi várakozás-
 ba telik kipróbálása, de megéri.

ÉRZELMES *(szerelmesen)* Meg.
 LANGALÉTA A Dragster kivitelezésénél eltértek a megszokott sémák-
 tól. Nem felhúzzák az utasokat a csúcsra, hanem a kiindulási helyről
 fellövik őket.
 ÉRZELMES Fantasztikus lehet.
 LANGALÉTA A versenyautóra emlékeztető hullámvasút húsz másod-
 perc alatt száguld végig a sínpályán.
 ÉRZELMES De ugye nem csak egyszer?
 LANGALÉTA Persze hogy nem. Ahányszor csak felül rá az ember.
 Egyébként az idő amúgy is relatív.
 ÉRZELMES *(sóhaj)* És tágul a világegyetem.
 LANGALÉTA *(lopva Hosszúcombra pillant, úgy kérdezi)* Kimegyünk még
 egyszer?
 ÉRZELMES De vigyázol rám, ugye?

Kamionos kifelé kormányozza Kiscsajt

KISCSAJ Na, te ki vagy?
 KAMIONOS Majd meglátod, csak gyere.
 KISCSAJ Hova viszel?
 KAMIONOS Sétálunk, sétálunk, egy kis dombon lecsücsülünk, csüccs.
 KISCSAJ Ez jó. Ez sztori.
 KAMIONOS De még milyen sztori! *(Kivezeti, közben köszönetet int Bo-
 dyguardnak)*

*Hosszúcomb látta, hogy Langaléta és Érzelmes kiment, cigarettát keres a re-
 tiküljében*

FITOS *(odalép hozzá, cigivel kínálja)* Nesze.
 HOSSZÚCOMB Én hosszabbat szívok.
 FITOS Szívunk mi itt, anyám, mindketten rendesen.
 HOSSZÚCOMB Kopj le. Nem kavarok nőkkel.
 FITOS Én se, nyugi. Csak látok a szememmel.
 HOSSZÚCOMB Ne mondd. És mit látsz?
 FITOS Vedd el nyugodtan, nem mérgezett.

Hosszúcomb elvesz egy szál cigit, vár a tűzre

(Öngyújtót ad) Csináld magadnak, anya, mert leég a heftid.
 HOSSZÚCOMB A tiedet meg feltölti az eső.
 FITOS Mit csináljunk? Ez van.
 HOSSZÚCOMB *(rágyújt)* Szóval mit látsz?
 FITOS Az aurátokat. A tied épp akkora, mint a colingeré. Ő is Bak, meg
 te is. A két Bak nagyon megy együtt. Perspektivikusan is tuningolják
 egymást.
 HOSSZÚCOMB Én soha nem nyúloom le a barátnőmet.
 FITOS Harc az élet, anya. Nézz csak fel az égre. A csillagok is harcolnak.
 HOSSZÚCOMB Lila szöveg, picim.
 FITOS Azt a Kesét szúrtam ki, de elmarta a Csöcsi. Szörnyű, hogy me-
 gint a tejszarnok a divat.
 HOSSZÚCOMB Na és.
 FITOS Dumálhatnál a diszkópatkánnyal, hogy tegyen fel három lassú
 számot. Aztán kapcsold le a Csöcsit.
 HOSSZÚCOMB Nem vagyok vasutas.
 FITOS Csak két percre vidd el, a Kesét én intézem.
 HOSSZÚCOMB Az egy hülye bunkó. Én már táncoltam vele.
 FITOS Ne mondd! Én bírom a bunkókat.
 HOSSZÚCOMB Akkor intézd el magadnak.
 FITOS Milyen egy tetű vagy. Tudd meg, hogy a Rákok nagyon rákúr-
 nak ma.

Hosszúcomb táncolni kezd egy ismeretlen taggal

Mert a Rák mind gyáva. Folyton csak hátrálnak! Az élet meg elmegy.
 Mint a vonat! Érted? *(Ez már magánszám, szinte hisztérikus kitörés)* Az
 intersziti meg se áll itt! Ez egy látomás csak! Úgy tűnik! Mintha
 lenne! De nincs! Ti mind nem vagytok! A fenébe... Merre van a klo-
 yó? Vigyázz innen... *(Kicsörtet)*

SANYIKA *(jön, nyomatja)* Felgyújtja magát a csődbe ment asszony,
 mert csalódott a hazai igazságszolgáltatásban. A nőt kismemizte egy
 rendkívül csúnya ember, akibe mégis beleszeretett. A per négy éve hú-
 zódik, azóta az asszony hajléktalan. Aki nem akar így járni, ne hig-
 ygen senkinek! Vegyetek tombolajegyeket! A főnyeremény az a csoda-
 szarvas! Kiló a tombolajegy! Tomboljatok, srácok, aztán fizessetek!
 Éljen Európa!

Numeró tíz

SANYIKA *(leveti sisakját, Bodyguardhoz megy)* Mit gondolsz, melyik a szponzor?

BODYGUARD *(telefonál, közben Sanyikának)* Faszom tudja. Látod, mennyien vannak! *(Telefonba)* Persze hogy mindet.

SANYIKA De itt van? Mer ha csak úgy privátba nyomom ezt a szöveget...

BODYGUARD Tök jó vagy, Sanyika. Ha lejárnál gyúrni, még el is vennék.

SANYIKA Nem vagyok unalmas?

BODYGUARD *(int neki, hogy nem; telefonba)* Tök kezdő a csávó. Ne foszatosk, csak siessetek. A kulcsért majd kimegyek.

SANYIKA Nem könnyű egyetlen kurva újságból összeollózni ezt.

BODYGUARD *(elteszi a telefont)* Ez mind ugyanonnan van?

SANYIKA Ja. A Blikkből.

BODYGUARD Na, bazd meg, kimondtad.

SANYIKA Hát ez a lényeg. Erre fizet majd a szponzor.

BODYGUARD Persze. Már ha itt van.

SANYIKA Tudd már ki, hogy melyik.

BODYGUARD Csaj vagy pasas?

SANYIKA Nem tudom. Nem mondta.

BODYGUARD A hangjából csak tudod.

SANYIKA Nem tudom. Amikor beszélünk, félig le volt merülve a kurva telefonom.

BODYGUARD Oké, dzsaver. Te csak nyomjad. Majd kifigyelem. *(El)*

■

ÉRZELMES *(Langalétával ölelkezve jönnek, egy ital van náluk, két szívószállal)* Ugye vigyáztál rám?

LANGALÉTA Persze.

ÉRZELMES Mer ha nem, akkor zsidó gyereked lesz.

LANGALÉTA Nem baj.

ÉRZELMES Én zsidó vagyok.

LANGALÉTA Tudom, édes.

ÉRZELMES Itt nem szeretik a zsidókat.

LANGALÉTA Mert húgyagyúak.

ÉRZELMES Ne beszélj csúnyán. Nem áll jól neked.

LANGALÉTA Jól van, édes.

ÉRZELMES Soha többet. Ez nagyon fontos. A kultúra.

LANGALÉTA Persze.

ÉRZELMES Ígérd meg.

LANGALÉTA Ígérem.

ÉRZELMES Csak olyankor mondhatod csúnya szavakat bele a fülembé, ha kérem.

LANGALÉTA Jól van.

ÉRZELMES Most is súgij egyet!

Langaléta súg

Egészen kirázott a hideg. Most megint tudnék. De csak veled.

LANGALÉTA Én is csak veled. De most nem.

ÉRZELMES Persze. Most jöttünk be. De majd kimegyünk még egyszer? Előszörre nem volt ám valami jó. Nem baj, hogy megmondtam?

LANGALÉTA Nekem jó volt.

ÉRZELMES Nekem is, de nem annyira, mint most. De mindig egyre jobb lesz. Hamar megtanulom, hogy mi a jó neked.

LANGALÉTA Inkább majd otthon. Nálad vagy nálam. Olyan megalázó ott kint... Meg már hideg is van. Megfázik a puncid.

ÉRZELMES Te olyan gyengéd vagy. Olyan figyelmes.

LANGALÉTA *(az italtra)* Vigyázz, ki ne lötyköld!

ÉRZELMES És művelt is vagy. Ugye?

LANGALÉTA Mondtam, hogy egyetlenre járok, csak halasztottam.

ÉRZELMES Én meg gyógyszerésznek. De csak levelezőn végzem, nem baj? Ugye, nem szégyellsz azért, édes?

LANGALÉTA *(egyre kínosabban érzi magát, mintha valaki figyelné őket, pedig csak Hosszúcomb forog feléjük tánc közben)* Miért szégyellnék?

ÉRZELMES És humorod is van. Azt is szeretem benned. A humorodat.

LANGALÉTA Jól van. Várj meg itt szépen. *(Nekitámasztja a falnak)*

ÉRZELMES Hova mész?

LANGALÉTA Mindjárt jövök, csak fizetek, aztán hazaviszlek.

ÉRZELMES MÉR TE FIZETSZ?

LANGALÉTA Ez a férfi dolga.

ÉRZELMES Ne alázz meg ezzel. Van nekem pénzem. Tessék. Vidd a táskámat.

LANGALÉTA Dehogy viszem.

ÉRZELMES *(odaadja a táskáját)* Benne van! Egy kis pénztárcában. Szív alakú. Nem nevensz ki érte?

LANGALÉTA Mért nevetnél?

ÉRZELMES Ha akarod, ott is olyan leszek. Szív alakú. És akkor mindig ott leszel majd nekem, a szívem közepében.

LANGALÉTA Ott leszek, édes, csak el ne mozdulj innen.

ÉRZELMES Ne félj, drága. Itt várlak, ötezer éve!

LANGALÉTA Jövök! *(El)*

Érzelmes énekelni, táncolni kezd, gyönyörű most

HOSSZÚCOMB Bocs, egy pillanatra. *(Otthagya a táncosát, Érzelmeshez siet)* Mi van, anyám, be vagy baszva?

ÉRZELMES *(énekel)* Be, ki, le, fel, meg, el, át, rá, ide, oda, szét, össze, vissza!

HOSSZÚCOMB Figyelj, Juci, állj már le!

ÉRZELMES Mégis szép az élet! Imádom a kormányt, az összes szocialistákat meg az ellenzéket, mindent!

HOSSZÚCOMB Jól van, halkabban imádjad.

ÉRZELMES De az Orbán Viktort azt nem. Meg az arabokat. Őket nem szeretem. De te nem vagy arab! Te a barátnőm vagy.

HOSSZÚCOMB Elszakadt a szoknyád.

ÉRZELMES Na és? Kit érdekel? Majd veszek nálad újat a butikban.

Ugye teszel nekem félre? Ilyen félhosszú kell, mint ez, hogy kilátsszon a lábam. Az tetszett meg neki legelőször rajtam. Azt mondta, az a csontos térdem. Tényleg csontos? Mindenkinek csontos! De a tiéd nem. *(Bizalmas)* Mégse tetszel neki. Azt mondta. Bocs. *(Vihog)* Azt mondta, fapina vagy.

HOSSZÚCOMB Jól van.

ÉRZELMES Mindjárt hazamegyek veled. Hozzá! Tietek lehet az egész fürdőszoba meg a hall is, meg a franciaágy... *(Szaval)* „Az ostorom, csigám öröklő öcskös, / a bélyegkönyvet valami közömbös, / a kisszínházam a kicsi hugom, / vagy egy parasztfiúcska, mit tudom...” Ez Kosztolányi, tudtad?

HOSSZÚCOMB Gyere, megmosdatlak.

ÉRZELMES Nem érted, ugye? Hát megtaláltam! Ó az! Mint a hullámvasút a Cedar Park Pointban! Nem ám lassan húzza fel az embert, hanem egyből fellövi a csúcsra!

HOSSZÚCOMB Na jó. Hívok taxit neked. *(Mobilt vesz elő, nyomogatja)*

ÉRZELMES És mindenről lehet beszélgetni veled, előtte, utána, és tiszta a keze meg a körme, nézd meg a körmét, ha visszajön, meg a lábát, hát akkora lába van, mint egy medvének. Márpedig a nagylábúak mind jó emberek. Hagyd már azt a telefont, vagy az istent hívd fel, mondd meg neki, hogy nem félek tőle. *(Elveszi a telefont)* Halló? Jó-istenke?

HOSSZÚCOMB Mi a faszt ittál össze?

ÉRZELMES Koktélok fizetett nekem, két Orgazmust, egy Cuba Librét és egy... Azt már együtt ittuk, érted? Egyszerre!

HOSSZÚCOMB Gyere, meghánytatlak...

ÉRZELMES Tudja a kormány összeállítását meg az összes ellenzéki minisztereket, Molnár, Benedek, Fodor, Kásás, Madaras, Molnár...

HOSSZÚCOMB Te hülye, ez a pólócsapat...
 ÉRZELMES Mindegy, ezt te nem érted.
 HOSSZÚCOMB Nem hagyom, hogy elrontsd az életedet.
 ÉRZELMES Én rontom el? Te rontod el! Mindenkit örökké cikizel, neked semmi nem jó, nem tudsz örülni semminek, hiába ér nyakig a combod, egy hülye fapina vagy, én gyereket akarok és rendes életet, elegendem van a hülye diszkókból meg vibrátoromból, és szarok a szinglikre, érted, ilyen magasról leszarom őket...
 HOSSZÚCOMB Ne üvöltö, mindenki minket néz.
 ÉRZELMES Na és, hadd nézzenek, kaphatnak belőlem egy kibaszott nagy blikket, beláthatnak a torkomig, érted, mert szeretem, szeretem, szeretem!
 BODYGUARD Hurcoljuk ki szépen a kis hölgyet.
 ÉRZELMES Hozzám ne érj, arab! Feri! Hol vagy? Ne hagyj, hogy elvi-gyenek! *(Belekapaszkodik az egyik hangládába)*
 BODYGUARD Azt ott most elengedjük szépen...
 ÉRZELMES Feri!

Kicipelik

KESE *(jön, felhevült)* Helló, Jóska!
 MELÓS *(egyedül téblábol)* Mi van? Megvolt?
 KESE Kéne a kulcs!
 MELÓS Mindjár. *(Keresgél a zsebeiben, végül kihúzza egy kulcsot)*
 KESE Melyik a kisházé?
 MELÓS Azt nem adom. Vidd a nagyba.
 KESE Hülye vagy? Mégse fekehetünk az anyád ágyába.
 MELÓS MÉR nem?
 KESE Most mit szarozol, Jóska? Adjad a tiedet.
 MELÓS A kisház még nekem is kellhet. *(Leakasztja a karikáról egy kulcsot)*
 KESE Minek?
 MELÓS Talán hazaviszem a Henit. *(Kese vigyorára)* Nem úgy. Fél a fiújától. Folyton pisilnie kell.
 KESE Majd anyádhoz viszed. Ott van fürdőszoba.
 MELÓS Oda nem, ott szag van.
 KESE És akkor engem küldenél a bűzbe.
 MELÓS Nem bűz, csak az anyám. Az ő szaga. A szagát nem szeretem. Te meg úgyse érzed.
 KESE Jól van, add ide.
 MELÓS *(odaadja)* Vigyázzatok a porcelánokra, és ne gyújtatok vil-lanyt. A kiskapu nyitva van, csak be van reteszelve.
 KESE Valami pia van?
 MELÓS Hideg víz a csapban.
 KESE Akkor adj egy rugót. Veszek két bort az éjjelnappaliban. Az egyiket leteszem neked a kűszöbre.
 MELÓS Nincs több pénzem.
 KESE Jóska, ne bassz már ki velem.
 MELÓS Tényleg nincsen.
 KESE Elsején megadom.
 MELÓS És ha tényleg bezárják a gyárat?
 KESE Dehogyan zárják be.
 MELÓS Várjál. *(Keresi a pénzt)* Pedig ide tettem. *(Nem találja)*
 KESE Mondtam, hogy tarts tárcát. Hány éve mondom?
 MELÓS Háromezer volt még a farzsebemben...
 KESE Hagyjad. Iszunk vizet.
 MELÓS Nem értem... A dokira tettem félre. Tudod, anyámnak holnap a kórházba.
 KESE Reggel találkozunk. *(El)*

Melós kiforgatja a zsebeit

JÁNOS *(odalép hozzá)* Elveszett valamid?

MELÓS Semmi, nem érdekes.
 JÁNOS A Kiscsaj volt.
 MELÓS Egy fenét.
 JÁNOS Amíg táncoltatok. Láttam.
 MELÓS Most örülsz, vagy mi van?
 JÁNOS Ezek mind intő jelek. Ha akarod, elmagyarázom.
 MELÓS Menj te a picsába.
 JÁNOS A szavak is romlanak, ahogy az emberek.

JÁNOS *(megállítja a befelé igyekvő Bodyguardot)* Elnézést... csak vennék egy tombolajegyet.
 BODYGUARD *(megtorpan)* Mit?
 JÁNOS Te árulod, vagy nem?
 BODYGUARD Minek neked agancs?
 JÁNOS Kedvelem a finom dolgokat.
 BODYGUARD Öt kiló. *(Átad egy jegyet, elteszi a pénzt, közben)*
 JÁNOS Őszintén gratulálok nektek. Nagy ötlet ezekkel az idéten hí-rekkel, nagyon kifejezi a kaoszt, de szerintem még jobban továbbfej-leszthetnétek.
 BODYGUARD Te jöttél a Blikktől?
 JÁNOS A jövő héten ezt is bevehetnétek. *(Összehajtogatott papírlapokat vesz elő a nadrágzsebéből)*
 BODYGUARD Sanyika! Itt a szponzorod! Ezt vele beszéljed meg. *(Ott-hagyja Jánost, telefonál)* Kész vagyok, testvérem?
 SANYIKA *(jön, ragyog)* Helló! Már azt hittem, el se jössz. Hogy tetszik? Beszálltok?
 JÁNOS Én nagyon szívesen. Csak tágitani kéne. Van is nálam egy szöveg, ha megnézed...
 SANYIKA *(beleolvas)* „Imé, az ajtó előtt állok, és zörgetek, ha valaki meghallja az én szómat és megnyitja az ajtót, bemegyek ahhoz, és vele vacsorálok, és ő velem.” *(Kicsit zavart)* Ez melyik számban van?
 JÁNOS Lehet ritmusra is. *(Mutatja, rappelve elég idéten)* „Eljő a negye-dik angyal, és kitöltte az úr haragjának poharát a napra, és adatek annak, hogy az embereket tikassza tüzzel...”
 SANYIKA *(nem lelkes)* Te írtad?
 JÁNOS „És tikkadnak az emberek nagy hévséggel...”
 SANYIKA Várjál! *(Elveszi a papírt, beleolvas, dzsesszel)* „Mert ördögi lelkek azok, akik jeleket tesznek. Miért csodálkozol? Hét feje és tíz szarva van!” Te, öreg, ez túl posztmodern ide...
 JÁNOS Ez a génmanipulációra utal... ha kevered a Blikkel, akkor ért-hető lesz...
 SANYIKA „Aki igazságtalan, legyen igazságtalan ezután is, és aki fer-telmes, legyen fertelmes ezután is...” Na, ez nem rossz, ennek leg-alább ritmusa van... „Én vagyok az alfa és az omega, a kezdet és a vég, az első és utolsó...” Ezt viszont ki lehet húzni.
 JÁNOS Hogyha valaki ezekhez hozzátesz vagy elvesz, a megírt csapá-sokat veti Isten arra...
 SANYIKA Mi?!
 JÁNOS Kötelességünk ráirányítani a figyelmet a közelgő világvégére.
 SANYIKA Jaj, ne fárasz, faszom, érek én rá erre?! *(Othagyja)*
 JÁNOS *(utánamenne)* Ha kell, pénzzel is be tudok szállni, a közösség adna...
 BODYGUARD *(eltette a telefonját, hátulról jön, puhán, megfogja a vállát)* Nyugi, apa, hagyjad. Majd én ledumálom neked.
 JÁNOS Tényleg?
 BODYGUARD Majd nézz le egyik nap hozzám a terembe.
 JÁNOS Milyen terembe?
 BODYGUARD Hétfő, szerda, péntek. Az önkormányzat mellett. Ott gyúrok ottól.
 JÁNOS Mit?
 BODYGUARD Egész jó alakod lenne, ha kicsit rádolgoznál. Majd mu-tatok trükköket.

JÁNOS Úgy érted, hogy...

BODYGUARD *(bólint, jelentősen)* Úgy, testvér. Holnap is lent leszek...

SANYIKA Laszt gémm, srácok, utolsó vacsora, húzzatok bele, mert ennyi volt a móka mára, zárul Miki mókátára. Remélem, tetszett az új stílus, és bejött nektek a BLIKK, EURÓPA!

Utolsó numeró

ÉRZELMES *(jön, imbolyogva, feldúltan, sírva, Sanyika felé)* Mondd be, hogy hol vannak! Hallod?

Sanyika megy a hangládához, kezében a sisak

(Utána kanyarodik, nekimegy néhány táncolónak) Hozzad beszélek!

SANYIKA Vége a dalnak, szívi, nincs több numera.

ÉRZELMES Nem érted? Eltűnt a barátnőm és a szerelmem!

FITOS *(arra táncol egy taggal, fel van dobva)* Ne izgulj, csonti, ezek csak parajelenségek.

