2006. MÁRCIUS

XXXIX. évfolyam 3. szám

Színház

392 Ft

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG

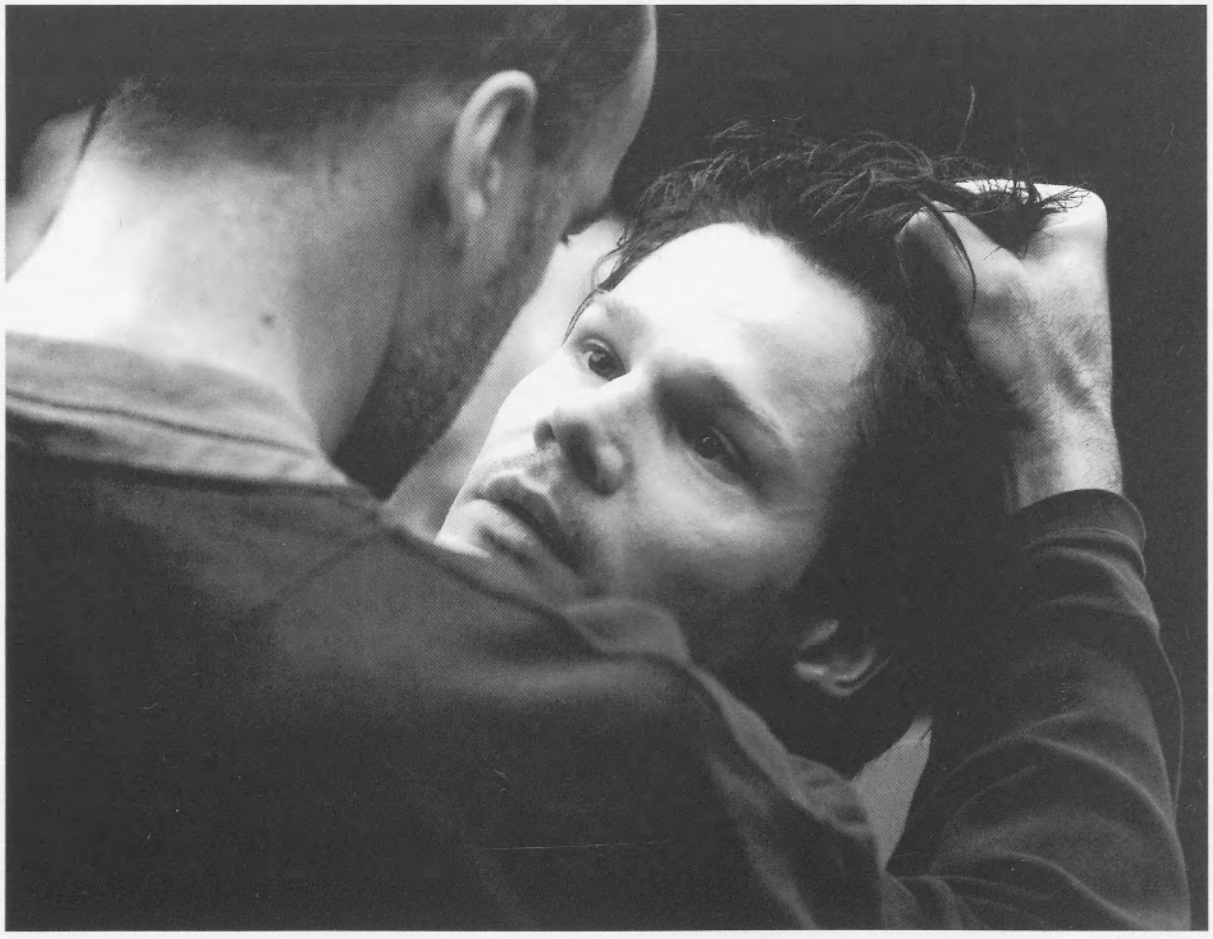
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET



Élektra

A kék madár, Előtte-utána,
Lila ákác, Médeia, Hamlet-előadások
Mágneses mezők
Elfriede Jelinek drámája

VILÁGSZÍNHÁZ:
BERLIN, PÁRIZS, TOKIÓ



Seress Zoltán (Claudius) és Balázs Zoltán (Hamlet) a Bárka Hamlet-előadásában

Schiller Kata felvétele



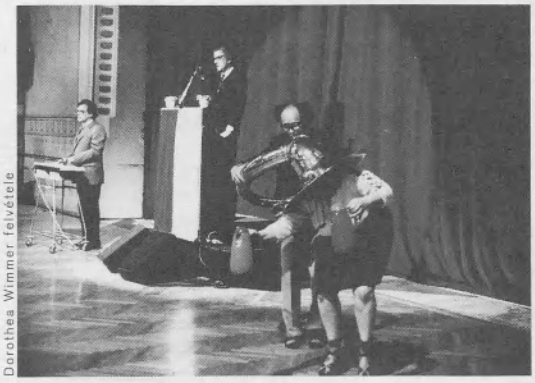
Matz Károly felvétele

SZEGÉNY DZSONI ÉS ÁRNIKA – BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZ



Koncz Zsuzsa felvétele

MÁGNESES MEZŐK – MU SZÍNHÁZ



Dorothea Wimmer felvétele

SCHUTZ VOR DER ZUKUNFT

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS
A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT ▪ CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) ▪ HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs) ▪ KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő) ▪ KOREN ZSOLT (online szerkesztő; szinhaz.net) ▪ KUTSZEGI CSABA (tánc) ▪ SZÁNTÓ JUDIT ▪ TOMPA ANDREA (Világszínház, OSZMI)

Szerkesztőség: 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.
Telefon/fax: 214–3770; 214–5937; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.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 a szerkesztőségben, 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; hirlapelofizetes@posta.hu
Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799
Előfizetés egy évre: 3600 Ft – Egy példány ára: 392 Ft

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

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

Megjelenik havonta
XXXIX. évfolyam
HU–ISSN 0039–8136

Színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET
XXXIX. évfolyam 3. szám ▪ 2006. március

KRITIKAI TÜKÖR

▪ Tarján Tamás: ÜRES KALICKA 2
Maurice Maeterlinck: A kék madár
▪ Bán Zoltán András: BESZÉLŐ FEJEK 4
Roland Schimmelpfennig: Előtte–utána
▪ Stuber Andrea: CSALÁDI PÓTLÉK 7
Elektra
▪ Urbán Balázs: VÉRESEN KOMOLYTALAN 9
Esztrád sokk
▪ Zappe László: EGY SZÍVHEZ SZÓLÓ ÉS EGY NEM SZÓLÓ ELŐADÁS 11
William Shakespeare: Lear király
▪ Lőnhárd Ágnes: MESE A MESÉRŐL 13
Lázár Ervin: Szegény Dzsoni és Árnika
▪ Szekeres Szabolcs: DEMAGÓGOK ÉS KÉPREGÉNYHŐSÖK 14
Rejtő Jenő: A Néma Revolverek Városa; Vanek úr Afrikában
▪ Kovács Dezső: T & T 16
Szép Ernő: Lila ákác
▪ Karsai György: MITOLÓGIAI BONNIE ÉS CLYDE 18
Jean Anouilh: Médeia

INTERJÚ

▪ Lőkös Ildikó: FESTMÉNYEK ÉS DÍSZLETEK 21
Beszélgetés Adriana Granddal

HAMLETEK

▪ Karuczka Zoltán: ZSÁKBAHAMLET (Bárka) 24
▪ Csáki Judit: „SZÓ ESZME NÉLKÜL MENNYBE SOSE HAT” (Budapesti Kamaraszínház) 24
▪ Tompa Andrea: A HALOTT SZELLEM (Madách Színház) 27

TÁNC

▪ Vida Virág: LÁTHATATLAN GYILKOSSÁG 29
Káin – Ábel
▪ Trifonov Dóra: HÚSZ ÉV MÚLVA 30
Magyar Elektra; A helység kalapácsa
▪ Faluhelyi Krisztián: VONZÓDÁSOK DARABKÁI 32
Mágneses mezők

FÓRUM

▪ Jeles András: LEVÉL FENYŐ ERVINNEK 34

VILÁGSZÍNHÁZ BERLIN, PÁRIZS, TOKIÓ

▪ Forgách András: KÍSÉRTETEK A METRÓN 36
Japán–német kabuki
▪ Gáspár Ildikó: A „MINTHÁN” INNEN ÉS TÚL 40
Valóság és fikció a német színházban
▪ Barbara Villiger Heilig: A TÉBOLYÍTÓ ÉLET 44
Marthaler zenés szeánsza
▪ Karel Král: A HELY, AHOL NEM TUDJUK, MI FOG TÖRTÉNNI 46
Beszélgetés Anna Viebrockkal
▪ Sipos Gyula: LAVINIA ÉLNI AKAR 49
Botho Strauss Shakespeare-átirata Párizsban

VILÁGSZÍNHÁZ

▪ Tompa Andrea: A PERIFÉRIA DICSÉRETE 52
Bukaresti Nemzeti Fesztivál

VILÁGSZÍNHÁZ BOLSOJ

▪ Jekatyerina Birjukova: AZ OPERA ÚJ IDENTITÁSA 55
▪ Kéri József: RATMANSZKIJ, A „DÁN KIRÁLYFI” 58
A balett lépésváltása

SZÍNMŰVÉSZETI EGYETEM

▪ Kutszegi Csaba: A MÓDSZER NEVE: LADÁNYI 60
Beszélgetés Ladányi Andreával
▪ Koltai Tamás: LÁTLELET 62
Nánay István: Tanodától – egyetemig

SZEMLE

▪ Szántó Judit: BITTNER RT. HUNGARY 63
Egressy Zoltán: Nyolc dráma

DRÁMAMELLÉKLET: Elfriede Jelinek: *Pihenő, avagy Mind ezt csinálják* (Fordította: Halasi Zoltán)