ÉRZELMES *(Sanyikához)* A mikrofonba. Mondd be!

SANYIKA Figyelj, ez nem a strand. Különben is szét van már szedve.

ÉRZELMES *(Sanyikához)* Lehet, hogy az a kis náci kapta el őket!

FITOS Ja. Vagy a szarsz vírus, és most gyógyulnak. *(Eltáncol)*

ÉRZELMES *(Sanyikához)* Valami nagy baj történetetett... Érzem. Én az ilyet mindig megérezem. Hol a biztonsági főnök?

SANYIKA Ez jó. Majd szólok neki. Jelentem az efbíjnak.

ÉRZELMES Ez nem vicc, te állat!

MELÓS *(jön a büfé felől, a szív alakú táskával)* A barátnőd küldi.

ÉRZELMES Hol találtad?

MELÓS Azt mondta, menj a Nejlonba egyedül, ő már nem megy haza.

ÉRZELMES Hazudsz! *(Üti a táskával)* Baromállat!

MELÓS *(felemelt karral védekezik)* Én csak behoztam neked.

ÉRZELMES *(üti)* Nem igaz! Nem igaz! Ez nem lehetséges...

CSÖCSBOMBÁZÓ *(tánc közben Érzelmesre sajnálkozva)* Most mondd meg, milyen bulák vannak. Csak mert kicsi a melle...

KESE Ja. Érzékeny.

CSÖCSBOMBÁZÓ Nyafka.

KESE Akaratos.

CSÖCSBOMBÁZÓ Sótlan.

KESE Nemtörődöm.

CSÖCSBOMBÁZÓ *(nevet)* Én se!

Eltáncolnak

KAMIONOS *(jön, Kiscsajt támogatja)* Erre, gyere szépen...

KISCSAJ ...egy kis dombra lecsücsülünk, csüccs.

KAMIONOS Nem, most nem ülünk le. Most lépegetünk...

KISCSAJ Te ki vagy?

KAMIONOS Senki.

KISCSAJ Az jó. *(Lecsúszik a fal mellett)*

BODYGUARD *(odamegy)* Itt a kulcsod, öreg, a dohány bent lesz a hűtőben. Krisztosz üdvözlötet.

KAMIONOS Nem volt probléma?

BODYGUARD Mehetsz nyugodtan. De ne tépjél ezerrel, nehogy lemeszeljenek.

KAMIONOS Jól van. *(Elmenne)*

BODYGUARD Hé, apa! *(Kiscsajra)* A csomagod!

KAMIONOS Mit csináljak veled?

BODYGUARD Vidd el a piczába. Te basztad meg!

KAMIONOS Nem basztam meg. A fél erdőt összehányta, aztán összeesett. Tíz percig pofoztam.

BODYGUARD Itt akkor se hagyd, testvér, ez nem lerakat, mindjárt zárunk.

KAMIONOS Ti dolgotok.

BODYGUARD Faszom, bazd meg, semmi közünk bele. *(Próbálja talpra állítani a csajt)* Te meg állj fel, hallod? *(Pofozgatja)*

KISCSAJ *(kinyitja a szemét, ámul)* Ez most nem jó nekem.

BODYGUARD Ki nem szarja le. *(Jánoshoz)* Gyere, segíts, vigyük ki innen ezt a szemetet.

JÁNOS Azt nem lehet. Mégiscsak egy ember.

BODYGUARD Majd reggel összeszedik. Sok hülye kurvája, mit érdekel. *(Kiscsajhoz)* Nem hallod, állj már fel! *(Felállítja Kiscsajt)*

KISCSAJ Te ki vagy? *(Összecsuclik)*

Kamionos lelépne

BODYGUARD El ne merj tűnni!

KAMIONOS Mégis mit csináljak veled? Nekem családom van.

BODYGUARD Vidd haza anyuhoz, és fogadjad örökbe.

KAMIONOS Én hozzá se értem. Semmi közöm ehhez.

BODYGUARD Sanyika!

SANYIKA *(jön)* A zsiráf meg lelépett. Pedig azt mondta, megvár.

KISCSAJ Te ki vagy?

SANYIKA Mikdzseger.

KISCSAJ Nem hiszem. A Mick Jagger az anyukám kedvence.

SANYIKA Ezzel meg mi van?

BODYGUARD *(próbálja talpra állítani)* Bekómázott.

SANYI Hívni kell a jardot.

JÁNOS Meg a mentőket.

SANYIKA *(Bodyguardhoz)* Nálad van telefon.

BODYGUARD Azt nem lehet, Sanyesz, rögtön megbuktatnak.

SANYI Mi a fasznak árultál itt szpídet?!

BODYGUARD Tíz tableta, Sanyesz. Ki gondolta, hogy mindet ez szedi be.

SANYI Akkor mi a fasz legyen?

BODYGUARD Ez adta be neki, vigye csak ő el.

KAMIONOS De csak egyet adtam! Egyetlen szemet!

JÁNOS *(Kamionoshoz)* Vidd be egy kórházba.

KAMIONOS És mégis mit mondjak? Találtam?

JÁNOS Miért ne.

KAMIONOS Jól van, basszátok meg. Mindig ez van. Mindig ráfaragok a hülye kurvákra. *(Vállára emeli Kiscsajt)*

JÁNOS *(segít neki)* Én megmondtam neked.

KAMIONOS Te csak ne dumálj. Neked könnyű, köcsög.

BODYGUARD Ne köcsögözz, bazd meg, mert téged is úgy viszlek ki, ölben.

JÁNOS Fogd a lábát. Majd nyitom az ajtókat.

KISCSAJ *(ahogy viszik, a közönségre mered)* Ti kik vagytok?

CSÖCSBOMBÁZÓ *(utánuk néz, tánc közben)* Ha nekem lányom lesz, soha nem engedem ilyen tré helyekre.

KESE Én se.

CSÖCSBOMBÁZÓ Megkaptad a kulcsot?

KESE Igekötő, emmel.

FITOS Mindjárt vége, húzzunk bele, aztán tűnjünk el innen. Ugye, hazaviszel? Hallod? Hozzad beszélek, lakatos!

MELÓS Esztergályos vagyok.

FITOS Én meg fodrász, de nem teljesen mindegy?

MELÓS Csillagjegyem sincsen.

FITOS Na és? Éjjel után ki nem szarja le... Ez a nap már úgyse jó a Szűznek.

MELÓS Akkor meg minek?

FITOS Hogy legyen valami. Érted? Hogy valami legyen...

Lejár a lemez, néhányan fittyögnek, mások kifelé indulnak

BODYGUARD *(kifelé tereli a közönséget)* Vége van, apáim, lehet hazamenni...

FITOS Csak a Bretni Szpírszet. Azt tedd fel még egyszer!

BODYGUARD Kifelé, testvérek, báj-báj, csocsi, csövi, hamburger!

SANYIKA *(jön kintről)* A kurva büfés is lelépett a lével.

BODYGUARD Arról volt szó, hogy előre kéred.

SANYIKA Jó, de ott sírt, hogy majd csak utána...

BODYGUARD *(nevet)* Rábasztunk akkor az Európára.

SANYIKA Hívj egy taxit. A cuccot vissza kell vinni.

BODYGUARD Majd reggel. Tízre idejövünk. Oltsál le. Bezárok.

Mindketten kimennek, egyik az egyik bejáraton, másik a másikon. Sötét. Holdfény az ablakon. Ablaküveg törik

SRÁC Add be a kannát.

HENI Nem bírom el.

SRÁC Dehogynem.

HENI Nehéz.

SRÁC Jól van. Most mássz be.

HENI Minek csináljuk ezt?

SRÁC *(jön marmonkannával a büfé felől)* Ne rinyálj már annyit.

HENI *(jön ő is)* Megvágott az üveg.

SRÁC Sok hülye köcsög. Majd adok én nekik Európát, bazd meg!

(Leszaggatja a falról a papírbetűket) Lesz itt táncparkett! (Csíkot sodor a betűkből, egymáshoz illeszti őket, a papírvonal a diszkópulthoz vezet)

HENI Már nem akarok táncolni, fázok.

SRÁC Vedd le a pulóveredet.

HENI *(didereg)* Hideg van.

SRÁC Mindjárt meleged lesz.

HENI Nem akarom.

SRÁC Vedd már le!

HENI *(kibújik a pulóveréből, maga elé tartja)* Ugye, nem kicsi a mellem?

SRÁC *(elveszi a pulcsit)* Ki nem szarja le. *(Csíkokra tépi a pulóvert)*

HENI Mit csinálsz?

SRÁC Térképet. *(Folytatja a papírcsíkot a szövetdarabokkal)* Ez a Duna, bazd meg. Csak most benzinből lesz. *(Benzint locsol a csíkra, óvatos, már nem részeg)*

HENI Úgy fázom. Csókolj meg.

SRÁC Nyugi. Az is meglesz. Mondtam, hogy majd reggel. *(Kimegy jobbra, a pulthoz, hallani, ahogy önti a benzint)* Húzzál kifelé szépen.

HENI *(didereg)* Kint még hidegebb lesz.

SRÁC A faszba!

HENI Mi baj van?

SRÁC *(jön)* A gyújtóm. Kiesett, mikor bejöttünk.

HENI Tessék. *(Gyufát vesz elő, odanyújtja, remeg a keze)*

SRÁC Látod, csirke, nagy vagy. *(Elveszi a gyufát)* Ezér fölteszem neked a Bretniszpírszet. *(Kimegy jobbra, feldübörög a zene)*

Heni mintha álomban, lassan ringani kezd

(Jön, gyújtaná a gyufát, a láng nem lobban fel) Mi ez, lehúgyoztad? Ez mind nedves, bazd meg! (Sorra eldobálja a gyufaszálakat, valami zúgás közeledik) Mi a fasz ez?

És ekkor berobban a kamion a pincébe, dőlnek a falak, valami meggyullad, a kamion egyfolytában dudál, a Kamionos nyitott szemmel, mozdulatlanul, a kormányra dőlve...

KISCSAJ *(kikászalódik az anyósüléről, álmodik)* Ez sztori! Égek, apu, égek.

Lassú sötét, csak a kifelé haladó tűzcsík látszik, aztán már az se

Vége

A mű a Nemzeti Színház drámapályázatán második díjat nyert.

A társulat művészeti állományában a színészekén kívül csupán három nevet találunk: az igazgató-főrendező mellett Keresztes Attila művészeti igazgatóját és Visky András dramaturgét. A direktor, Tompa Gábor – ha hihetünk nyilatkozatainak (a kétkedés annak szól, hogy interjúi a nem éppen munkára inspiráló sajtóvita közepette születtek) – ma kevesebb örömét leli a színház kormányzásában, mint hosszú mandátuma kezdetén-közepén. Ebben a művészeti állományban nem látható formátumos rendező-direktor utánpótlás. A menedzser típusú igazgatás pedig éppoly idegen e nagy múltú színháztól, mint az itthoniak többségétől. A színháznak nincs erős gazdasági vezetése és menedzser-mentje (csupán főkönyvelője van), a működés további akadálya a főállású közönségszervező(k) hiánya, bár alkalmaz lelkes, rátermett fiatal irodalmi titkárokat (akik a marketinget és a PR-munkát is elvégzik). Ezekon a hiányosságokon (hiszen bizonyára a státusok hiányoznak), a személyi infrastruktúra gyengeségein magyarországi ösztöndíjakkal is lehetne enyhíteni.



A kolozsvári előadások egyaránt jelen vannak a magyar és a román fesztiválokon, szakmai rendezvényeken. Valamelyik előadás, egy-egy színészi alakítás vagy rendezés évről évre kap román színházi szövetségi (UNITER-) jelölést. A 2002–2003-as évad legfontosabb jelölése a *Doktor Faustus* volt. A címszerepért Bogdán Zsolt, a *Faustus*-rendezésért pedig Mihai Măniutiu el is nyerte a nagydíjat, ahogy egy évvel korábban a *Dybbuk*-ban nyújtott alakításáért Kézdi Imola is. Jelölést (bár díjat nem) kapott a *Pantagruel* és a *Jaques*, egymással versengve a legjobb előadás kategóriában. Ez az UNITER-díjeső, amelyhez Senkálzsky Endre életműdíja járul, példátlan a román színházi életben. Itt nincs mód felsorolni a kolozsváriak valamennyi jelentős fesztiválmeghívását és vendégszereplését, de azt fontos megemlíteni, hogy a színház egyaránt jelen volt az idei román és magyar nemzeti fesztiválon (ez utóbbit 1996-ban járt).

Szólni kell azokról a díjakról is, amelyeket a színház előadásai, egyéni alakításai nem kaphattak meg. (Ismét a kritikusoknak üzenek.) A 2002–2003-as magyar színikritikus-díjon a színház korszakos előadása, a *Doktor Faustus* öt kategóriában összesen tizenkilenc szavazatot kapott; Bogdán Zsolt *Faustus*-alakítására a magyar szakma hét szavazattal voksolt. Ezért a díjat nem sikerült odaitélni. Megjegyzem: Vlad Mugur kolozsvári rendezései sem kaptak soha kritikudíjat (igaz, némelyik előadását be sem mutatták Budapesten), ahogy ugyanezen a szavazáson a sepsiszentgyörgyi *A csoda* sem díjaztatott.

A színház teljes repertoárjából, tizenöt előadásából négy jelentőset emeltem ki. Hiszem, hogy az a színház, amely számtalan problémája ellenére ilyen fontos előadásokat képes létrehozni, ilyen erős társulatot mondhat a magáénak, a magyar színház élvonalához tartozik. A következő évadban többek közt rendez majd Kolozsváron Barabás Olga (saját krimiadaptációt); David Zinder a *Bakkhánsnőket*, Măniutiu a *Woyzecket* viszi színre, Tompa egy Caragiale-darabban jelentkezik. Kolozsváron jövőre is érdemes lesz színházba járni.

ÉLET ÉS
IRODALOM
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: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft

Megrendelem az ÉS-tpld.-ban
.....időtartamra.

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelőszelvényt kitöltve küldje vissza címünkre: 1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241

**Színültig
színház**

PESTÉSI **S Ú G Ó**

Havonta megjelenő színházi programmagazin
www.sugo.hu



Csehov: Három nővér
(Béres Ilona)

kasok és bárányok vagy a Sarkadi-féle Szeptember). Negyven esztendő átívelő vígszínházi korszakának fénypontjai – a hosszú sorból csak utalásszerűen emelhetjük ki például az *Egy örült naplója*, a *Ványa bácsi*, *A fizikusok*, a *Közjáték Vichyben*, az *Utazás az éjszakába*, az *Eredeti helyszín*, a *Házmestersírató*, a *Deficit*, a *Körmagyar* előadásait – jellegzetes vígszínházi alkotások, egy markáns és színháztörténetünkben fontos helyen álló stílus emlékezetes sűrítvényei voltak – fölületes mesterségbeli tudással megmunkáltak, egyszerre színészlátványosak és hitelesek, olykor filozófiai mélységűek. És tegyük hozzá: jellemzőjük volt, hogy a közönség konszenzusával is találkoztak, értéküket nemcsak eliték ismerték el, hanem vitán felül álltak tömeges nézői rétegek színházfelfogásában, elvárásaiban is. (Paradox, de jellegzetes tény, hogy ez a konszenzus éppen a tabukat döntő *Három nővér* esetében bomlott meg.) Ennek az iskolának volt egyik utolsó, emblematikus képviselője, egy színházcsinálói generáció legendás személyisége – ezért érezzük a veszteséget is emblematikusnak.

Klady László felvétele

Fájó a gyász azért is, mert Horvai István elbűvölő, összetéveszthetetlen aurájú ember volt. Az ötvenes években nem ismertem, akkori – súlyos mentségekkel részben indokolható – balos túlkapásairól csak más forrásokból tudok. Ismertem viszont az érett vígszínházi művészt, aki – bizonyára a múltból magára nézve levont konzekvenciák hatására is – megrendítően emberi és emberséges volt, öntudatosan is szerényen visszahúzódó, csupa csendes ironia és önironia. A közélettől már elvonult, a színház s ezen belül a Vígszínház azonban az élete, a mindennapi kenyere volt, s ha a szakmáról volt szó, fanyar, betegségek is motiválta rezignációjából kibillenve egyszerre volt intellektuális és érzelmes, bölcselkedő és szenvedélyes.

Hosszú pályája színháztörténeti korszakokat fog össze; a rendezőknek, szerencsésükre, nem kell tízévenként szerepkört váltaniuk, és integer személyiségként lehetnek, maradhatnak partnerei az egymást váltó színészi nemzedékeknek. Az ötvenes években Horvai Gobbira, Kiss Manyira, Dajkára, Timárra, Urayra, Tolnay Klárra, Pécsi Sándorra, Sennyei Verára bízhatta a nagy művekről alkotott gondolatait; a hatvanas–hetvenes években neve a Vígszínház fényes, aranykori gárdájával – Várkonyival, Ruttkával, Sulyokkal, Bullával, Darvassal, Latinovitscsal, Págerrel – forrt össze. De példaértékű színészpédagógiai munkássága révén a mai magyar színházt-

SZÁNTÓ JUDIT

Az életmű mint híd

■ HORVAI ISTVÁN (1922–2004) ■

1972 végén tette fel a kérdést Koltai Tamás: hogyan játsszunk színházat a Royal Shakespeare Company vendéjátéka után. Konzervatív-provinciális oldalról gyorsan csattant a válasz: úgy, mint eddig, ám néhány év múlva mintha történt volna valami. 1972 októberében, alig néhány héttel a vendéjátékot követően a Vígszínház színpadára került egy Csehov-dráma, a *Három nővér*, és a jelenlévők rögtön megéreztek, hogy itt valami történik. Az akkor épp ötvenéves Horvai István rendezése vadabb, expresszívabb, lázasabb s egyben ironikusabb volt a színpadainkon előírással csehovi stílnél; meg aztán ott volt a Moszkvából jött vendégtervező, David Borovszkij nyitott díszletében a híres levélhullás, ami szállóigészerű, többek ajkán műértetlenkedő kérdést indított el: miért hullanak a levelek a szalonba? A hazai színház, a felszabadulás óta először, a konvenciókat megkérdőjelező vitatémává vált.

Magam mindig is ettől az előadástól datáltam az új magyar színház megszületését, és meggyőződésem, hogy a következő rendezőnemzedékek nagyjai mind Horvai István köpenyéből bújtak elő. Így van ez még akkor is, ha maga Horvai tulajdonképpen megállt ezen az úton. Bár 1981-es *Platonovja* még jelentős teljesítménye volt az újfajta rendezői színháznak – és jóleső büszkeséggel tölt el, hogy az újra mindig is elsőrendűen fogékony kritikuscéh az évad legjobb előadásának díjával tüntette ki –, pályája végső soron visszakanyarodott ahhoz a nagyrealista stílushoz, amelynek már az ötvenes években is ígéretes mestere volt (lásd Madách színházi korszakának olyan remekléseit, mint *A hős falu*, a *Far-*

szás derékhada középkorúaktól a legifjabbakig vallja mesterének: mások között Béres Ilonától, Takács Katalintól, Hegedűs D. Gézától, Gálffi Lászlótól, Bán Jánostól, Gáspár Sándortól, Eszenyi Enikőn, Kaszás Attilán, Rátóti Zoltánon át Schell Juditig, Kamarás Ivánig, Fekete Ernőig ível azok

sora, akik bizonyára érdekes visszaemlékezésekben örökítenék meg mesterük portréját – talán érdemes lenne erre ösztönözni őket.

Mi, kortársai, így visszük még tovább Horvai István emlékét, amíg élünk. De meggyőződésem, hogy nevét az egykorú élményeket ítéletté absztraháló színháztörténet is őrizni fogja mint a XX. század második felére nézve reprezentatív pszichológiai realista színház kiemelkedő képviselőjét, aki egy személyben híd volt saját nemzedéke és a modern rendezői irányzatok hordozói között.

Horvai István két darabomat rendezte meg a Pesti Színházban: a *Hordókat* 1968-ban és a *Széchenyi és az árnyakat* 1973-ban. E két időpont között és utána néhány évig meglehetősen gyakran láttuk egymást, és mivel beengedett darabjaim próbáira, tapasztalhattam lényét munka közben is. Visszagondolva rá a legkülönösebbnek azt tartom, hogy hangütése, mosolya, nézése, gesztusrendszere fölöttébb személyes volt, ha úgy tetszik, magánjellegű, holott magánjellegű témákat szinte sohasem hoztunk szóba. Talán csak szívbetegsége idején került erre sor, amikor érdeklődtem hogyléte felől. Válasza ilyenkor mindig megnyugtató volt, és kurtára sikeredett. Így hát nem is tudom, miként írhatnám körül azt, amit személyességének neveztem. Úgy éreztem, hogy amíg velem beszélget, teljes lényével rám koncentrált, mint hogyha a színésze volnék. Feltételezem, hogy ez foglalkozási ártalom volt. Politikai hőbörgéseimet ironikus mosollyal hallgatta, egyszersmind rokonszenvvel is, a bölcs ember fölényével, akinek szintén volt némi kis tapasztalása „csalátásban és fenében”. Az 1949 és

EÖRSI ISTVÁN

A kompromisszum nélküli igazság

1956 közt ránk zúduló, kijózanító tapasztalatok őt rezignációval oltották be, én viszont Don Quijotét elegyítve Svejkkel valami duplán időszerűlent képviseltem, nem mondhatnám, hogy kedvem ellenére. Ő derült ezen, érzésem szerint rokonszenvvel – ezt oly módon is elárulta, hogy elismeréssel beszélt nem engedélyezett darabjaimról, amelyeket olvasásra adtam át neki. Eközben azonban sohasem biztatott vagy ígéretet, és nem is próbált elfogadhatóbb változatok előállítására ösztönözni, amit őszintén méltányoltam.

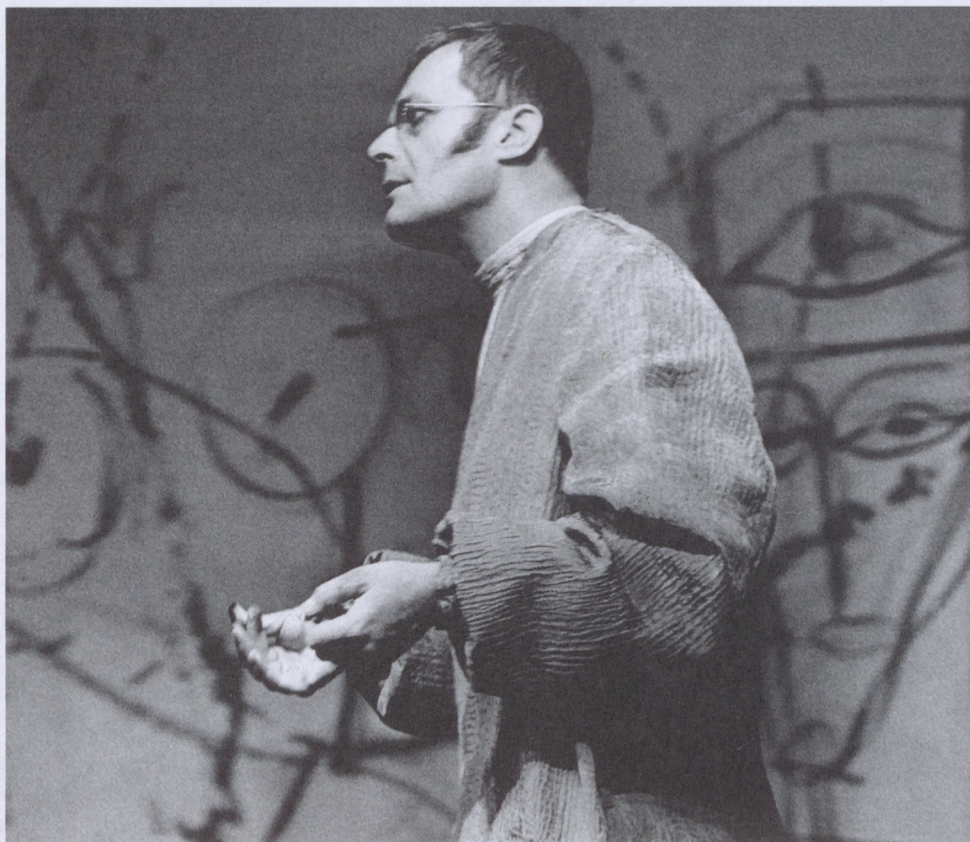
Az imént rezignációt emlegettem vele kapcsolatban – rögtön hozzátesszem, hogy ezzel csak magánemberként vértette fel magát. Rendezés közben nem ismert rezignációt: a színpadon minden fontos volt neki. Nem tűrte a léhaságot. Összecsücsörített szájjal figyelt minden szót, gesztust, minden mozdulatot. Úgy emlékszem rá, mint aki a kijózanító és – túlzás nélkül mondhatom – halálos történelmi tapasztalatokból szakmai tanulságot vont le. A színpad az a hely, ahol az igazság jó esetben kompromisszumok

Eörsi István: *Széchenyi és az árnyak* (Kovács István, Várkonyi Zoltán és Tordy Géza)



nélkül képviselhető. Itt érdemes bajlódni a részletekkel, mert itt minden rossz hangsúly áruulás lehet. Az igazságot ott kell szolgálni, ahol még felütheti a fejét. Igazából nem is számít más a színpadon, csak az igazság. Tudta, amit ma a tehetségesek közül is kevesen, hogy a rendező kivégzi magát, ha érdekes akar lenni. Ha például egy rendező kitalálná, hogy Alekszandr Vlagyimirovics Szerebrjakov nyugalmazott egyetemi tanár úgy mozogjon, mint ha dróton rángatott bábu volna, akkor ez az érdekes ötlet öt perc múlva halálos unalmat árasztana. De ha ugyanez a figura szájalmas és elviselhetetlen, ráadásul mindenkit, önmagát is beleértve, a saját áldozatává silányít, ha egyszerre hangol nevetésre és gyűlöletre, patetikusán megtestesítve és groteszkül leleplezve egy abszurd világ torz értékrendjét, ahogy ezt Várkonyi Zoltán tette Horvai István rendezésében, akkor Csehov igazsága magától értetődő természetességgel bizonyítja be, hogy semmi sem lehet érdekesebb és idősebb nála.

Amit ezzel a példával próbálok érzékeltetni, az Horvai összes sikeres rendezésére jellemző volt. Az *Egy örült naplójára* emlékezve ezt írja Darvas Iván: „Pista azt mondja, rajzoljon Popriscsin. Miért ne használjuk ki az én rajzkészségemet... Miért ne rajzolná fel látomásait szobája falára ez a 42 éves ember? Ez nem lesz betét, ez belülről, Popriscsinből jön.” Aki látta ezt az előadást, az tudja, milyen háborgozató precizitással fokozták fel a félelmetes szorongás kozmikus világát a rajzok. Popriscsinből jöttek, vagyis a darab igazságából. Ha a főszereplő tetszetősen rajzol, azért mindenképp hálás a közönség, de a rajzoló Darvas nem valami ötletet valósított meg, hanem a térbe és tébolyba való bezártság elviselhetetlenségét firkálta döbbszemünk elé. Ismét Darvas Ivánt idézem: „Márpedig az alakítás egyes-egyedül attól vált olyan hatékonná (tizennyolc évvel később szünet nélkül ment, folyamatosan szerepelt a színház műsorán), hogy egyetlen mozzanat nem volt benne, amely ne kimondottan személyes élményekből, ne merőben privát gyökerekből, ne a legsajátabb, megszenvedett emlékeimből táplálkozott volna.” Amikor ezt olvastam, ráébredtem arra, hogy miért rendített meg annyira ez a Popriscsin: Darvas színpadra szabadult személyes élménye mindenekelőtt az örjítő magánzárkalét volt, amelyet ismertem én is. Akit itt bezártak, azt kizárták a világból. Horvai nem egyszerűen egy zseniális szöveget rendezett meg, hanem azt, amit ez színészből előhozott. Nem ármányos rendezői koncepció segítségével költötte át modern drámává Gogol művét, hanem színésze



Koncz Zsuzsa felvételei

Darvas Iván az *Egy örült naplójában*

tapasztalataiból, így töltve meg a szövegben rejlő igazságot korunk nagy tragédiájának élményanyagával.

Végezetül hadd fejezzem ki iránta érzett hálámat drámaírói minőségemben is. A történetet, amelyet mindjárt elmesélek, egyszer már megírtam, de nem a rendező szemszögéből. Most a rendezőre emlékezem. A *Széchenyi és az árnyak* című darabom főhőse nem hasonlít ahhoz a szoborhoz, amely színpadjainkon különféle neveken, más-más korokba helyezve, de igen hasonló párosszal el szokta harsogni a nemzet létének vagy nemlétének roppant dilemmáit. Az én darabom Széchenyijének zsenialitása az örület jelmezébe bújt, örületében pedig felfokozódott a zsenialitása. Várkonyi, aki korszakalkotó színész és nem túl hősies színházigazgató volt egy személyben, skizofrén helyzetbe bonyolódott: a patológikus elemekkel átszótt történelmi szerepnek örült, de rettenetesen félt a botránytól. Valamelyik vasárnap a rádió konvencionális honfíui matinét közvetített a Széchenyiek nagyeceni kastélyából, Várkonyi pedig meghallgatta ezt a műsort. Amikor a másnapi próbán azt kellett volna mondania örült látomásában megjelenő feleségének, hogy „Sohasem szerettelek! Csak magamat szerettem! Csak a testedet akartam! Ha idejekorán ágyba bújsz velem, nem dől romba a világ”, akkor szövege helyett ezt kiáltotta: „Én ezt nem vagyok hajlandó elmondani. Vegyétek tudomásul, hogy én is egy nagy magyar vagyok!” Horvai kis szünet után szárazon, tárgyilagosan ezt felelte neki: „Tudjuk, Zoli. Folytatjuk a próbát.” Valamennyien neveltünk, Várkonyi is. Aztán elmondta a szöveget. Ez a kis epizód ismét Horvai rendezői habitusára vet éles fényt. Rendezése most is a darab alapszituációjából indult ki: hogy törpe korban mindenki a nagy ember pusztulását akarja. A nagyság semmilyen cenzúrát nem tűr, saját lelki cenzúráját sem. Egy nagy személyiség csak végleteinek könyörtelen meglevenítésével élhet meg a színpadon. Horvai nem óhajtott vitába bocsátkozni színészével, mert ez lerángatta volna a szerepet a praktikus érvek és ellenérvek színvonalára. A „Folytatjuk a próbát” azt jelentette, hogy semmiképp sem halványítja vagy mossa el gyakorlatias megfontolásból a főhős alakjának éles kontúrjait. Ami másutt – rádiómatinén, kultúrteremben, érettségi vizsgán – tilalmas lenne, az igenis megvalósítható a színpad négyzetében!

2004. július 14-én írom ezt – ma temették el Horvai Istvánt. El akartam menni a temetésére, de ideragadtam, a szövegemhez. Még tegnap elhatároztam, hogy vele töltöm a mai napot, így is, meg úgy is, de tervemet csak félig sikerült valóra váltanom. Gyánítom, hogy ő derülne ezen, és tétováságomban, jellemző döntésemben felfedezné a vígjátéki szituáció elemeit.

NÁNY ISTVÁN

Európa messze van

■ GYEREKSZÍNHÁZI BIENNÁLE KAPOSVÁRON ■

Amikor két évvel ezelőtt befejeződött a gyermek- és ifjúsági színházak kaposvári találkozója, csak remélni lehetett, hogy folytatása is lesz. Bár a rendezvény nevében kezdettől szerepelt a biennále szó, a jelenlegi finanszírozási és pályázati rendszerben semmi biztosíték nincs arra, hogy egy kezdeményezés – legyen az bármilyen jó – folyamatosra válhasson. Márpedig ahhoz, hogy a biennále betöltse deklarált feladatát, azaz két évente átfogó képet adjon a gyerekeknek és a fiataloknak szóló színház állapotáról, már a 2002–2003-as évad kezdetétől figyelemmel kellett kísérni a születő előadásokat, és meg kellett alapozni a rendezvény költségvetését.

A biennále előkészületei eleinte a kulturális tárca nagyvonalú terveihez igazodtak – 2004-et gyermekéveknek szerették volna nyilvánítani –, de a gazdasági helyzet változásai elsodorták a vágyakat. Szinte a csodával határos, hogy a növekvő elvonások ellenére a NKÖM és a kaposvári önkormányzat hathatós összefogásával, illetve az NKA, a Svenska Institut, a Goethe Intézet és az egyszervolt.hu támogatásával a színházi találkozót mégis meg lehetett tartani. Sőt, négy külföldi együttes részvételével a fesztivál nemzetközivé vált, s a minimális büdzből a két évvel ezelőtt elhatározott drámapályázat lebonyolítására is jutott pénz.

Az első biennále szakmai tanácskozásain visszatérő panasz volt: nincs kortárs gyerek- és ifjúsági darab, nincs olyan dráma, amely a fiatalkorúak problémáit dolgozná fel, a meglévők dramaturgiai és formai szempontból nem igazodnak a különböző korosztályok ízléséhez, életritmusához, kommunikációs szokásaihoz – tehát új műveket kellene írni.

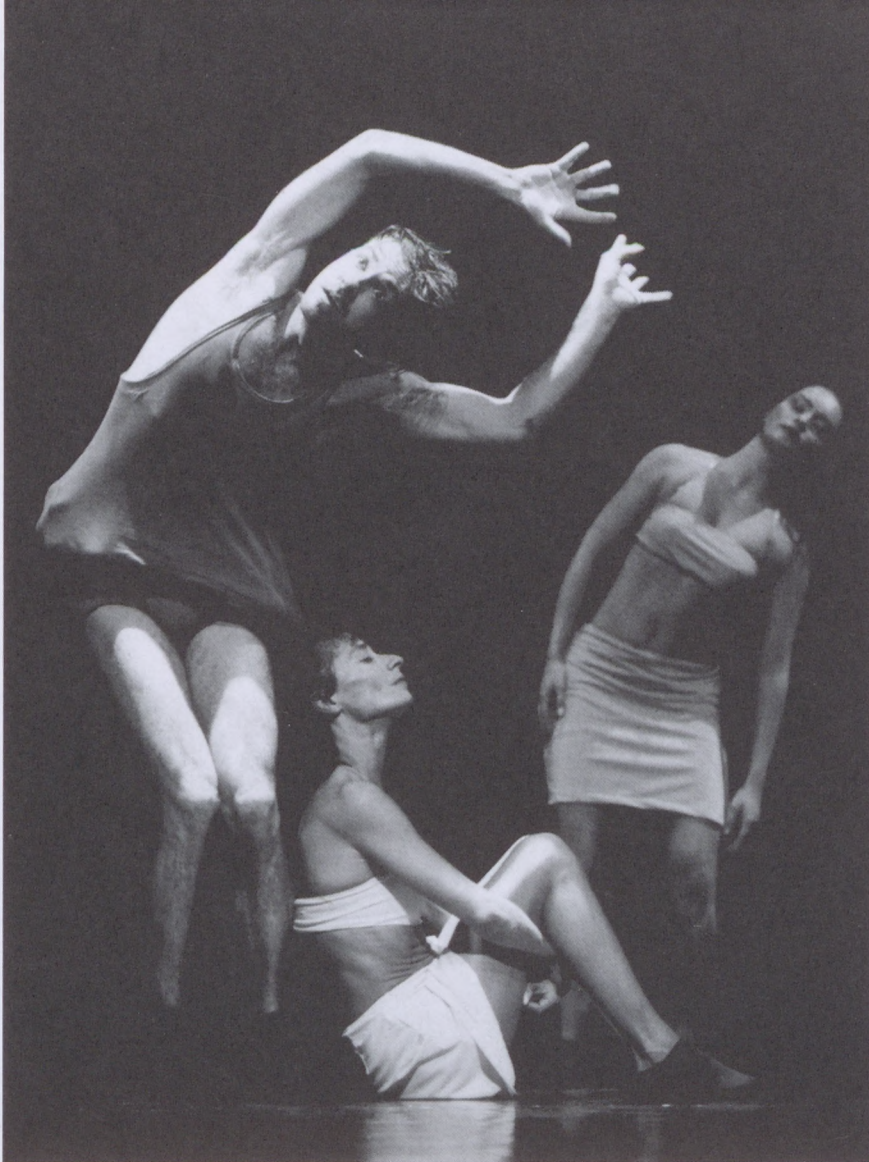
Ruszina Szabolcs és Szanitter Dávid a Kövekben (Kolibri Színház)

Hosszú előkészület után az ASSITEJ magyar központja és a kaposvári Csiky Gergely Színház mellett a marosvásárhelyi Ariel Gyermek- és Ifjúsági Színház is kiírója lett annak a drámapályázatnak, amelyre hetvenkét – közöttük két kárpátaljai, három vajdasági, kilenc felvidéki és tizennégy erdélyi – költőt, próza- és drámaírózt hívtak meg. A kiírásban tematikai, stiláris vagy formai megkötés nem szerepelt, de még ez a szabadság s a kétfélmillió forintos díjazási keret sem bizonyult elég vonzóknak, ugyanis a megadott határidőig csupán tizenhárman – köztük egy felvidéki és öt erdélyi (közülük egy-egy díjat is kapott) – nyújtottak be pályamunkát.

A viszonylag alacsony részvétel legfőbb oka az, hogy az íróközösség nagy része idegenkedik a gyerek- és ifjúsági drámatól, amelynek színházi és kritikai megítélése, anyagi megbecsültsége messze elmarad a más műfajokban születő művektől. Más-



Szlovák Judit felvétele



Koncz Zsuzsa felvétele

Rogácsi Péter, Fodor Katalin és Fejes Kitty a Do-re-miben (Közép-Európa Táncszínház)

képpen: ahogy a gyerekszínház a színház periferikus területének számít, a gyerekeknek szóló dráma is ilyen megítélés alá esik az irodalom egészén belül.

A kiírók által felkért zsűri – Komáromy Gabriella egyetemi tanár, Kovács Géza rendező, Visky András költő, dramaturg, egyetemi tanár és Zalán Tibor író, dramaturg – megítélése szerint a drámákban kevés az eredeti ötlet, gyakoriak bennük a különböző irodalmi előzmények (mese és ifjúsági regény, világirodalmi toposz, a klasszikus költészet versei stb.), esetenként ezek adják a drámák kiindulópontját is. Általános jelenség a kezdetleges verselés, az igénytelen dialógus, a pongyola fogalmazás. Jó pár műben ízlést bántó jelenetek, megfogalmazások, figurák is előfordulnak.

A pályaművek többsége azonban értő és érdeklődő színházi közegben egy leendő előadás jó alapanyaga lehet, azaz a szerzők többsége kellő színpadismeretről tesz tanúbizonyságot. A darabok a kiíróknál, illetve előbb-utóbb azok honlapjain is megismerhetők.

A pályázók nevét nem ismerő zsűri végül is úgy döntött, hogy az első díjat nem adja ki. Két, egyenként ötszázezer forintos második díjat kapott Pozsgay Zsolt (*Szabadságharc Szebenben*) és Litvai Nelli (*Gránátalma*), valamint három, egyenként háromszázezer forintos harmadik díjat osztottak ki Hatházi András (*Álomfestő*), Kozsár Zsuzsanna (*Fehér por*) és Vörös István (*Padlizsán és Paprika*) között.

A fesztivál szakmai programjának keretében Rusznyák Gábor rendezői irányításával – s ironikus kommentárjaival – kaposvári színészek olvastak fel részleteket a díjazott darabokból. Az előadások megbeszélése mellett esténként a gyerekszínházhoz kapcsolódó, de azon túlmutató általános kérdések megvitatására is lehetőség nyílt. Neves szakemberek a svéd gyerekszínházi modellről, a magyarországi gyerekkönyvkiadásról, a gyerekelőadásokban használt interaktív módszerekről, az ASSITEJ közép-európai centrumáról, illetve a színháznak a hátrányos helyzetű gyerekek sorsának jobbításában való lehetséges szerepéről számoltak be.

A fesztivál programjában tizennyolc hazai előadás szerepelt, ezeket mintegy száz produkció közül Szűcs Katalin Ágnes kritikus válogatta. A kínálatban a bábozástól a nagyszínházi előadásokig a műfaj szinte minden megjelenési formája szerepelt. Hiányoztak azonban azok a nehezen felderíthető formációk, amelyek produktumaikkal behálózzák az országot, illetve független társulatok csak mutatóban szerepeltek. A válogató ugyan mindkét kategóriába tartozó csoportokat megnézett, de az előbbiből a minőségi szempontok miatt nem hívott társulatot, az utóbbiból pedig azért választott szigorúban, mert ezeknek elvben más találkozási pontok is van bemutatkozási lehetőségük. Ez a döntés akkor is vitatható, ha az érv igaz volna – ezzel szemben az idén a független bábozókat a kecskeméti országos bábtalálkozóhoz is kirekesztették –, mert épp ők, a függetlenek képviselnek olyan értékeket, amelyek a műfaj megújításában döntő szerepet játszhatnának, tehát ezen a biennálén is ott lenne a helyük.

Mint más fesztiválokra, a kaposváriakra is legnehezebben nagyszínházi produkciókat lehet találni. De ez esetben nemcsak arról van szó, hogy e kategóriában eleve kevesebb az értékes és izgalmas alkotás, hanem elsősorban arról, hogy maga a forma egyre kevésbé képes megfelelni a fiatal korosztályok életkori sajátosságaiból és érdeklődési köréből adódó igényeknek. A gyerek- és ifjúsági színház világszerte kis terekben személyes hangon szól a nézőihez, ez a forma tehát minden szempontból rétegművészetté teszi. Ezzel szemben a több száz fős teátrumokban az életkori és szociális összetételben heterogén közönség előtt többnyire csak látványosságra törekvő, ám szembes, hatásosnak számít, de leginkább sablonos, általános színjátás jöhet létre. E jelenséget a találkozó nagyszínházi produkciói pontosan leképezték.

A házigazdák ki tudja, hányadszor felújított *Diótörője* csupán halvány árnyéka az eredeti s akkor működőképesnek bizonyult bemutatónak, harsányság és hangosság, árnyalatlan szituáció- és szerepformálás, széteső szerkezet jellemzi, miközben persze az egerek megjelenése változatlanul sokkolja a kis és a felnőtt nézőket.

A szelektor Rákos Péter és Bornai Tibor *Mumusának* két előadását is meghívta, mert tanulságosnak vélte ezek összehasonlítását. Az egrí és a szegedi produkció között valóban van némi különbség – mindenekelőtt az, hogy Szabó Máté rendezése csaknem egy órával hosszabb, mint Horváth Péteré, illetve az utóbbiban a szülők mesebeli lényeket is játszanak (aminek azonban érdemi következménye nincs) –, de a meghúzott szegedi verzió

sem lett kevésbé bugyuta és didaktikus, mint az egri, s maga a darab és a zenei matéria is jellegtelen (gyermek)musicales közhelyzene maradt.

Követhetetlen, öncélú játszadozássá degradálódott a kecskeméti Milne-feldolgozása; a *Játsszunk Micimackót* egy túlkoros osztályközösség infantilis színjátá-szódija, amelyben sem szituációk, sem karakterek nincsenek, még szerencse, hogy az ismert történetek szövegének egy részét a rendező Bodolay jól-rosszul elmondta.

A találkozó mélypontja a Pécsi Harmadik Színház *Keszekusza* című zenés interaktív öko-mesejátéka volt, amelyet Thuróczy Katalin írt, és igénytelen zenéjét Papp Zoltán szerezte, rendezőként pedig Steiner Zsolt neve szerepel a színlapon. A címszereplő egy tesztesza erdei varázsló, aki tehetetlenül szemléli, hogy az emberek természetpusztításának válfajairól beszámoló hírekkel ki-be szaladgáló szereplők között semmi érdemleges nem történik. A szereplők ötpercenként a közönség képébe mondják, hogy milyen vandálok, majd időnként az interaktivitás jegyében kivilágosodik a nézőtér, s ugyanazok a szereplők negédesen megkérdezik a nézőket: „ugye, ti, ha az erdőbe mentek, nem tesztek olyan csúnya dolgokat, mint amilyenekről a színpadon hallotok?” Mert látni semmit nem lehet, minderről csak beszélnek, illetve – ha kell, ha nem – dalolnak. Az ötvenes évek termelési és tanító-nevelő darabjainak didaktikus szelleme köszön vissza e szakmailag minősíthetetlen produkcióban.

Ezek az előadások megerősítették azt az egyre nyilvánvalóbb felismerést, hogy a sok évvel ezelőtt kialakult, klasszikus mesét feldolgozó vagy mai történetet elmesélő, tanulságokat sulykoló, álkonfliktusokra épülő s a zenés játékok dramaturgiáját követő gyerekszínházi modell elavult. Ugyanakkor a posztmodernnel kacérkodó, mindent elviccelő, kifordító, a történetmesélést semmibe vevő színházadsi sem lehet az előbbi alternatívája.

A kaposvári találkozón azonban számos egyéb modellt láthattunk, amelyek mindegyike a közönséget mint kis közösséget szólítja meg. Mindenekelőtt azokat a darabokat kell megemlíteni, amelyek Nyugat-Európában évtizedek óta a gyerekszínház egyik meghatározó vonulatát képviselik, s a fiatalok mindennapi problémáira kérdezőnek rá. Ezekből nálunk egyelőre a Kolibri Színház ad ízelítőt; a találkozón a *Médea gyermekeit* és a *Köveket* lehetett látni. Az előbbi Euripidész drámájából kiindulva, de a gyerekek (Kicsimédea és Kicsijászón) szemszögéből a válásról beszél. Az utóbbi két tizenéves srác felelőtlen játszadozásának következményeit járja körül – virtuskodásból egy autópálya felüljárójáról lerúgott

kövel halálos balesetet okoznak, ezért bíróság elé kerülnek – lehetőséget adva két színésznek (Szantter Dávidnak és Ruzsina Szabolcsnak), hogy a történet tucatnyi szereplőjét egymaguk alakítsák. Az előadásokat követően többnyire élményfeldolgozó drámapedagógiai foglalkozásokat is tart a színház.

A drámapedagógia egyik ágát, a TIE-t (Theatre in Education) is megismerhette a találkozó közönsége: a Káva Kulturális Műhely *József és testvérei* című foglalkozása a bibliai történet feldolgozásával az irigység és a féltékenység témakörét úgy járja körül, hogy a színházi előadásban felvetett kérdéseket a foglalkozás diák nézői-résztvevői kis csoportokban továbbgondolják, a maguk életéből vett szituációkká alakítják, s azokat egymásnak is eljátsszák.

Egyre több táncszínház ismeri fel, hogy programját a gyerekközönséget is figyelembe véve tágitania kell, hiszen az a formanyelv, amelyet képvisel, értő befogadót igényel, s ha ez a réteg jelenleg csak kis számban létezik, hát nézőket kell nevelnie. Az Artus Színház a *Hókirálynóból* készített nagy sikerű látvány- és táncszínházi előadást, a találkozón is részt vevő Dunaújvárosi Bartók Kamaraszínház Táncszínháza pedig magyar és kaukázusi népmesei motívumok alapján hozta létre *Aranyvitéz* című produkcióját. Ez a darab szellemiségében, történet-szövegében, a népzene használatában, a szó és a tánc ötvözésében Rác Artilla Cicero két évvel ezelőtt Kaposváron is látott *Vitézbátorának* folytatása.

Más utat jár a Közép-Európa Táncszínház, amelynek *Do-re-mi*e nem mesék mozgásból építkező interpretációja, hanem „tisza tánc”, azaz négy férfi és négy nő egyszerű, hétköznapi mozdulatokból egyre bonyolultabb mozgássorokat, mozgásban-táncban megfogalmazott epizódokat rak össze. Ezekben lírai kapcsolatok és groteszk jelenetek egyaránt találhatóak. Egy táncosnő például a kosarazó fiúk játékában a labda, aki pattog, ugrál, ha feldobják, a képzeletbeli palánkról pedig lepattan. Közben egyre többször kerül az egyik fiú keze alá, s a labda meg a játékos, illetve a férfi és a nő között gyengéd szerelmi idill születik, majd ki-ki a játékban elfoglalt szerepe szerint visszaáll a mérközésjelenetbe. A táncosok végül lecsendesednek, a mozdulatok ismét leegyszerűsödnek, sorban mindenki a skála egy-egy hangjának szolmizációs jelét mutatja; így énekük és jelbeszédük elhal

Jelenet az Alice című előadásból (Vaskakas Bábszínház)



Buzás Mihály felvétele

skalázásával zárul az előadás. Beavató színház ez a javából.

A fesztivál középmezőnyét alkotó előadásokban is sok szép részmozzanat jelent meg. A győri Vaskakas Bábszínház egy bolgár tervező- és rendezőpáros (Svila Velikhova és Biserka Kolevska) elképzelése alapján az *Alice Csodaországban* árnyjátékverzióját mutatta be, ám a kezdetben lenyűgöző képi fantázia a cselekmény előrehaladtával lassan elkopott s kiürült. Bartal Kiss Rita rendezésében a *Mese a kutyusról és a cicusról* kedves, a bábos és színészi játékot ötletesen ötvöző előadás lehetne, ha a kecskeméti Ciróka Bábszínház nem tenné bugyutává, dramaturgiaiag következetlenné a Jozef Čapek-mesét. Hasonló kifogások merülnek fel a BaoBÁB Társulat és a Kolibri Színház közös produkciójával kapcsolatban is: a *Három kívánságban* hiába kitűnök Orosz Klaudia bábjai és jó Vas Éva, illetve Ruszina Szabolcs játéka, ha a történetbonyolítás, a szerepsokszorozás több mint problematikus.

A szombathelyi Mesebolt Bábszínház nemes irodalmi anyaghoz nyúlt, amikor Mosonyi Aliz *Boltosmesék* című művét próbálta adaptálni, de mivel a rendező, Székely Andrea nem találta meg e mozaikos történet adekvát színházi megoldását, a főszerepet játszó Császár Erika sem tudta összefogni a széteső epizódokat.

A mesélés ősi gesztusának három különböző és gyönyörű színházi formájával is megismerkedhettünk. A Budapest Bábszínház előadása, a *Noé bárkája* a közismert bibliai történetet mondja el minimálisra redukált, mégis erős teátrális effektusokkal. Egy magaslesre emlékeztető alkotmány felső része a menny, ahol az angyalok rakoncátlanok, teljesítik vagy szabotálják az Úr utasításait. Innen taszítatik le Lucifer, aki a díszlet alsó részét képező térfélen Noéval incselkedik, s különböző alakokat felvéve igyekszik megakadályozni, hogy Noé az isteni akarathoz híven megépítse és benépesítse a bárkáját. De nemcsak a címadó történet elevenedik meg, hanem a világ teremtésétől az özönvízig terjedő események sűrítvénye is, és miközben Káin és Ábel harcát elmesélik, filmmontázs segítségével meglevenednek az emberiség történelmének rémségei, háborúi, szörnyszülöttei is. A narráció és cselekményesség remek keveréke születik meg Kovács Géza rendezésében.

Mesélés és illusztrálás másfajta együttélésére példa az R. S. 9. Stúdiószínház *Legszebb cigány népmeséjke*. Két férfi és két nő

Tatai Zsolt a Noé bárkájában
(Budapest Bábszínház)

telepszik a színpadra, kibontanak egy nagy kendőt, előkerülnek belőle a játékhoz szükséges tárgyak meg az elmaradhatatlan kanna, s mintha családi közösségben volnának, egyvalaki mesélni kezd. A többiek be-beszállnak a történetbe, hogy annak egyes epizódjait előtűnk szerepekbe bújva s jelzésekkel élve meglevenítsék. Olykor maga a mesélő is szerepet játszik. A három történetet dalokkal színesítik, illetve választják el egymástól. Mesemondás, ének és játék, illetve a színészek narráló és szerepjátszó éneke természetesen fonódik össze, s alighanem ez a titka annak, hogy az előadás során a nézők játékos társakká válnak.

Ugyanezt a hatást egészen más eszközökkel éri el a Szlovákiából érkezett Écsi Gyöngyi, aki Kovács Marcell népművész közreműködésével *Az élet és halál vize* című palóc népmesét mondja és játssza el velünk, a nézőkkel együtt. Igazi interaktív színház ez. Mindenki kap benne valami feladatot, szerepet. Écsi Gyöngyi bábjátékos, népdalénekes, mesemondó és játékmester egyszerre. A mesébe mondókák, bájoló és rejtőző szövegek, népdalok szövődnek, de a nézők szerepe lépésekor születő rögtönzések is az előadás szerves részévé válnak. Maszkok, bábok, kovácsoltvas díszletelemek, fából és más természetes anyagokból készült tárgyak népesítik be a parányi teret, amelyben a színész az ízest tájszólásban mesél. Rövid időre mindenkiből anélkül válhat mesehős, hogy – a legtöbb interaktív, azaz „közönségaktivizáló” előadástól eltérően – akár a játékba hívás, akár a helyére való visszaültetés bárkiben is kínos érzést szülne.

Hivatalosan Écsi Gyöngyi Árgyilus Színháza is külföldinek számított, de igazából csak a svéd és a német vendégtársulatokat sorolnám e kategóriába. Mindkettő jól példázza azt az Európában elterjedt gyakorlatot, amelynek lényege: két-három fős társulat ad elő jó szakmai szinten könnyen utaztatható, kis térben játszható, harminc-negyven perces, egyszerű cselekményű, érzelmekre ható, ugyanakkor komikumban gazdag produkciót.

A berlini Das Papiertheater előadásainak – a nevéből is következően – a papír a főszereplője. Kezdetben adva van egy kétszer három méteres kifeszített papírfelület, emögött

Izsák Éva felvétele





Jelenet a Csipkerózsikából (Stúdió „K”)

dolgozik a két játékos: olajjal, festékkel, tussal rajzolnak, késsel, ollóval különböző alakzatokat vágnak ki, azaz előttünk bontakozik ki a történet; a narráló mesél, a tiszta felületből állandóan változó kép lesz. A Kaposváron látott *Papírszínház*ban Platón *Lakomájának* egy részlete elevenedett meg. Miután szellemesen bemutatják, hogy androgün lényekből hogyan születtek meg a különműek, a férfi-nő kapcsolat számos mulatságos és fájdalmas mozzanata jelenítődik meg.

A szintén német Theater Handgemende *A legmagasabb vasút* című előadásában két színész gyerekké válik: komoly felnőttként egy terepasztalon történeteket játszanak el. Nagy szakértelemmel és alapossággal szerelik össze a síneket, helyezik el a terepasztalon az álmásépületet, a házakat, a hidakat, a legelésző játék állatokat, a miniatűr emberkéket, ellenőrzik a váltók és szemaforok működését, önfeledten működtetik a szerelvényeket. Aztán belemelegednek egy kisfiúnak s elveszett, majd megkerülő játék kutyájának történetébe. Mesélik és élik az eseményeket. Mintha ott és akkor találnák ki a fordulatokat. A különböző epizódokban léptéket és szerepet váltanak, egyszer csak ólomkatonányi emberkéek alakjába bújnak, s a miniatűr játék kutyából nagy plüssállat lesz. Mindketten sok figurát alakítanak. Időnként a terepasztal közepén táncra perdülnek, hangszereken játszanak, a cselekmény folytatásán veszekednek, hogy aztán a végén minden jóra forduljon. A csendben és a sötétben csak a körbezakartoló kisvonat parányi lámpája világít.

Két magányos emberről szól a Regionteatern Blekinge Kronoberg *Áradó érzések* című előadása, amelyet a Svédországban élő s a svéd gyerekszínház egyik nagyasszonyának számító Benedek Judit rendezett. Egy cipőjét kereső vándor találkozik egy furcsa öregemberrel, aki amolyan weöresi csengő-bongó versekben beszél, különös nagybögőt cipel, amelynek számos fiókja, rejtkehelye van, ahonnan újabb és újabb hangszereket varázsol elő, sőt, egyik rekeszében még tojást is tud sütni. Az öreg megtanítja harmonikázni társát, egyik cipőjét is odaadja neki, s kisebb-nagyobb kocódások után barátokként távoznak. Zene, humor, emberség hatja át a produkciót, amelynek egyetemes színházi nyelvet a magyar óvodásokból álló közönség is tökéletesen követte és értette.

Még egy előadásról kell szólnom, arról, amely a biennále fődíját, az ASSITEJ magyar központja által alapított Üveghegy-díjat kapta: a Stúdió „K” *Csipkerózsikájáról*. Mosonyi Aliz nem egyszerűen adaptálta a Grimm-mesét, hanem új magyar drámát írt, amelynek igazi főszereplője a Királyi Boszorka s társa, a Királyi Egér. Németh Ilona bábjai, Szőke Szabolcs zenéje, Fodor Tamás rendezése egyként hozzájárult ahhoz, hogy az előadást a műfaj gyöngyszemként tartsuk számon, mint ahogy ez a lap 2003. januári számában megjelent beszámolómból is kitűnhet.

A 2004-es kaposvári biennále is igazolta azokat a tendenciákat, amelyeket az elmúlt két évadban amúgy is tapasztalhattunk: a gyerek- és ifjúsági színházon belül határozott műfaji, stílári és értékrendbeli átrendeződés jelei mutatkoznak. Folytatódik a nagyszínházi produkcióknál megfigyelhető stílári elbizonytalanodás, kommercializálódás és értékválság. Változatlanul szűkös a darabkínálat, fantáziátlan és kockázatmentességre törekvő a dramaturgiai tervezés, a produkciók kivitele szegényes. Ugyanakkor a bábszínházi előadások stílári és formai szempontból egyaránt sokszínűbbé válnak, folytatódik a kisformák térhódítása, a független együttesek előretörése, és a meseinterpretációk mellett vagy azok ellenében egyre több olyan produkció kerül színre, amely közvetlenebbül reagál a nézők problémáira.

Mindez azonban nem vizsgálható önmagában, hiszen a gyerek- és ifjúsági színház jövőjét alapvetően az határozza meg, hogy milyen a társadalom és a politika viszonya jövőjéhez, a gyerekekhez és a fiatalokhoz. S mivel ezen a területen a mindenki által kötelezőnek érzett lözongokon kívül nemigen látszik előrelépés, bármilyen örvendetes művészi változásoknak lehattunk is tanúi ezen a fesztiválon, a gyerekszínház sorsa bizonytalannak tűnik.

Hacsak ténylegesen nem igazodunk Európához.

VIDOR

FESZTIVÁL

a Vidámság és Derű ORszágos seregszemléje

SZÍNHÁZI VERSENYPROGRAM

FÓTÁMOGATÓ:

KELET
MAGYARORSZÁG

MÓRICZ ZSIGMOND SZÍNHÁZ

E. ALBEE • **SZILVIA, A K.** • RADNÓTI SZÍNHÁZ, BUDAPEST
 A. R. GURNEY • **SYLVIA** • VÍGSZÍNHÁZ, BUDAPEST
 E. IONESCO • **KÜLÖNÓRA – A KOPASZ ÉNEKESNŐ** • ÖRKÉNY SZÍNHÁZ, BUDAPEST
 Y. REZA • **MŰVÉSZET** • KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ, BUDAPEST
 M. FRAYN • **MÉG EGYSZER HÁTULRÓL** • ÚJ SZÍNHÁZ, BUDAPEST
 L. FEYDEAU • **MEGLŐTTÜK A FÉNYES SELLŐT** • KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ, KECSKEMÉT
 GÁDOR-BÖHM-KORCSMÁROS • **OTELLÓ GYULAHÁZÁN** • GÁRDONYI GÉZA SZÍNHÁZ, EGER

KRÚDY KAMARA

SZÉPSÉGEM TITKAI • MERLIN SZÍNHÁZ
 PINTÉR BÉLA • **NÉPI RABLÉT** • PINTÉR BÉLA ÉS TÁRSULATA
 EGRESSY ZOLTÁN • **SÓSKA, SÜLTKRUMPLI** • PÉCSI HARMADIK SZÍNHÁZ
 L. BELLON • **A CSÜTÖRTÖKI HÖLGYEK** • MAGYAR SZÍNHÁZ, BUDAPEST
 POZSGAI ZSOLT • **LISELOTTE ÉS A MÁJUS** • KOMÉDIUM SZÍNHÁZ, BUDAPEST
KOCSONYA MIHÁLY HÁZASSÁGA • IBS, BUDAPEST
 TASNÁDI ISTVÁN • **MALACBEFŐTT** • KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ, KECSKEMÉT

FILMES VERSENYPROGRAM

MESEAUTÓ • APÁM BEÁJULNA • MONTECARLO! • ZSIGULI
 KONTROLL • LIBIOMFI • MAGYAR VÁNDOR

INGYENES KONCERTEK

RENÉ AUBRY • BOBAN MARKOVICS ORKESTAR • DIKANDA
 SEBESTYÉN MÁRTA ÉS A MUZSIKÁS EGYÜTTES • ANIMA SOUND SYSTEM
 ELSA VALLE ÉS A LATIN JAZZ SYNDICATE • PARNO GRASZT • FOLKESTRA • ARASINDA
 CORA-SON • VODKU V GLOTKU

9 NAP 11 DÍJ 36 HELYSZÍN 420 PROGRAM

A részletes programot megtalálhatják a **SÜGÖ VIDOR** különszámában és az interneten.
 Jegyek válthatók a színház Szervező- és jegyirodájában (hétköznapokon 9-17 óráig)
 Nyíregyháza, Országászló tér 6., Telefon, fax: 42/507-006, 507-007

TÁMOGATÓK:

MÉDIATÁMOGATÓK (ELEKTRONIKUS MÉDIA)



Szabolcs-Szatmár-Bereg
Megye Önkormányzata



Nyíregyháza Város
Önkormányzata



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG



Hilton
Budapest



mtv
Értéket közvetít.



DUNA
TELEVÍZIÓ



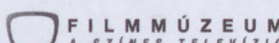
RTL
KLUB



MAGYAR RÁDIÓ



HÁLÓZAT



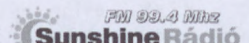
FILM MÚZEUM
A SZÍNES TELEVÍZIÓ



NY TV
nyíregyházi televízió



K



FM 99.4 MHz
Sunshine Rádió

www.vidorfest.hu

HALÁSZ TAMÁS

Az ördög a páston

■ ANNO DOMINI – AZ ÚR ÉVÉBEN ■

Meghökken, aki szembesül a közel-múltban *Finita la Commediává* lett Civil Negyed és a *frissen* – az Anno Domini bemutatója alatt-után – semmivé lett vizuális művészeti csapat, a *The Corporation* közös bemutatójának spirituális hátterével. E háttérhez elegendő a *The Corporation* honlapjára klikkelni. Itt olvashatjuk: a formáció megszűnt, és adalékokat kaphatunk arról is, miért. A lapra belépve fekete alapon fehér betűkkel felvillan: „Jézus Krisztus az Úr.” A nagyon mélyről, a szociális struktúra sötét bugyrából érkezett, mára pedig Szentpétervártól Potsdamig ismertté, keresetté vált táncos-ko-reográfus, Fehér Ferenc és a színházi tánctervezői pályáját minden, e szabadsággal járó nehézséggel, kinnal együtt is önálló alkotómunkára váltó Juhász Anikó (*O. Caruso*) alkotta *Finita la Commedia* alig egy éve találkozott a *The Corporation* fiataljaival.

Az említett honlapról kiderül: a csapat tagjai „bűnös élet”, „ördögi megkísértés” után megtért fiatal művészek, akik az elmúlt években videóikkal, akcióikkal, performanszaikkal keltettek feltűnést. A honlapon az előadás kommentárjaként így ír Papp Gergely, a *The Corporation* tagja: „Emlékszem arra az éjszakára, amikor *Corporation*-identitásom csúcán-mélypontján a szomszéd szobában feküdtem, és elrontott, szétcsapott, szétstresszelt, parázna, elvetemült és bűnös életem is abszolút mélypontra ért.” A *The Corporation* nem túl régi ismerőjeként megtérésük, megtért voltuk számomra nem volt érzékelhető. A honlapon az istenhit szellemiségével ájtart, szenvedéllyel lobogó búcsúszöveg olvasható. Az *Anno Domini* mindennek fényében a *The Corporation* hatyúdála. Ez önmagában pedig azért különös, mert a *Finita la Commedia* (ex-Civil Negyed) eddigi – *corporation*ös időszakuk előtti – alkotásaiból ez a fajta spiritualitás, hitelmény, mondhatni, vallási eksztázis teljességgel hiányzik. Ők (is) a saját harcaikat vívják meg.

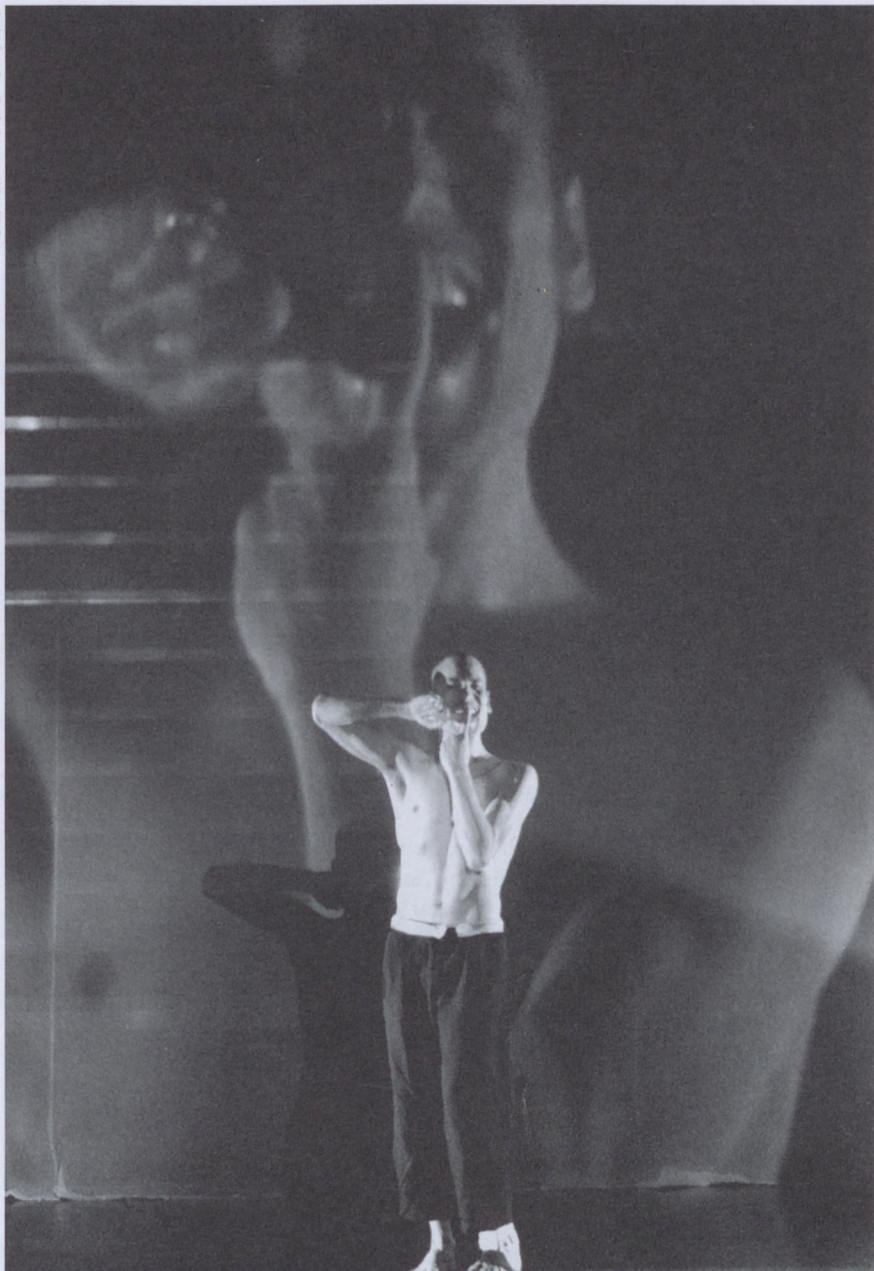
Az *Anno Domini* nem vallásos mű a szó – esetleg – pejoratív értelmében. Nem házal világnézettel, nem térít, nem erőszakoskodik, csak van, mert megfogant. Fehér Ferenc szólótánca minden érző és élő emberi teremtmény számára érvényes, mérlegelendő üzenetet hordoz. Szimbolikája egyértelmű, ezt az egyértelműséget pedig tovább fokozzák az előadás hátterét alkotó, finom függöny felszínére vetített, bibliai szövegekből összemontírozott, gyorsan váltakozó képek. Az előadás színlapján pedig az *Ésaiás* könyvéből vett sorok: „Ímé, áldásul volt nékem a nagy keserűség, és Te szeretettel kivontad lelkemet a pusztulásnak verméből, mert hátad mögé vetted minden bűneimet!” (38,17).

Fehér Ferenc az Anno Dominiban

A színlap és az előadás „közügy”, ezekből az alkotók egy részének vallási meggyőződése, megtérése nem olvasható ki. A honlap szövege magánügy – bár alkotói kommentárként kezelendő, hiszen az előadás színlapján ott szerepel: „további információ: www.thecorporation.hu” –, amely egyben lehetséges és dicséretes kísérletnek is felfogható más, még kallódó lelkek megmentésének érdekében. A magyar köz- és művészeti életben megismert megtéréstörténetek fényében, a *The Corporation* tagjai előéletének nem ismeretében felemás képzetet alkothatunk minderről. Ítéletet semmiképp. Azt a látott, összművészeti előadásként definiált produkcióról lehet kialakítani.

Az *Anno Domini* különleges, magyar szintéren előzmények nélkülinek mondható előadás. Nem pusztán technikai háttere miatt az, bár a Millenáris Teátrum terébe lépve megdöbönt a magas dobogón felállított számítógépes arzenál: a bonyolult, impresszív látványvilág instant létrehozásának műhelye. Egyedi olyan tekintetben is, hogy az egyetlen előadó, Fehér Ferenc roppant terhet hordoz a vállán. E teher újszerű és szokatlan, többértű. Fehér lábán pólya – tudható: lesérült –, ám jelenlétének ereje nem szenved csorbát. Egész testével, tekintetével, hangjával, bőrével, teste minden porcikájával játszik.

Szentleki Dóra felvétele



A megszokottan szokatlan erejű táncos képes a fokozásra. Új, nézői számára ismeretlen, elementáris energiákat szabadít fel magából, újat csinál, máshogy van, máshogy hat, mint korábban valaha. Ha jellemezni akarom mindazt, amit Fehér ez este – egyetlen este – csinált, azt mondom: játéka démoni. De ez így roppant leegyszerűsítő, pedig a táncos az ördög, a gonosz, a romlott, mindazonáltal a szánandó szerepét tölti be. Megszállott, nyavalyatörős, riasztó, acsargó szörnyeteg, aki az előadás végére, zuhanó fénypontok, „elektrovizuális Jordán vize” zuhatagában állva, Krisztusi pózban megtisztul, majd ellép előlünk.

A tér roppant egyszerű: színpad, nézőtér nincs, csak játszóhely és szemlélőhely – a más színnel kijelölt felületet székeken és szivacs párnákon ülhetjük körbe. Kevés nézőre méretezték a darabot, látszik a szándék: vesszünk el a térben. Ez itt nem megy nehezen. A távolban, a nézői patkó mögött, mint egy hegy, emelkedik a Corporation-dobogó, sejtelmes fényvel világító monitorokkal, kábelkötegekkel. A színpad akár egy divatbemutató pástja: végében hatalmas háttérfüggöny, előtte egyetlen szék áll.

A táncos kopasz, először félmeztelen, majd inget húz. Hosszú, fekete nadrágja övén mikroport adapterre, abból vékony drót kúszik az állára, egészen a bőrére ragasztott mikrofonig. Nadrágszárából ki-kivillan a bokáját tartó pólya, mely mintha része volna a jelmeznek. Erősíti ezt az a tény is, hogy Fehér egyáltalán nem könnyített táncot ad elő. A néző félti.

Az *Anno Domini* állapotváltozás: futamideje túlnyomó részében ördögként, acsargó, rejtelmes gonoszként avagy megszállottként látjuk előadóját. Szólójában egyetlen partnere Lőrinc Lilla, a videokamerás lány, aki a vetített, „konzerv” álló- és mozgóképek közé vegyített helyszíni felvételeket a látványt egyenesben létrehozó társai számára rögzíti, továbbítja. A fekete ruhás Lőrinc Lilla lazán, civilként (öltözötten) van a térben, ám – testének megvilágíthatósága, „térbe engedettsége” folytán, és nem utolsósorban a színlap közlése alapján – színpadi résztvevőnek tekinthető. Jelenlétét profanizálja, hogy elmélyülten, jól láthatóan rágódik. A táncossal kontaktusba nem lép: kutatóként rögzíti teste különböző részleteit, néhány centis közelségből veszi és – a számítógéprendszer segítségével – projektálja az eléje táruolt látványt a vászonra. Amit mutat, zömmel olyasmiról, amit mi az előadóhoz képest elfoglalt nézőpontunk vagy távolságunk miatt nem veszünk észre, nem láthatunk. Mutatja a táncos – kontaktlencse segítségével – felmássá tett szembogarát, üvöltésre feszülő torkát, kopasz fején az apró, összegyűrt sörtéket. A megdöbbentő jelenséget, ezt a vijjogó, tomboló, máskor vészjósló nyugalomba merülő lényt járja körbe, hogy alakját egyenesben illeszthesse a biblikus – szöveges – üzenetfolyam közé. Szöveges üzenetek – igen: SMS-hosszúságú, általában nem jelölt forrásból származó, veretesen fogalmazott, tehát nyilván biblikus eredetű textusok – vetülnek a vászonra. Általában nem adnak módot rá, hogy mindet végigolvassuk, némely szöveg töredékes is. Ami kiolvasható, az leginkább ószövetségi próféták misztikus-kereső látomásainak, bűnbánó, „Istenhez hanyatló” szövegeinek tűnik.

Az előadás, színlapja szerint, „Titkos sötétkamrákban rögzített képek előhívásával egy sajátos dagerrotipsorozat készítése a BÚNról”. A metsző fényben vagy vetített kép-ködökben vonagló figura – és jelenléte – számomra nem a bűnről beszél. A bűn cselekvő valami. Tett, nem állapot. Fehér állapotváltozást játszik, bűnöst vagy bűnre csábítót. Nem a Gonoszt magát, hiszen alakjának jellege idézi csak az ördögöt vagy az ördögtől megszállottat – hozzáteszem: izgalmasan, remekül. A bűn – jelen esetben – az a meghaladott valami inkább, amit alkotói maguk mögött tudnak. Az *Anno Domini* vezeklés és tanúságtétel: artikulálatlan, erős és szenvedélyes produkció, melynek egyetlen hőse egy kivételes – a társulat előző, szintén a The Corporationnal együtt létrehozott, különleges darabja, a *Medusa Piercing* során már kóstolgatott –, zaklató világba szabadul, hogy ott helytálljon. Meggyötört alakja az előadás végén, az ördögi *one man show* lecsengésével a szemünk előtt tisztul és csillapszik. A megtisztító víz zuhatagnak – vagy más nézetből: zuhanásnak – tűnő vizuális effekt hosszú, szép perceiben a megfeszített Krisztus megannyi pózát változtatja. Mintha a feszületet ábrázoló, évszázadok alatt született művészi ábrázolások gyűjteményét látnánk. Fehér Ferenc tárt karokkal áll, teste aprókat mozdul. Egy-egy pillanatképről orosz ikon vagy éppen egy temetői vagy falusi bronzkereszt jut az ember eszébe. A katarzist követően ellép a függöny mögé. A fény, a moraj elül. A táncos figurája a függöny mögött dereng. A „nézőtéri” fények felerősödnek. Taps nincs, szemünkbe fordított reflektor vakító fényében, egy szűk folyosón át az előtérbe jutunk. Odakint agapé, szeretetlakoma fogad. Zöld fűszőnyegre tált, biblikus étkeket felvonultató svédasztal, csend, némi zavartság és elfogódottság. Szokatlan, ismeretlen érzéssel távoznak.

ANNO DOMINI – AZ ÚR ÉVÉBEN (Finita la Commedia–The Corporation) (Millenáris Teátrum)

KOREOGRÁFIA: Fehér Ferenc, O. Caruso. TÉR: O. Caruso. VIDEÓ: The Corporation. FÉNY: Szirtes Attila. ZENE: The Corporation. RENDEZŐ: O. Caruso.

A SZÍNEN: Fehér Ferenc, Lőrinc Lilla.

Időutazás. Egyetlen szóval így lehetne összefoglalni a Battery Dance Company budapesti fellépését a Nemzeti Táncszínházban. Az 1976-ban, Jonathan Hollander által alapított társulat szűk harminc évvel ezelőtt feltehetően együtt haladt az akkori művészeti áramlatokkal, de ahogy ez sajnos gyakorta megtörténik, önkéntelenül konzerválta is a korszakot.

Az eredmény egyszerre lehangoló és tanulságos: az alapításkor minden bizonynyal újító szándékú koreográfus-művészeti vezető Jonathan Hollander mostanra, úgy tűnik, automatikusan saját kliséit termeli újra. (De az is lehet, hogy egyszerű szerkesztési problémáról van szó; ezzel a négy darabban túl nagy dózist kaptunk.) Pedig talán egy másik koreográfus, egy friss, külső személy egészen más színeket is ki tudna hozni a táncosokból, akik érezhetően maximálisan alárendelik magukat vezetőjüknek. Talán ez is okozza, hogy emlékezetes karakterek, arcok helyett csupán a gyönyörűen kidolgozott, szabályos testek látványa őrződik meg az emlékezetben, testeké, melyeket egyetlen hiba, tökéletlenség sem tesz jellegzetessé.

De nem meglepő az sem, ha valaki számára a Battery egyfajta szépségeszményt testesít meg, hiszen a táncosok valóban megfelelnek a színpadi tánc évszázados testideáljának, a koreográfiák problémamentes megértését pedig igen jól szolgálja a direkt, egyszerűsített, sokszor illusztratív jellegű testnyelv. Persze, kérdéses, hogy valóban érdemes-e például egy Braque naplójából készült darabban (*Jegyzetfüzetek*) ecsetkezelést imitálni, vagy lehet-e Krakkóról *ad hoc* történelmi látletet adni (*Járdakövek titkai*) csupán a szereplők öltözékének jelzesszerű, fokozatos lecsupaszításával. Hollander sajnos közhelyeket halmoz egymásra, konzervativizmus, felszíniesség jellemzi munkáját, a koreográfiák kínosan porosnak hatnak, ezen nem lehet szépíteni.

Az első, *Nulla... Két... Kék... Menny... Hét...* című darabban revübe illő negédes-séggel szokellnek a Battery táncosai gyümölcsfagyalt színű jelmezekbe bújtatva: a figurák gyermekteleg bábukat alakítanak, de éppen az a furcsán nyomasztó idegenség-élmény hiányzik belőlük, mely jelenlétüket szuggesztívve tehetné. Robert Creeleynek, az egyik legnagyobb hatású (skót származású) amerikai költőnek – a *Black Mountain Review* alapító szerkesztőjének – versei szolgálnak ürügyül a koreográfiához, ő az a művész, akiről Pilinszky a '69 nyarán Londonban szervezett Poetry International kapcsán a legmelegebb lelkesedés hangján számol be: „Talán még soha nem hallottam ilyen intenzív, szuggesztív versmondást, ami valóban a vers póré lényegét közvetíti, s semmi köze nincs semmiféle

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Anakronizmus avagy a porcicák

■ BATTERY DANCE COMPANY ■



Jelenet a Battery Dance Company előadásából

Koncz Zsuzsa felvétele

színészkedéshez. (...) Az amerikai költészet ismét kitört az irodalmiság korlátja közül. Annyira mai, hogy nem is jut eszembe, hogy modern. Lenyűgöz. Autentikus." (Az idézet Kodolányi Gyula *Amerika Ideje* című tanulmányából való. Magyar Szemle, XII. 5–6. szám.) E néhány sor azért érzékeltet egy keveset abból a földindulásszerű változásból, mely az amerikai költészetben (és tegyük hozzá, prózában) a hatvanas–hetvenes években lezajlott: az elemi, sűrített, rendkívül szókimondó versekben újra meghatározó jelentőségűvé vált a szavak lüktetése, zeneisége.

Innen nézve már nagyon is érthető, miért válhatott Hollander szempontjából inspirálónak Creeley vagy akár a *Lúdanya* című koreográfiában Kenneth Rexroth költészete. De a koreográfus talán nem használja ki eléggé ezeket a Frank Calberg által megzenésített irodalmi szövegeket, gyakran csupán sematizálja a szóképeket. Mégis viszonylag eredményesnek tekinthető az

alkotófolyamat, hiszen vannak részek, melyekben a szavak ritmusa, lejtése egyeduralkodóként diktálja a ritmust a táncosoknak: a szokatlan összjáték akkor válik izgalmassá, amikor sikerül eltávolodni a jelentés fogságától. A *Lúdanya* című darabot mellesleg 2000-ben alkotta Jonathan Hollander, és a Battery Dance Company alapításának huszonötödik évfordulóján mutatták be New Yorkban. Ez az érzelmes epizódokból álló darab feltehetően kontrasztként került az első koreográfia mögé, hogy letisztultabb világgával, hófehérbe öltözött táncosaival ellensúlyozza az előző csiricsaré kavarodást.

A *Járdakövek titkai* című darabbal az a probléma, hogy hiteltelennek hat. Mintha valaki megpróbálna szabadon asszociálni a krakkói zsidónegyedről, de közben arra törekedne, hogy a történetet pasztellszínekben tartsa, ez pedig meglehetősen nonszensz vágy. Így aztán hiába a körítés – a Cracow Klezmer Band zenéje, a szép anyagokból készült jelmezek (melyek évszázadokat hivatottak átölelni) –, ha kínosan hamis a koreográfia. Ez is csak egy változat a történelem szokásos bekebelezésére – sztorikká, anekdotákká, rajzfilmekké, bájos hangulatképekké gyúrására –, mely semmit és senkit nem kímél.

A *Jegyzetfüzetek* című darab aránylag biztatóan indul: mintha a testek végre csupán stilizált jelekként pötyögznék a színpadot, az első pillanatokban még ott az esély, hogy végre valami zaklatottabb, diszsonánsabb, kevésbé harmonikus és édeskés jelleg kerekedhessen felül. E várakozás sajnos nem igazolódik be, a Georges Braque naplója által inspirált koreográfia nem több pantomimmel elegyes illusztratív hangulatképek sorozatánál.

Nagy kár, hogy csupán ilyen kevés lelkesedést sikerül kicsiholnom magamból a Battery Dance Companyt illetően, de ezúttal meglepően sematikus és felszínes darabokkal találkoztam. Nyilván a legendás nyolcvanas években kellett volna látnom őket.

A legrégebbi angol balett-társulat, a Rambert Dance Company névadó alapítója az 1982-ben, kilencvennégy éves korában elhunyt Marie Rambert (eredeti nevén Myriam Rambert) lengyel származású angol táncosnő volt. Az 1926-ban alakult Rambert Dancers napjainkig megszakítás nélkül működik. Bár az együttes neve néhányszor megváltozott (volt Ballet Club, majd Ballet Rambert), az utódok máig őrzik a legendás alapító szellemiségét: a társulat közös, újdonságra nyitott alkotóműhelyként dolgozik, és fontos programja a fiatal tehetségek felkarolása.

Az orvostudományi tanulmányok céljából Varsóból Párizsba érkezett Myriam Rambert egyebek mellett Isadora Duncan hatására kezdett művészettel foglalkozni. 1910-ben további életét meghatározó döntést hozott: Genfben utazott Emil Jaques-Dalcroze zenetanárhoz, akivel később Drezda-Hellenrauba ment eurhythmiát tanítani. Megkököztatható: a Jaques-Dalcroze-hatás még a Rambert Dance Company mai alkotóinak izlésvilágában is megfigyelhető. Pedig Jaques-Dalcroze nem a táncművészetet kívánta megújítani, hanem zenepedagógiai célkitűzése szerint a zene absztrakt anyagát akarta a térben testté váltan szemléletessé tenni. A mester fiatal tanítványaival bejárta Európát, és zsúfolásig telt hangversenytermekben nagy sikerű demonstrációs előadásokat tartott, amelyekben a fellépők speciális, a zeneművet illusztráló testmozgásával a nézők zenei érzékét fejlesztette. Tevékenysége hatalmas lökést adott a táncművészet fejlődésének. Módszerével nem lehetett táncosokat képezni, viszont képes volt műkedvelők tömegében felbreszteni a színpad utáni vágyat; a zene és a mozdulatnyelvi fogalmazás újszerű viszonyának megalkotásával a XX. századi táncművészet Pandóra szelencéjét nyitotta ki. Olyan jelentős koreográfusok is – George Balanchine-től Maurice Béjart-ig –, akik nem álltak vagy nem állhattak vele közvetlen kapcsolatban, „az ő köpönyege alól bújtak elő”. Ugyanez elmondható a Rambert Dance Company mai koreográfusairól is.

Drezdában Szergej Gyagilev megnézte Rambert növendékeinek Jaques-Dalcroze-előadását, és rögtön szerződött a fiatal mesternőt Nizsinszkij készülő balettje, a *Le Sacre du printemps* betanításához ritmus-specialistának. Marie Rambert néhány évig tanult és táncolt Gyagilev Orosz Balettjében, majd férjhez ment, és letelepedett Londonban, ahol 1920-ban balettiskolát nyitott. Később növendékeivel egyesületet alapított. Szervezői tevékenysége, pedagógiai életműve monumentális, de a legnagyobb jelentőséggel az a kitarító munkája bír, amellyel a tehetséges koreográfusokat felkutatta, és útjukat egyenget-

KUTSZEGI CSABA

Marie Rambert tükröződése

■ RAMBERT DANCE COMPANY ■

te. Támogatásával indult el a pályán – többek között – Sir Frederick Ashton, Antony Tudor és John Cranko, együttesében olyan koreográfusok kaptak lehetőséget, mint Sir Kenneth MacMillan és az amerikai Glen Tetley.

A Rambert Dance Company jellemző stílusának kialakulása talán éppen Glen Tetley koreográfiáinak bemutatásával kezdődött. Az együttes életében a hatvanas években radikális változások mentek végbe. Csökkentették a társulat létszámát, átalakították a repertoárt, lemondtak a klasszikus balettekről, és a hangsúlyt a modern amerikai technikák elsajátítására helyezték. Először átvették Tetley három ismert balettjét, majd 1967-ben bemutatták a *Ziguratot*, Tetley első, az együttes számára készített koreográfiáját. A *Zigurat* – az akkori viszonyok között – gyorsan eljutott Magyarországra: 1975 őszén a Fővárosi Operett Színházban, a Rambert-együttes vendégszereplésén a legfrissebb művek mellett láthatta a budapesti közönség.

Emlékszem, főiskolásként a kakasülön szorongva mindhárom, különböző darabokból álló baletttesten megérintett Emil Jaques-Dalcroze szelleme (is): élményt adott annak tettenérése, hogy a táncszínpad szokásos témáitól messze eső absztrakciók is lefordíthatók mozdulatnyelvre. Nem voltunk teljesen kezdő befogadók, hiszen már az 1973-as elemetáris hatású operaházi Béjart-premier után jártunk, sőt '75 januárjában két újabb Béjart-koreográfiát is láthattunk az Operaházban. Amikor 1977-ben a Balanchine-művek is megérkeztek, már nem volt teljesen újszerű a gondolat, hogy a modern balettelőadásnak nem kell szólnia semmiről, elég, ha a zenét „csupán” a látható emberi mozgás eszközével a vizualitásba transzponálja. Ennek a koreográfusi módszernek (amely tulajdonképpen Jaques-Dalcroze metodikájának művészi megvalósulása) Balanchine mindmáig felülmúlhatatlan mestere.

Az első magyarországi Rambert-vendégszereplésről a legutóbbira térve észrevehető, hogy a folytonos újra törekvés mellett az együttest a kialakult stílus, a saját arculat megőrzésének szándéka is jellemzi. A vígszínházi est három koreográfusából kettő egyértelműen a mozgásközpontú, esetleg elvont jelentéstartalmat hordozó, öntörvényűen, de szigorú szabályok alapján építkező kompozíciók híve. Ugyanez elmondható a 2003 őszén a Trafóban a Pr-evolution estjén bemutatott Jeremy James-koreográfiáról, a *Gaps, Lapse and Relapse*-ről is. (A Rambert-együttes repertoárdarabját angol vendégmesterek tanították be a magyar táncosokból álló alkalmi társulatnak.)

A vígszínházi vendégszereplés első darabja, a *Tükröződés* mintapéldája az elvont jelentéstartalmat értelmezési fogózkodóként kínáló, egyszersmind hangulati alapelemként is felhasználó, de elsősorban mégis mozgásközpontú koreográfiának. Kitűnő ötlet a tükröződésről koreografálni. Aki a fényvisszaverődés törvényeit vizsgálja, az a teljes életet, a mindenséget kutatja, hiszen a fény nem más, mint az anyag megjelenési, sugárzási formája. Ha a fény sugar két közeg elválasztó felületére esik, részben visszaverődik, részben megtörve átjut a másik közegbe. A testek többé-kevésbé elnyelik a fényt, amely rajtuk áthaladva végül hővé alakul. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a fény elektromágneses hullámokból áll, akkor könnyen belátható, hogy modern, mozgásközpontú koreográfiát készítő alkotó jobb témát aligha találhat. A tükröződésnek nem csak fizikára utaló jelentéstartalma van. Mondják, a szemben a lélek tükröződik, a viselkedésben a neveltetés és a kulturális színvonal, és gondolatok is képesek rá, hogy visszatükröződjenek, vagy – némileg megtörve – más közegbe behatoljanak. Az emberi kapcsolatoknak és az életutaknak is hullámtermészetük van, mint a fénynek.

Tíz táncos két elkülönült ötfős csoportban jelenik meg. Az egyik alakzat mozgása és formái „visszatükröződnek” a másik csapat táncolta koreográfiában. Nem egyszerű,

szimmetrikus mozdulatmásolás zajlik, hanem az egyik csoportból kiáramló, testnyelvbe kódolt absztrakció eljut a másik csoport közegébe, amely részben elnyeli, magáévá teszi, részben visszatükrözi azt. A háttér vetített horizontján kristályszerkezetre emlékeztető színes geometrikus ábrák váltakoznak, a színpadteret fénycsíkok pásztázzák. A matematika és a fizika józan rendje uralkodik, unalmasnak is tűnhetne a színpadon az élettelen világ, ha Einstein óta nem sejtene az egyszerű halandó is, hogy a fizikai jelenségek is viszonylagosak. Különösen a fény, amely anyagszerű, és kettős természete van: hullám-szerű viselkedése mellett a „működése” egészen máshogy, elemi alkotórészeinek, a fotónoknak a mozgásával is leírható. Az elkülönült csoportok viszonya a sokszorozódó oda-visszatükröződések révén egyre bonyolultabbá válik, a találkozások, érintkezések után a

Angela Towler az *Előérzetben*



csoporttagok helyet is cserélgetnek más csoportbelleikkel. A nagyobb változásokat általában kisebb szólók vagy kettősök előzik meg, mintha az események menetét véletlen fényszikrák indítanák el, vagy mintha a folyamatok örök mozgását kísérő anyagok, katalizátorok segítenék. A *Tükröződés* konkrét cselekmény helyett a világmindenség és az univerzum egyik planétáján kialakult emberi élet egységes létezését dokumentálja, hiszen a fény mozgásának absztrakt színpadi megjelenítése az élőlények egymás közötti viszonyrendszeréhez hasonló látszatot eredményez. Az emberi kapcsolatok is hasonlóan szerveződnek, sőt így építkeznek a nyilvánosságra sohasem kerülő gondolatok vagy a műalkotások belső szerkezetének titkos tartópillérei is. Ugyancsak ilyen a hangok és a zenei képletek egymás közötti viszonya. Jaques-Dalcroze valami hasonlót fedezett fel. A *Tükröződés* alkotói különösen fontosnak tarthatták a zene és az emberi mozgással vizualitásba transzponált absztrakció szoros kapcsolatát. Egyszerre, egy időben készítették ugyanis a zenét és a koreográfiát. Nyilvánvaló, hogy ezáltal a koreográfiában tükröződik a zene lendülete, vagy éppen fordítva: a zenében „hallatszik” a koreográfia mozgalmassága.

A középső darab, a *Dráma a divatról* homlokegyenest másfajta koreográfusi hitvallásról tanúskodik. A felszíni eltérések is szembeszökőek: a test látványát kiemelő trikók helyett hagyományosnak mondható jelmezek, puritán, absztrakt látványvilág helyett nagyméretű és szépszámú szimbolikus kellék, szavakkal elmondhatatlan tartalom helyett verbálisan leírható színpadi történetek. E különbségek önmagukban még nem jelentenek minőségi eltérést, de ízlésbelit igen. A darab fogadtatásából feltételezhető, hogy a *Dráma a divatról* ma Magyarországon kevés néző ízlésének felel meg, keveseknek nyújt maradandó élményt. Avíttnek tetszik a talán a hetvenes éveket idéző koreográfia, amelynek stílusát – ha muszáj volna meghatározni – posztmodern neoszimbolizmusnak nevezhetnénk. Koporsóból kikelő pszeudohalott, tüllfüggöny mögötti, balett-teremnek berendezett másvilág, tangózó parkett-táncosok, tollboás divatdívák, nadrág nélküli szőrös lábú férfi, kettészedett olló egyik késével öngyilkosságot elkövető exhalott – hogy csak néhányat említsék a darab ínycseknek való szimbolikárából. A balett történeteit speciális ismeretek nélkül nehéz megérteni, megértés nélkül pedig lehetetlen élvezni. Nehéz elképzelni azt is, hogy London és Budapest között tömegével sorakoznának az olyan beavatott nézők, akiknek eligazodási lehetőséget nyújtanának az alábbi szerepnevek: Duchic divat-



Amy Hollingsworth és Martin Lindinger

Koncz Zsuzsa felvételei

tervező, Alice, Duchic rajongója, Diego, Duchic hasonmása, Frida, Alice szerelme, valamint a Próbababa és a Fotográfus, továbbá üzlettársak, patrónusok, modellek és orchideák. Akkor sem könnyebb a helyzet, amikor az előadás szórólapjából kiderül, hogy a koreográfust Sir Frederick Ashton 1926-ban bemutatott hasonló című balettje ihlette, amelyről leírás nem, csak néhány kép maradt fenn. A mai változat témája – olvashattuk – a divat, a művészet és az öngyilkosság. Kétségtelen: valamennyi mindegyikből van a darabban.

Az est harmadik egyfelvonásosában újból az együttesre leginkább jellemző stílus jelenik meg. A koreográfus más, mint az első darab alkotója, de szembetűnőek a közös műhelybe tartozás ismérvei. Az *Előérzet* az alkotói ajánlás szerint támadás az érzékek ellen, merő fizikalitás, amely hiányérzetet hagy maga után. Azok közé tartozom, akikben valóban hiányérzet alakul ki, ha csupán pusztá fizikalitást vagy üres technicizmust látnak a táncszínpadon. De az *Előérzet*ben valami más történik. A koreográfus és az előadók az anyagmegmunkálás mesterfokán alkottak, produkciójukat nézve – a lehangoló lendület és a káprázatos táncudás okán – nem a miért, csak a hogyan kérdése merül fel. Más műfajok hasonló alkotásai kapcsán elméletek százai születtek arról, hogy az önmagáért való, jelentés nélküli technika igényes művekben hogyan csap át tartalommal bíró formába. A táncnak vannak olyan megjelenési módjai (szándékosan nem valamilyen stílusú előadásra szűkíttem a jelenséget), amelyek elemzése (szóra fordítása) elkerülhetetlenül belemagyarázásba csap át. Az *Előérzet* esetében is nehéz megfogalmazni, miért több pusztán igényes látványosságnál, miért tartalmas, felkavaró és érezhetően a máról szóló, annak

ellenére, hogy nem közöl semmi konkrétumot. Egy bizonyos: az alkotók támadása az érzékek ellen elsöprő győzelemmel járt. Hasonlóan frenetikus hatású táncszínházi előadás ritkán látható. Ide illik a közhely: a győzelemnek csak nyertesei vannak.

Elgondolkodtató, vajon milyen tárgyi és szellemi feltételekre van szükség ahhoz, hogy tizenkét kitűnő táncos egy félórás, végig pergő, az előadók testét-lelkét a végkimerülésig igénybe vevő előadáson az *Előérzet*ben nyújtott színvonalon valósítsa meg a koreográfus elképzeléseit. Bizonyára a körülmények minden szegmensének megfelelően kell működnie, de a legfőbb kritérium a Marie Rambert életútjából megismerhető szellemiség. Az, hogy az együttesvezető önmegvalósítása helyett fontosabb legyen a produkció megvalósítása. A Rambert Dance Company mai működésében ez az elv tükröződik.

HALÁSZ TAMÁS

Észak Veronája

■ SKÁNES DANSTEATER ■

A szorgalmas kritikus még az előadás előtt igyekszik megszerezni és elolvasni, szemrevételezni a megtekintendő produkciókról kiadott tájékoztatókat. Nekem – mielőtt az évadvégre a Nemzeti Táncszínházban vendégül látott külhoni hármas (Rambert Dance Company, Battery Dance Company, Skånes Dansteater) előadásai megkezdődtek – a nyárba való befejeledkezés okán csak a Táncszínház havi brosúrája került a kezembe. Ennek információival felvértezve indultam a malmői Skånes Dansteater Júlia és Rómeó című, kétfelvonásos táncjátékára. Felettébb kíváncsi. A kiadvány szövegében olvashattuk az alkotó, Roberto Galván koncepcióját: „A dada és Lőrinc barát húsz év elteltével találkoznak, felidézik a történeteket, és próbálják megérteni, kik és miben hibáztak.” Az előadásra érkezve újabb, immár önálló kiadványt nyomtak a kezünkbe, melyben már az volt olvasható: „Galván változatában a Dajka és Lőrinc barát tíz évvel a tragédia után találkoznak, s mindkettőjüket nyomasztják emlékeik és a bűntudat.”

Az újabb színlapon azt is feltüntették: „turnéváltozat”. E kitétel mindig riasztóan hat rám. Most meg úgy látszik, még a méltó távolítás izgalmától is megfoszt. Marad az egyetlen évtized, a másik elveszett útközben. Ilyenkor az ember kínjában megnézi a társulat honlapját (mert van nekik, angol verzióban is), és azt olvassa, hogy: „The two meet twenty years after the story.” Úgyhogy tekintsük ezt mérvadónak. Amúgy az alaphelyzet, Galván frapáns kiindulópontja kifejezetten szellemesnek, sokat sejtetőnek tűnt. Természetesen kétségeink is lehettek afelől, vajon képes lesz-e az előadás megütni az ígért kibontásához szükséges színvonalat. Nem volt képes – de erről később.

A svéd társulat művészeti igazgatója a Magyarországon már nem ismeretlen Marie Brolin-Tani, aki 2000-ben a Győri Balett számára tanította be *Orfeo* című – eredetileg a dániai Århusban bemutatott – koreográfiáját. Alkotóként e produkcióhoz azonban nincs köze: az a Magyarországon Brolin-Taninál jóval ismertebb Roberto Galván műve. Ő készítette – a táncosok bevonásával – a koreográfiát, övé az „alapgondolat” meg a szöveg, és a „szerzői utasításokat” is az argentin táncos-koreográfus jegyzi. Galván tíz évvel ezelőtt, Dániában dolgozott először Brolin-Tanival.

Mielőtt az előadás történéseibe belemerülnék, még elidőzöm kicsit a színlapon és vidéken. A kiadványban a már említett „tíz év múlva” kitétel négy különböző helyen szerepel: tehát nem lehet egyszerű félrefordítás. Ugyancsak olvashatjuk, hogy Galván „...a Dajka és Lőrinc barát történetét meséli el”. Ennek fényében nemigen érthető,

hogy a világ talán legismertebb színművének címét akkor miért úgy változtatták meg, ahogy. A *Júlia és Rómeó* cím azt sejtetné, hogy Galván az örök szerelmesek egymáshoz való viszonyát látatja új felfogásban, más szemszögből, de erre utaló jelekkel sem a színlap szövegeiben, sem a színpadon nem találkozhatunk. Érdekes ez a turnéváltozat-aspektus is: a kiadványokat illusztráló képek egyike-másika köszönő viszonyban sincs a színpadon látottakkal.

Galván koreográfiája mókás felütéssel kezdődik: az egyszerű tér hófehér háttérfalára vetítve Mercutiót látjuk – akit a svéd előadásban egy táncosnő, az elegáns öltönyben színre lépő Jenni-Eliina Letho jelenít meg. A hű barát melltartóra vetkezve pózol, mintha csak a tükör előtt állna: izmait feszítgeti, harcias beállásokat vesz fel. A vetített figura körül apró betűs szöveg – mint mintázat, faktúra – látható. Ez a szimbolikus felület később a jelmezeken is visszaköszön: a Dajkán fehér alapon szürkés, Lőrinc csuháján fekete alapon fehér betűket látni: mintha kéziratba – sejtetően a drámai szöveg, a „kanavász” betűibe – öltözködtek volna. Shakespeare ápol és eltakar... A színen apránként feltűnik a népes előadógárda: tizennégy táncos, és a valahány évvel későbbi dadát és Lőrincet megformáló – mikroporttal felszerelt – két színész, Nanna Nore és Thomas Engelbrektsen. A táncosok, a múlt alakjai – akik közé az emlékezők vissza-visszasodródhatnak – némák, vagy ha megszólalnak is, a saját (civil) anyanyelvükön, legalábbis nem angolul suttoznak. Rómeó (Peder Nilsson) svédül, Júlia (Lidia Vos) talán oroszul, mások finnül, lengyelül. A két színész, a visszaemlékező dada és Lőrinc barát angolul mondja Galván szövegét (a múlt alakjait megörökítő táncosok közt ott látható az „egykori” dada és az „egykori” Lőrinc figurája is). Hogy ki kicsoda, az eleinte nagyon zavaros, és később sem könnyen lesz világossá. A színlap egy-két mondatban foglalja össze a karaktereket, így például „Montague Rómeó örök álmodozó. Impulzív alkat, érzelmei bármikor elragadhatják”, vagy „Tybalt Capulet né unokaöccse és Júlia unokafivére. Erős érzelmi szálak kötik családjához”. Az ember, miközben tenyerébe temeti arcát, azon gondolkodik, hogy egyáltalán mi szükség lehet erre a dedós deskripcióra. Feltételezhető, hogy a Skånes Dansteater előadására beülők legalább alapszinten tisztában vannak vele, ki kicsoda Shakespeare tragédiájában. Aki pedig a *Rómeó és Juliát* nem ismeri, bizonyosan nem Galván átíratának segítségével pótolja majd e hiányosságot. Ez a darab az eredetit jól ismerő nézőknek szól, hiszen átíratként ők tudják (kísérik meg) értelmezni, újraértelmezni – éppen a maga átírat mivoltában.

A játék terében két ormóttan objektum látható: eleinte nem derül ki, mik is ezek pontosan, mert csak annyit látunk: fehér anyaggal letakartak valamit. Idővel kifordítják az addig a sarkokban álló formákat, és kiderül, azok valamiféle kapuk, fehér talpon álló, fehér – vasúti sínre emlékeztető – gerendaféléből megformált, hajlítot átjárók, ha jól értelmezem, az emlékező jelen és az emlékként felidézett múlt között. Az építményeket zörgős, orkászerű anyag takarja egyik oldalról, ennek hasítékain közlekednek bizonyos alkalmakkor a szereplők. A játéktérből a játéktérbe: a kapuk ugyanis betolva, a színpad közepén állnak, nem választanak el semmitől semmit.

Az eredeti történet kulcsmozzanatait látjuk a színen: bál Capuletéknél, az első szerelmes éjszaka, Mercutio, majd Tybalt halála, Rómeó bujdosása sorban követi egymást, ám néha akkorák az üresjáratok, hogy a cselekményelemeket nem is nagyon tudjuk egymáshoz kötni.

Az első, markánsan színre állított jelenet Capuleték álarcosbálja. A sokaság egyik részén fehér, „szabványos”, a szem környékét takaró álarc. A többiek szeme előtt valami apró kalitkára emlékeztető rostély (figyelemre méltó, hogy a játékosok visszafogott, többé-kevésbé szellemes jelmezeit a színlap szerint öt tervező jegyzi). A gyanútlan néző azt gondolná, hogy a kétféle maszk a két család tagjait különbözteti meg egymástól. Ehhez képest a vendégseregéből kiváló szerelmespár ugyanazt a fehér álcát veszi le arcáról.

Az eredeti, 1938-ban született Prokofjev-zeművet használó Galván antikol. Az előadás vállaltan időtlen – bár néhány jelmez részleteiben vagy egészében historizál –, de



Júlia és Rómeó

Anders Mattson felvétele

a koreográfia néha egészen elaggottnak tűnik. A szerelmespár kettősei rutinmunkák, gondosan kerülnek mindenfajta egyediséget, újszerűséget, emlékezeteset. Az össztáncok némelyikénél kiderül, hogy a Skånes Dansteater táncosai közt igazi tehetségek is vannak, de Galván, úgy tűnik, nem használja ki tehetségüket, ahogyan személyiségüket sem. Különös, már-már élményszámba menő, milyen hűvös és rideg minden előadó; mennyire nem használnak és váltanak ki érzelmeket játékok során. Mintha opálüveg mögött játszanának. Ahogy a szintén svéd Cirkus Cirkör a nagy híró Kungliga Dramatiska Teatern művészeivel létrehozott, akrobatikus *Rómeó és Júliá*jában a tragédia szomorú meseoldalt domborította ki, addig a Skånes Dansteater előadása nem követ efféle nyomvonalat. Többé-kevésbé végigmegy a cselekményen, lényegi sajátosságai az idő távolából megszólaló narráció, és ez minden. A dada és a barát újra és újra felbukkan, és kommentál. Belebújik egy-egy cselekményelembe annak résztvevői közé keveredve. Az emlékezők hangosan, veszekedve, néha már-már rikácsolva civódnak egymással és a múlt árnyalakaival, túlélőként jönnek-mennek a cselekményben, de alakjuk s maga a szituáció nem érdekes. Valahogy minden csak megtörténik, minden jelentős mozzanat csak elkezdődik, hogy aztán félbetörjön, vagy leltárius, szájbarágós felsorolásba fulladjon.

Érdekes a (fő)szereplők megválasztása is: Galván szerelmespárja nincs a helyén. Az etruszk szoborra emlékeztető, vörös hajú, hófehér bőrű, karakteres arcú és sejtelmes mosolyú Júlia Lidia Vos alakításában érett, felnőtt, tapasztalt nő, már-már delnő benyomását kelti, de hűvös, visszafogott játéka, szoborszerűsége mégis jellegtelenné teszi. Peder Nilsson Rómeója szinte alig látszik. A jó mozgású, tehetséges táncos semmiféle személyiséget sem mutat. Sokféle Rómeót láttam már, de ilyen visszafogottat, megformázatlan még soha. Félreértés ne essék: ha ez a hűvösség, bábfuraság koncepciózus volna (mint például Jeles András nagyszerű kaposvári *Ványa bácsi*-rendezése alakjainak esetében), még izgalmas is lenne a táncdarab vértelensége. Így viszont zavaró, mert ellenpontozza a visszaemlékező dada-barát színészpáros élénk, zajos és szenvedélyes játéka.

Különös objektumok is feltűnnek az előadásban. A két halottat követelő köztéri csepepaté végén a földön hever Mercutio és Tybalt. A táncosok egymás után fehér anyagba csomagolt emberi testekre emlékeztető batyukat hoznak a színre az ölükben: a tucatnyi puha halmot sorjában a földre helyezik. Fönről vörös lepel (vértenger) hull alá, két sarka rögzítve a magasban: Júlia szakítja le onnan a kelmét. A szerelmespár a betakart holtak közt fehérműre vetkezik, és a „hullaszákok” közt szerelmeskedik – a háttérve-

títés újra meg újra visszatér, most a szerelmi kettőst látjuk a vásznon, közeliben. Bizarr látvány, ahogy a két másik szerelmespárral kiegészült Rómeó és Júliája a könnyű anyagból formázott, néha véletlenül odébb-odébb sodort holtak közt szalmozva egymásé lesz. Ráadásul négy, szintén érzeikeibe feledkezett háttértáncos kíséretében. A szünetet követő, rövidke második felvonás utolsó képében még feltűnnek ezek a letakart báb holtak: a túlélők hozzák be őket az immár néhai szerelmespár teteme mellett húzódo, átlós fénypástra. A halotti leltár komor képével ér véget az előadás. Értjük az utalást. Csak olyan ez, mint valami intellektuálisnak szánt karikatúra egy réges-régi *Lúdas Matyi*ből, aminek valami olyasmi a csattanója, hogy a Shakespeare-drámáknál patokban folyik be a vér a sűgőlyukon. A színlap így summáz: „A szélsőségekig fokozott érzelmek és félreértések sora tragédiához vezet, és minden darabjaira hullik szét. Ugyanakkor mindez bárkivel megtörténhet.” Na ne már. Másrészt meg hol voltak itt azok a szélsőséges érzelmek?

A tapsrendnél figyelem a táncosokat. Kedves, izgalmas, érdekes, eleven arcok, örülnek az elismerésnek. Telve vannak étellel. Személyiségek. Ebben a két percen többet adnak, mint az elmúlt, csaknem két órában. Nem is értem, honnan került a színre ennyi tompa ridegség.

Berobban a terembe egy csapat falusi fickó. Akár egy Breughel-kép eleve-
nedne meg. Karikatürisztikus, brutális, za-
jos figurák. De mindjárt át is lényegülnek,
s úgy tetszik, egy görög kórus klamisza-
bújt tagjait látjuk.

Két férfi, szemben egymással, a terem
jobb és bal oldalán. Láthatóan lényegbe
vágó dialógust kívánnak folytatni, ám ah-
hoz közelebb kell kerülniük egymáshoz.
Szókratész és Phaidrosz Platón *Phaidrosz*-
ból. A szenvedélyes vita, amely a szeretet és
a szerelem mibenlétéről fellángol köztük,
hamisítatlan filozófiai szócsata. Középpütt
egy dór oszlop talpzata, már ott vannak,
fellépnek rá, s a szavak birkózásából fizikai
birkózás lesz: nemcsak érveik fonódnak
egymásba, hanem karjuk, lábuk is. Egyre
nehezebb megkülönböztetnünk az „ideá-
lis” szeretet és az érzékiség titkait feszegető
replikákat, egyre kisebb esély van rá, hogy a
két megveszekedett filozófust bárki szétvá-
lassza. A breugheli fickóknak mégis sike-
rül, igaz, nem fizikai erővel, hanem azzal,
hogy kórusként magukhoz ragadják a szót:
énekelni kezdenek.

A Merlin színháztermében vagyunk, a
lengyel Gardzienice együttes vendégjáté-
kán, de lehetnénk a Gardzienicei Színházi
Központ deszkatermében is, ahol a nálunk
most bemutatott – Apuleius *Az aranyszar-
már* című műve alapján készült – *Átváltozá-
sok* hetedik esztendeje műsoron van, ab-
ban a kelet-lengyelországi faluban tehát,
ahol Włodzimierz Staniewski a hetvenes
évek közepén néhány társával együtt meg-
alapította az együttest, amely azóta világ-
szerte ismertté tette a kis Lublin melletti
település nevét. Ám ha ott lennénk, és ott
néznénk az *Átváltozásokat*, talán rá se is-
mernénk, s nem csak azért, mert a Sta-
niewski-féle színháznak lételeme a meta-
morfózis – nem ismerik a premier, a kész
produkció fogalmát, csak alkotói folyamat-
ról hajlandók beszélni, amelynek a színészi
tréning és próba ugyanúgy része, mint a
közönséggel való találkozás, a nyilvános
előadás, ám ez sosem kész produktum, to-
vábbra is állandóan változik –, inkább
mert a *találkozást* valóban szó szerint értik,
vagyis odahaza (és a környék falvaiban,
ahol állandóan „tájoznak”) a színházi
együttlét számukra korántsem korlátozó-
dik az előadásra, előtte is, utána is hosz-
szabb időt töltenek a publikummal, együtt
esznek-isznak, beszélgetnek.

Érdemes itt idéznünk Staniewski két év-
vel ezelőtti nyilatkozatából, amelyben a
Gardzienice negyedszázados jubileuma
kapcsán, így beszélt a *Gazeta Wyborcza*-
ban ezekről a találkozásokról: „Az egyik
legsokkírózobb eset számomra a pápaláto-
gatás idején történt. Białystok környékén,
egy pravoszláv községben léptünk fel.
Ahogy öreg Fordunkkal végiggyurultunk

PÁLYI ANDRÁS

Eksztázis vagy expedíció?

■ A GARDZIENICE VENDÉGJÁTÉKÁRÓL ■





ezeket a falvakon, az emberek futottak a kocsi után, és kiáltottak: »Ezt a ti lengyel pápákat fel kéne kötni!« És még csak ezután következett az igazi történelmi lecke. Megtudhattuk, mi minden történt e falvakban, melyek a háború előtt pravoszláv vagy görög katolikus települések voltak, hogyan szereztek meg a katolikusok maguknak az ortodox templomot. Jabłocznában már mi magunk hoztuk szöbe a templom körüli háborút, hisz ami ott történt, közismert eset, megírták a lapok. Meghívtuk az embereket Czarnéba, ebbe a felperzselt, földig lerombolt és soha újjá nem épített faluba, ahol csodálatos módon csak a kis ortodox szentély maradt meg, noha az is romos már. Az *Avvakum pápa életét* adtuk elő e templomocskában, majd éjjel újra összegyűltünk a templom tövében, s tüzet raktunk. Az emberek sírva mesélték családjuk, őseik történetét. Olyan éji rituálé lett belőle, amit ember el nem tud képzelni.”

Włodzimierz Staniewski a kevés számú autentikus Grotowski-tanítvány egyike, mégis eretnek. Talán csak az Odin Teatret létrehozója, Eugenio Barba és a pontaderai Grotowski-központ munkáját a mester halála után továbbvivő Thomas Richards említhető mellette; ám Barba is, aki a hatvanas években segédrendező és a keleti és nyugati technikákat ötvöző színészi tréning kidolgozója volt Grotowski színházi laboratóriumában, Richards is, aki elfogadva a kései Grotowski „művészi-alkotói remetesség”-eszményét, Pontaderában már nem műveket kíván létrehozni, csupán eljuttatni az akciók részvevőit „a test és az esszencia” dualizmusától az „esszencia testéig”, lényegileg a „vertikális” Grotowski örökösei, akik – az emberi lényeg, a „mag” vonzásában – belső felfedezőútra indultak a színészen, a performerben, az emberben. Egy rövid ideig azonban maga Grotowski is – ma már azt mondanánk, klasszikus színházi korszaka után – túl sterilnek, elvontnak, életidegennek érezte saját színházi laboratóriumát vagy magát az elvonultságban végzett kutatómunkát, de legalábbis felfogta e veszély kísértését, és szélesre tárta a laboratórium kapuját. Ez volt a *parateátrális vállalkozások* időszaka, vagy ahogy később nevezték, a Részvétel Színháza, amikor a „mieink”, vagyis a Grotowski-színház iránt szellemi-mentálisbeli nyitottságot tanúsító fiatalok (pontosabban: zömében fiatalok) mind bebocsátást nyertek a korábban zárt műhelybe. Ekkor, a hetvenes évek első felében Włodzimierz Staniewski volt a wrocławai színházi guru jobbkeze, épp azokban az években tehát, amikor úgy tűnt, hogy Grotowski, aki ugyan maga is a hagyományos szerepjátszó színház rendezőjeként kezdte pályáját, ám akit kezdettől az életben viselt maszkok elhagyása és a levett szerepek mögött feltároló emberi „esszencia” megtalálása érdekelt a legjobban, a maga módján még egyszer kimeréskedik arra a „horizontális” lapályra, ahol a színház shakespeare-i tükröt tartva a nagy társadalmi álarcosdinak ma is él és hat. Így nézve érthető, ha egyesek már annak idején Grotowski szemére vetették, hogy nem is a színház új útjait keresi, inkább egyfajta világi vallás lehetőségét (bár kérdés, nem lesz-e a profanításban minden vallásból színház). Lelke mélyén talán még az ifjú Staniewski is

így vélekedett, aki korábban különféle alternatív együttesekben ténykedett, ám azonnal beállt a csapatba, amikor Grotowski e parateátrálisnak elkeresztelt paradox expedíciójához társakat verbuvált. És itt magára talált. Úgyhogy 1975-ben, amikor megérezte mesterében az újabb irányváltást, azaz a visszatérést a régi zárt dimenziók közé, búcsút is vett a wrocławai műhelytől, és hamarosan megalakította a Gardzienicét.

Az eksztázis vagy az expedíció az új színház lényege? – tették fel sokan a kérdést a hatvanas–hetvenes években, amikor világszerte egyszerre problematikusnak, hitelét veszítettnek, idejét múltnak tűntek Thália régi, jól működő szentélyei, amelyek bizonyos bevált modelleket kultiváltak. Lehet-e a színészi jelenlétnek eddig ismeretlen mélysége és ereje, léteznek-e a teatralitásnak eddig meghódítatlan szűzföldjei? Mi a színház specifikuma, és hol vannak a határai? Egyfelől burjánozni kezdtek a látványosság új művészi és nem művészi formációi (film, televízió, videó, digitalizálódás), ráadásul ez a folyamat máig nem állt meg, másfelől nyilvánvaló lett, hogy a teatralitás végső lényege nem a spektakularitás, hanem színész és néző élő találkozása, együttléte. De kinek mit jelent a színház színészcentrikussága? A belső, rejtett dimenziókat kutató „vertikális” Grotowski néhány esztendő alatt olyan eksztatikus magaslatokba tudta emelni a színészeit – vegyük csak Ryszard Cieślak pseudokrisztusi megváltói átlényegülését *Az állhatatos hercegben*, amely a nyílt színen, a nézők szeme láttára ment végbe –, hogy a világ nem is tehetett mást, rajongó áhítattal bámulta e színészi csodát, miközben maga Grotowski megrémült a saját mutatványától, hisz őt a munka tartalmi vetülete érdekelte, s nem a szenzáció. A hetvenes évek alternatív színházi fesztiváljain egymást érték a Grotowski-epigonok, akik szerették volna lekoppintani a lengyel rendező miszticizmusát és a színészi eksztázis nála látható ritka csodáját, produkcióik tele voltak úgynevezett elementáris akciókkal: a szereplők fetrengtek, hörögtek, visongtak – százalmas benyomást keltettek. Ha valami, hát ez az attitűd teljesen idegen Staniewskitől, akinek számára a színház mindenekelőtt „szövetség az étellel”, nem „ünnepe”, és nem „katakomba”, legfeljebb a színészi gesztus nyelvével megfogalmazott önreflexió.

Richard Schechner szerint ma a Gardzienice „az egyik legfontosabb kísérleti csoport a világon, amely a közösségi életre alapozva műveli a színházat”, de Richard Gough és Judy Christie már 1989-ben, beharangozva az együttes nagy-britanniai és írországi turnéját, úgy beszélt Staniewski-ékről, mint „az egyik legjelentősebb színházi társaságról a mai világban”, amely „szembeszegül a kor legújabb áramlataival

– a posztmodernizmussal, az autobiografikussággal, a szენve-délynélküliséggel –, végzi a dolgát, s azt ambicionálja, hogy művészetében – a »szövetség az élettel« jegyében – egybeolvadjon az, ami a szakma, azaz, ami a magánélet”. Alison Hodge, aki nemrég figyelemre méltó munkát publikált a színjátszás XX. századi megújításáról (*Twentieth Century Actor Training*. Routledge, London, 2000), többek közt Sztanyiszlavszkij, Mejerhold, Copeau, Brecht, Strasberg, Brook, Grotowski és Barba társaságában elemzi Staniewski munkáját a színésszel, hangsúlyozva, hogy amikor a Gardzienice alapító rendezője kitűzte maga elé a „szövetség az élettel” programját, elsősorban a színész egyfajta „naturalizálásán”, azaz természetessé tételén törte a fejét, aminek alighanem az volt a legfontosabb feltétele, hogy megtalálja „a színház új, természetes közegét”. Ez pedig nem egyszerűen a falusi miliót jelenti, különösen nem a szó idillikus értelmében (Staniewski kezdettől következetesen elutasítja az idegenforgalmi csemegeként forgalmazott folklór minden formáját). Abból, ahogy egy 1979-es keltezésű programszöveg fogalmaz, mindez világosan kitűnik: „Elhagyni a várost, nemcsak a színházépületet, hanem a városi utcát is; megszólítani az embereket (a nézőket, a közönséget), de nem azokat, akiket már megrontott a »viselkedési rutin«, vagy akiknek megvan a maguk betanult műélvezői modellje és sablonos értékrendje; kivinni a színházat a számára ismeretlen vagy az általa lenézett

térbe.” De mit ért Staniewski azon a kifejezésen, hogy *tér*? Semmiképp sem „egy újabb, szigorú előírásokkal és rituálékkal körülbástyázott »zárt kört«, nem is egy újabb színpadot – fejtegette az 1979-es szófiai ITI-kongresszuson –, a tér számomra inkább egy terület, amelynek megvannak a maga földi és égi értékei. S amikor ezt mondom, nem egyszerűen a természet »kulisszáira« vagy holmi passzív költői kontemplációra gondolok. Nagyon is arra van szükségünk, hogy ezek az értékek a színházi történet élő részesei legyenek.” Alison Hodge mai szemmel ezt így látja: „Elsődlegesnek tekintve a színház és a falusi közeg szimbiózisát Staniewski elismeri, hogy a kontextus, amelyben a színész dolgozik, számára alapvető forrásként és a színházcsinálás aktív partnereként lényeges.” Magyarán a színésznek azért kell „a múltféltben lévő bennszülött kultúrák közt élni és dolgozni”, hogy merítsen ezekből a „rég, rejtett, elfeledett forrásokból”. Bennszülött kultúrák: ez Staniewski *terminus technicus*a, elkerülendő az olyan lejárattott jelzőket, mint *falusi, paraszti, népi*.

Tény, hogy a Gardzienice a „bennszülött”, azaz a népi kultúrával való együttélésből mindenekelőtt a test radikális és intenzív expresszivitásának követelményét olvasta ki, ám nem kevésbé azt is, hogy ez az expresszivitás fonákjára fordítható, ami a Staniewski-féle színészetnek lényeges aspektusa, hisz az előadásban a színészi jelenlét motivációja láthatóan nem annyira lélektani, mint inkább szociografikus, az egyes szölamokat képzelt vagy valóságos viselkedési minták, illetve nemegyszer azok „kifordított” változatai, karikatúrái viszik. Itt tehát korántsem a maszkok Grotowski-féle levetéséről van szó, sokkal inkább a megfelelő maszk megtalálásáról, ami természetesen illik a színészre. „Nem az a lényeg, hogy a színész a megismerő folyamat során mit talál önmagában, és mit tud ebből megmutatni, hanem hogy mit képes külső, fizikai vagy vokális cselekvéssé formálni a térhez és a többi színészhez való meghatározott viszonyán belül” – írja Alison Hodge. Staniewski számára a színészet tehát elsősorban a színész által véghezvitt tetteken alapul: „A *causer* kifejezést sokkal jobban szeretem, mint azt, hogy színész – mondja. – Lengyelül a tettes kisebb kaliberű bűnözőt jelent, olyasvalakit, aki a szokásostól elütő dolgot tett vagy okozott, s annak következményei vannak. Legyen ilyen a színész is, lépjen be, mérje fel a helyzetet, és kövesse el azt a tettet, aminek megvannak a következményei.” Magyarán úgy is fogalmazhatnánk: a színház legyen tett, legyen része az életnek – ez a Gardzienice „realizmusa” –, másrészt minden színészi tett térjen el a szokványostól, azaz jelenjen meg benne az, amit transzgressziónak vagy transzcendenciának nevezünk, vagyis amivel az ember önnön határait ostromolja. „Ezt a két dolgot soha nem szoktuk összekapcsolni. Ellenkező végletnek, ellentmondásnak látjuk őket. Azt tapasztalom viszont, hogy [a bennszülött kultúrán belül] nagyon jól megvannak együtt” – állapítja meg a rendező, aki arra törekszik, hogy a színész ne csupán önmaga, hanem saját kultúrája



határait is áthágja, hisz minden kultúra valójában csak a másiknak a ritmusából és ikonográfiájából érthető meg. Staniewski és leghűségesebb társa, Tomasz Rodowicz, aki most is a fő szöveget viszi (az alapító csapat másik öt tagját már nem találjuk az *Átváltozások* színlapján), ezért is telepedtek le annak idején Lengyelországnak épp ezen a pontján, ahol etnikumok, vallások, kultúrák keresztezik egymást (lengyelek, beloruszok, tatárok élnek errefelé, akik katolikusok, pravoszlávok, mohamedánok), maga a hely kezdeti kihívás és szembesítés volt számukra, egyszerre „vaskos” realitás és bizonyos metafizika, minthogy a kérdéseket, amelyekkel itt szembesültek, csak úgy tudták megválaszolni, ha valamilyen képp túlléptek önmagukon.

Jól mutatja ezt az utat és az út egyes fázisait a Gardzienice jó negyedszázados repertoárja – hisz minden előadás egy gesztus –, amelyen meglepően kevés cím szerepel. Az első produkció, az *Esti előadás* (1977), amely Rabelais *Gargantua és Pantagruel*ének elemeiből épült fel, és igazi karneváli színház kívánt lenni, a városi jövevények kéznyújtása volt a helyiek felé. Majd a *Bűbáj* (1981) – Mickiewicz *Ősökjének* motívumaiból, közös halottak, napi rítus, múltidézés, a nemzeti sors és a romantikus gyökerek személyes megvallása. Ezt követte az *Avvakum pápa élete* (1983), a Kelet–Nyugat közötti kulturális-mentális-válaszvonali drámája, továbbá a *Carmina Burana* (1990), a középkor és a jelen közötti időtávlat drámai exponálása, végül az *Átváltozások* (1997), amelynek kapcsán Staniewski – a brechti „színpadi gesztus” analógiájára – először beszél a „zenei gesztus” meghatározó szerepéről, noha mindig is azt vallotta, hogy „a zene kezdete és lényege mindennek, amit létrehozunk”. De itt valami másról (is) szó van, hisz ezúttal „megváltoztattuk filozófiánkat, és nem élő emberektől tanultuk a zenét, hanem kövektől”. Tudniillik annak az antik görög zenének, amely az i. e. V. század és az i. sz. II. század között keletkezett, csak kőbe vésett nyomai maradtak fenn, s egyelőre még e fennmaradt jelek megfejtését illetően eltérnek a vélemények. (Itt említem meg, hogy az *Átváltozások* után újabb görög előadásra készülnek, amely Euripidész *Elektrája* alapján készül, és amelyből *Mozdulatok* címmel már a mostani vendégjátékon is részleteket mutattak be.) Természetes, hogy az *Átváltozások* után, amely az eltűnt görög zenét rekonstruálja, mindjárt fellobbant a kritikai vita: mennyire tekinthető hitelesnek ez a zene, amely a meglévő feljegyzések gondos elemzésétől az első keresztény himnuszokig minden lehetséges forrást felhasznál, ám amellyel kapcsolatban Staniewski az organikuságra helyezi a hangsúlyt, utóvégre „a ritmus életrajzait senki sem teremtheti újra – írja az előadás műsorfüzetében –, itt csakis az intuíciót követhetjük”? Amihez találoan fűzi hozzá a kritikus – Bronisław Wildstein a *Rzeczpospolitában* –, hogy „nyilván sosem derül ki, hogy e rekonstrukciók mennyire közelítik meg az eredeti dalokat. Mégis elmondható, hogy jól sikerültek, és szuggesztív egységet alkotnak. Jól sikerültek, mert kitűnő muzsikát hallunk, amely nagyban elősegíti az előadás drámaiságát. Ettől van végig jelen a feszültség az emelkedett keresztény himnuszok és a dionüszoszi orgasztikus megszállottság között, sőt egyszer csak kiderül, hogy e végletek igen közel vannak egymáshoz, és át is léphet az egyik a másikba.”

Nem véletlenül vette elő Staniewski a II. századi platonikus Apuleius művét, hisz *Az aranyszámár* voltaképp a platóni eszmék kiskatéja (az emberi lélekről, a szerelem természetéről, az átváltozások misztériumairól), csak épp az allegóriák nyelvén, az sem véletlen azonban, hogy mintegy Nietzsche-n át olvassa Apuleiust is, Platont is, azaz az előadásban a misztikus emelkedettséget egyfolytában fenyegeti az emberben leselkedő állapot, tudniillik Apuleius ifjú hőse rövid időre bagollyá kívánván változni, tévedésből számárrá lesz, s nem tud visszabújni emberi bőrébe. Tomasz Rodowicz ráadásul elhívta velünk, hogy számára állatnak lenni nemcsak áldozat, hanem felszabadulás is – és nem csupán szexuális értelemben –, így miközben a többiek kivetik maguk közül, és

megalázzák, ő sok mindent megért abból, ami amazok számára felfoghatatlan. A rendezőnek szent meggyőződése, hogy a régi görögök számára a zene két végletet jelentett: a „trák” zenei tradíció a „destruktív érzékiséget”, az emberben rejlő határtalan vadság felszabadítását képviselte, erre a muzsikára jártak örvengő táncukat a bacchánusok, akik szétépték a másik véglet képviselőjét, a világ harmóniáját zenébe foglaló Orpheuszt. Ismét csak vitatható, hogy valóban így volt-e, az előadás azonban hitelesíti a rendezői eszmét, hisz az *Átváltozások*, noha valóban visszanyúl mint forráshoz az európai kultúra gyökereihez, mégsem akkor, hanem a jelenben játszódik.

Így érti már idézett kritikájában Wildstein is, aki a következőképpen járja körül az *Átváltozások* világnézeti-szellemi holdudvarát: „Annak a misztikus szeretetnek, amely Szent Pál óta a kereszténység alapja, mindig is megvolt a sötét oldala, az elszakíthatatlanul hozzá tartozó romboló szenvedély, az érzéki ösztön, amely minden gátat áttört, és a civilizált rendet fenyegette. A szeretetnek ez a válfaja mindig is elemi erőt képviselt, a társadalom tehát igyekezett kordában tartani. Erre az erőre hivatkozott Friedrich Nietzsche, a dionüszoszi ekstázis nevében elvetve az apollóni rendet. Ezért az erotikus misztikáért lelkesedett Georges Bataille is, és ez a felfogás kér szót a pszichoanalízisben, amely úgy tartja, hogy a kultúra az ember megfékezhetetlen állati ösztönének a szublimálása.” Az *Átváltozások* tehát, amelyet műfaja szerint alkotója „színházi esszének” nevez, e két dimenzióról értekezik, e kétösség belső feszültségéről, az emberről, aki arra ítéltetett, hogy önmagával olyan ellentmondásban éljen, amely a modern (urbánus) világban meghasonlással, feloldhatatlan frusztrációhoz vezet. Mi egyebet kívánna megfogalmazni az a hamisítatlan istenkáromló jelenet – az előadás egyik legborzongatóbb-legmélyebb pillanata –, amelyben a dór oszlopon szenvedő színész (Mariusz Gołaj) gyötrelmeivel keresztte lényegíti az oszlopot, majd orgasztikus transzba esik, a kereszt meg hatalmas fallosszá változik, ám e hideglelős tabusértésben (a katolikus Lengyelországban!) nincs szemernyi olcsó hatásvadászat sem: a mai ember belső megosztottságának drámai víziója ez.

Az *Átváltozások*, tele nyílt színi átváltozással, egy minden ízében, dramaturgiájában, színészetében, koreográfiájában és zenéjében is polifon mű. A kritikus ilyenkor nehezen áll ellen a kísértésnek, hogy belemagyarázza a műbe a napi politikát (Avvakum pápa lázító prédikációjából egyesek annak idején a Szolidaritás-pap Popieluszko atya hangját hallották, a *Carmina Burana* az 1989-es lengyel fordulatra adott válaszként nézték stb.), holott ez épp fordítva igaz: az *Átváltozásokban* is ott rejlik a napi politika, mintegy a hétköznapiság és a lengyel valóság részeként, ám az, amit az előadás mondani akar, messze túlmutat e problémakörön. A Gardzienicét kezdettől valamilyen formában a modern ember identitásválsága foglalkoztatja, az előadások – láthatóan egyre mélyebb köröket futva – újra meg újra ezt szeretnék megragadni. Kérdés persze, hogy a színház, amely ars poeticája szerint hisz az ember természeti pozíciójában, s erre alapozva készíti (társadalmi, kultúrtörténeti, politikai stb.) diagnózisait, megtalálja-e a választ arra a régi, az ekstázist és az expedíciót illető kérdésre is. Hisz az lát-szólag csak a színjátszás mikéntjére kíváncsi, valójában azonban itt is többről és másról van szó. Ha úgy tetszik, a dionüszoszi és az apollóni alternatíváról. Ha úgy tetszik, az ekstázis esélyeit kutató belső expedícióról vagy akár az új expedícióknak utat nyitó ekstázis elragadtatásról. Ha úgy tetszik, arról, hogy az ember minél inkább felosztja és megosztja magát, annál inkább arra vágyik, hogy egy és egységes legyen. Ha úgy tetszik, arról, hogy ez az egység abban a kelet-lengyelországi faluban is, ahol a Gardzienice közel harminc éve működik, csak úgy érhető el, ha a színész „tettes” lesz, s a benne zajló folyamatokból az előadásban érvényesen csupán annyi marad, amennyi fizikai vagy vokális cselekvéssé alakítható.

TRENCSÉNYI KATALIN

A téglá

■ MICHAEL FRAYN: DEMOKRÁCIA ■

Május 6-án furcsa premier részese lehetett a berlini Renaissance Theater közönsége: a színpadon szereplő politikusok egyik-másikának „eredetije” ott ült a nézőtéren. Az előadás az angol Michael Frayn *Demokrácia* című legújabb darabjának német nyelvű bemutatója volt.

A londoni szakma nem kis kajánsággal leste a hajmeresztő mutatványt, vajon mit szól a német közönség egy, a népszerű (nyugat)német kancellárról, Willy Brandtról szóló darabhoz. Mintha egy külföldi cég akarna Kalocsának piroszpaprikát eladni! Mert bár Frayn olyan alaposan felkészült a korszak politikájából, hogy egyes brit kritikusok benyomása szerint egy német darab angol változatát látták a színpadon, és ugyan három, a legjobb előadásért járó díjat söpört be a dráma Londonban, a Nemzetiből pedig egyből a West Endre vitték át az előadást, sőt, Amerikában a Broadwayen készülnek a darab őszi premierjére – azért mindenki kíváncsian leste, mit szólnak mindehhez a németek. Nos, a berlini közönség élvezte, az érintett politikusok pedig feszült figyelemmel követték az előadást, szemtanúk szerint volt, aki hisztérikusan nevetett.

Bizonyára mást mond a darab egy németnek, mint egy angolnak-amerikainak – nem szólva a magyar kritikusról, aki a londoni Nemzeti Színházban lehetett tanúja. A német néző előadás közben azt leste, vajon mennyire hasonlít a színpadi politikus a közismert élőhöz, az angol azt élvezte, hogy végre nem náci témájú német darabot lát, a magyar – nos, a magyarnak meg Nadas Péter írása jutott eszébe, a *Szegény, szegény Sacha Anderson...*

A *Demokrácia* középpontjában ugyanis Willy Brandt és személyi titkára, Günter Guillaume komplex kapcsolata áll. Guillaume a kancellárra ráállított NDK-s kém volt, aki öt évig szolgálta hűséggel egyszerre Brandtot és a Stasit. Szinte egy időben került be Brandttal a kancellári irodába, és leleplezése egyúttal Brandt kancellári karrierjének végét is jelentette. A nagy politikus és árnyéka, a sármos nőfaló és az ő Leporellója, Don Quijote és Sancho Panzája – ennek az intim kapcsolatnak a története Frayn darabja. Legnagyobb erénye, ahogy ezt a bonyolult, komplex, ám ambivalens kapcsolatot mint egyfajta politikai szerelmi háromszöget tárja elénk. A két pólus között ingadozó, egyszerre két kapura játszó, mindkét urát (Brandtot, illetve a Stasi külföldi hírszerző szolgálatának vezetőjét, Markus Wolfot, alias Mischát) híven szolgáló kém meghasadt identitásán át szemléljük az eseményeket: ő az előadás szereplője és narrátora is.

A színpadot ügyesen, de nem harsányan kettéosztó, kanyargós fehér fém csigalépcsőjével a Babel tornyára hajazó kancellári irodát, illetve a rendszeres kémjelentésekhez helyszíniül szolgáló presszót ábrázoló díszletben ingázik ide-oda Guillaume. Kilép a jelenetből, kommentál, kérdez, jelent, majd visszalép, és folytatja az előbb megkezdett párbeszédet. Egyszerre látjuk ugyanazt a jelenetet belülről és kívülről. Ahogy az előadás zajlik, úgy nő a szívünkhez az izgó-mozgó, joviális, mindig ugrásra és segítségre kész, szürke, köpcös, jelentéktelen és észrevétlen árnyék, ez a lelkes, odaadó áruló.

Roger Allam (Willy Brandt), Paul Broughton (Ulrich Bauhaus), Glyn Grain (Helmut Schmidt), Conleth Hill (Günter Guillaume), David Ryall (Herbert Wehner)



Conrad Blakemore felvétele

Mindehhez háttérül a nem éppen egyszerű nyugatnémet politikai élet szolgál.

Bonn, 1969. október 21. A háború utáni Németország történetében először választanak kancellárrá baloldali politikust, az SPD majd' negyven év óta először kerül (koalíciós) kormányra. A történelmi pillanat főszereplője Willy Brandt, aki újdonsült kancellárként a keleti és nyugati részre szakadt Németország, illetve a keleti és nyugati blokkra szakadt Európa összebékítésén fáradozik. Az ő munkájának eredménye az NDK hivatalos elismerése, a szocialista országokkal aláírt számos egyezmény, a hidegháború enyhülése; lényegében Brandttal kezdődik az a folyamat, amely majd a berlini fal lebontásához vezet 1989-ben.

De ne szaladjunk ennyire előre. A Szövetségi Köztársaság politikájának labirintusában járunk 1969 és 1974 között. Az SPD vezetőségében mindenki politikai múltjában van egy sötét folt (*liaison* a náccikkal vagy a kommunistákkal), amire nem szívesen emlékezik. Kivéve a kancellárt, aki a háborút Norvégiában vészelte át. Ez épp elég ok arra, hogy a saját, múltjuk miatt szégyenkező emberei utálják. A koalíciót egyben tartani, az apránként fogyó többséget megőrizni, a pártbéli viszályok és intrikák között egyensúlyozni – ez Brandt feladata, miközben „az ellenség már a spájzban van”. Az NDK tizenötmillió potenciális ügynöke az NSZK határain kívül és belül figyeli a Bundestag munkáját.

Günter Guillaume Kelet-Berlinből érkezett, és tizenhárom év munkájával küzdötte fel magát az SPD soraiból Brandt személyi titkárává. Iktatta az aktákat, szervezte főnöke választási kampányutazásait, tartotta a kapcsolatot a sajtóval, lebonyolította a köztudottan jó szexuális étvágyú Brandt alkalmi nőügyeit, és hűségesen követte vezérét (egyben a célszemélyt) mindenhová. Eközben persze szorgosan másolt, fényképezett, és küldte az információkat Keletre.

Nos, Fraynt e kapcsolat komplexitása érdekli a *Demokráciában*. A darab a konkrét történelmi eseményeket veszi alapul (a szerző nagyon alapos kutatómunkát végzett), minden szereplő valódi, minden jelenet megtörtént eseményen alapul (a kancellár megválasztásától kezdve a biztonsági őr önfeléd gombászásáig). A mai Európát megelőlegező öt jelentős politikai év eseményeit látjuk felül- és alulnézetben. Ahogy a tévében láttuk (volna), és ahogy sosem. Brandt emelkedése és bukása, illetve Guillaume emelkedése és bukása. Két, egymással ellentétes, mégis egymás nélkül (ma már) elképzelhetetlen figura. A vezér és árnyéka, politikai Stan és Pan.

A darab íve átvezet bennünket '74-től egészen a fal lebontásáig, hogy ebből a szemszögből is vethessünk egy pillantást kettejükre, illetve a német politikai élet későbbi szereplőire.

Frayn drámája remek. Bár a bonyolult alapszituáció felvázolására tulajdonképpen rá megy az egész első felvonás, és feszült figyelem szükségeltetik minden apró részlet megértéséhez, megéri a nézőnek a fáradságot. A darab dinamikus, a dialógusok hitelesek, érdekesek és szellemesek. Frayn számos NDK-s viccet beleépített a műbe (az amúgy nagy anekdotázó és viccesélő Brandt 2001-ben megjelent posztumusz politikaivicc-gyűjteményéből). Ízelítőül egy gyöngyszem: „A kapitalizmusban az ember elnyomja az embert. A szocializmusban – ugyanez fordítva.” Így aztán szinte fel sem tűnik, hogy olyan darabot élvezünk, amelynek unalmasnak kellene lennie: tíz középkorú, enyhén kopaszodó és pocakos férfit látunk szürke öltönyben szaladgálni a színen bő két órán át.

A londoni előadás jobb rendezőt nem is találhatott volna, mint a Frayn korábbi darabját (*Copenhagen*) sikerre vivő, Tony-díjas Michael Blakemore-t. (Ez a nyolcadik, általa rendezett Frayn-dráma.) Blakemore biztos kézzel rendez az egyszerűség jegyében. Puritán (végig változatlan) díszlet, amely világitással alakítható többfunkciósá. Hasonlóan letisztult, bravúros színpadi játékot láthatunk a színészekről. Roger Allam alakításában Willy Brandt egyszerre karizmatikus vezér és depressziótól szenvedő ember. A Conleth Hill játszotta Guillaume néhol tenyérbe mászóan jóvialis, máskor pedig esendő figura, aki a politikai masinéria áldozata. Blakemore kevés hatáselemet használ (nincsen például zene!), de nincs is rá szüksége, hiszen Peter J Davidson emeletes, osztott, csikicsuki díszlete remekül funkcionál. Ám amikor mégis bevet egy-egy látványosabb trükköt, a hatás frenetikus. A legszebb talán az előadás végén a berlini fal leomlása. A színpalán lévő irodapalcok megbillennek, és a rajtuk lévő színes aktahalmaz, mint valami függőlegesen elhelyezett a dominó, ledől. Percekig csak a papírlapok suhogása, surrogása, zuhogása, ömlése hallatszik.

Hogy mi volt azokban az aktákban, ez életünknek és napjaink történelmének nem elhanyagolható, fájdalmas, megkerülhetetlen kérdése. „*Aa múltat véggépp eltörölni...*” – tanuljuk, tapasztaljuk: nem lehet, nem is szabad. Mert letagadhatatlanul van egy borongós, sötétebb aspektusa ennek a Stasi-jelentésnek: „Egy keletnémet állampolgár elmegy a Stasihoz, és bejelenti, hogy elrepült a papagája. »Na, de elvtárs – mondja a Stasi-hivatalnok –, mi nem a talált tárgyak osztálya vagyunk, hanem a politikai rendőrség.« »Tudom – feleli a férfi –, ezért szeretnék írásbeli nyilatkozatot tenni arról, hogy nem osztom a papagajom politikai nézeteit.«”

Summary

Three reviews of the summer season open the present issue. At Gyula's Castle Theatre Balázs Perényi saw István Örkény's *The Tót Family*, Andrea Stuber describes *Chicken with a Headache*, a joyous compilation at the Zsámbék Summer Theatre by ex-pupils of actor-director Gábor Máté and László Zappe reviews Slovenian author Ivan Kušan's *Galóca* at the Kőszeg Castle Theatre.

The summer season also abounded in interesting musical and dance offerings. Thus e.g. Lóránt Péteri saw Jean-Philippe Rameau's *The Triumph of Artemis* (Teatrum – Szentendre) and Verdi's *Attila* (Margaret Island), critic Ádám Mestyán went also to Szeged to see *New World*, a production of the Szeged Contemporary Ballet, another work by Verdi: *Nabucco* figured on the program of the Szeged Open Air festival (reviewer: Tamás Márók).

After regular accounts of productions by the Hungarian State Theatre of Kolozsvár/Cluj (Romania), we now publish Andrea Tompa's comprehensive report on the theatre's 2003/2004 season.

In István Horvai (1922–2004) Hungarian theatre lost one of the greatest directors of the post-war period. After an obituary centred on the general importance of his work by Judit Szántó, István Eörsi, author of two plays directed by Horvai, evokes the experiences of their common work.

The theatre of Kaposvár plays regularly host to the biennial festival of children's theatre. István Nánay sums up highlights and problems discovered through this year's manifestation.

Our column on modern dance presents four contributions. Authors Tamás Halász, Ágnes Veronika Tóth, Csaba Kutszegi, and Tamás Halász once more saw, respectively, *Anno Domini* by the companies *Finita la Commedia* and *The Corporation* (Millenary Space), the guest-performance of the Battery Dance Company and three productions offered at the guest-appearance of the Rambert Dance Company (Comedy Theatre), finally, a *Romeo and Juliet* presented by the Malmö Skånes Dansteater.

Two contributions make up in our column on world theatre. András Pályi saw the guest-performance of Poland's Gardzienice theatre at the Merlin Theatre, while Katalin Trencsényi comments on *Democracy*, a new play by Michael Frayn seen in London.

Another new Hungarian play, *A Glance* by Péter Horváth was selected as our playtext of the month.

HELYREIGAZÍTÁS

Júniusi számunk drámamellékletének (Eörsi István: *Tiszta Múlt Kft.*) 15. oldalán, a második hasáb 15–16 sora helyesen így szól: „Úgy döntöttem, hogy magára való tekintettel felveszem titkárnőnek az édesanyját, egyelőre kétezer dolláros fizetéssel.” A hibáért elnézést kérünk.

A szerk.

Fotógaléria



JELENET A BATTERY DANCE COMPANY ELŐADÁSÁBÓL

Koncz Zsuzsa felvétele

ARTHUR MILLER

az ügynök halála

FŐSZEREPLŐ: BODROGI GYULA

RENDEZŐ: ALFÖLDI RÓBERT



A THÁLIA SZÍNHÁZ ÉS A NEMZETI SZÍNHÁZ KÖZÖS PRODUKCIÓJA