A CÍMLAPON: Hámori Gabriella (Élektra) és Pogány Judit (Klütaimnésztra) az Örkény Színház *Élektra*-előadásában ▪ *Koncz Zsuzsa felvétele*

TARJÁN TAMÁS

Üres kalicka

■ MAURICE MAETERLINCK: A KÉK MADÁR ■

A vígszínházi előadás számos kapcsolódást mutat a korábban ugyanitt játszott Brecht-darabbal, *A kaukázusi krétakör*rel s más közelmúltbeli Zsótér-rendezésekkel (*Csongor és Tünde,* Kamra; *Stuart Mária,* Bárka stb.) is. Ugyanakkor részben betagozódik abba a sorba, amelyet a hirtelen újrafelfedezett, jogaiba – merőben innovatív kontextusban – visszaiktatott „üldögélős", „mesélős" színház produktumai jelentenek (*Az arab éjszaka,* Bagossy László, Örkény István Színház; *Előtte-utána,* Schilling Árpád, Katona József Színház/Krétakör Színház stb.). Ezeket az összefüggéseket azonban inkább csak a szakma nézi és vizsgálja, a publikum kevéssé. Legfeljebb a Víg törzsközönségének szökik szembe, hogy Gruse, Acdak és a többiek kaukázusi példázata is a gyerek, a gyermeki lét felől kereste a boldogságot (ha az egyáltalán kereshető), s a gyermek(ek) színpadon mindig többesélyes szerepeltetését gyerek(ek) által: többtucatnyi, az énekbeszédbe stilizált megszólaltatású emberpalántával próbálta ki. Sőt, a kisgyerekek ott részben felnőtteket alakítottak vagy pótoltak. Most *A kék madár*ban – mely 1909-es keletkezésekor Maurice Maeterlinck számára mesejáték volt, jelen változata viszont *tündérjáték felnőtteknek* – érett felnőttek (színésznők) formálnak meg gyerekeket (egyikük kisfiút. Ez a nemi identitás színpadi felcserélésének egyetlen hagyományosan elfogadott, az újabb kori színháztörténetben a néző által természetesnek tartott megnyilvánulása). Az infantilizáció mint a létezés mélyebb, rejtelmesebb megélésének dilemmája és technikája „oda" és „vissza", a fiatalításban és az öregítésben is kimutatja tehát magát.



Venczel Vera (Mitil), Juhász István (Kutya) és Börcsök Enikő (Tiltil)

Részben rokon jellegű az Ambrus Mária tervezte két díszlet is. A Brecht-parabola egy szocreál kultúrotthon-mozihodály széksorait fordította szembe velünk (a kulisszák egyéb trükkjeiről és finomságairól ezúttal ne beszéljünk). *A kék madár* ugyancsak a nézőtérnek szegezett foteljei 1965 táján voltak modernek, hirdetve a szocialista szellemű formatervezés, bútoripar kvalitásait. A kiegészítőkkel – állólámpák, újságtartók, miegymás – együtt ezek a (több sorba rendezett) fotelek – meg a vetített falburkolat, fényforrássor, egyebek – inkább egy klub, stúdió, lepusztult napközi tartózkodási hely látszatát keltik, mint (karácsonyba álmodott!) otthonét. Az intimitásból (keressük meg a szomszéd néni beteg kislányának a boldogság gyógyító kék madarát) program, közügy, nyilvános processzió válik. Zsótér módosítógesztusa a napjainkra már – hiába Nobel-díjas a szerző – roppant gyengének és giccsesnek (is) tűnő színmű helyzeti és mozgási energiáit is növeli. A teret időnként a zsinórpadlásról alábocsátott, akár szinkronban-ellentétesen mozgó, áttetsző leplek tagolhatják. Nem vetítő-, hanem képvásznak, matt festményekkel (erdő, plázs stb. A trükkökre, finomságokra, szimbolizációs aktusokra ismét nincs mód kitérni). Ezek a „függönyök" – a nyílón, csukódón, résnyire hagyottan sokat foglalkoztatott bársonyfüggöny, valamint a szintén játékbeli funkcióhoz juttatott vasfüggöny társaságában – a költemény-dráma hagymahéjai, ibseni értelemben (nem feledhető, hogy a rendező nemrégiben épp a *Peer Gynt*ön dolgozott, melynek – megint egy elütő variációban – alapkérdése: a címszereplő „örök gyerek"-e, s boldog boldogtalanságának mennyi köze van a hiperaktív semmittevés, a hatalmas fantáziálóerővel *nem* alakított sors stációihoz).

Az ülőalkalmatosságok és kárpitok lineáival felosztott, egészét tekintve mégsem szögletes, sőt lágyulni is képes térben a színészek nagyon sokszor nem egymáshoz, nem a megszólítottjukhoz fordulnak. A hátsóbb régió az elülső régió hátának beszél. Szomszédos figurák rá sem pillantanak a másikra, a messzeségbe eregetik szavaikat. A boldogságkeresés allegóriájában ez a kontaktusvesztés (bár nem radikális: akadnak ellenpéldák is) nem sok jót ígér. Egy idő után valamennyi alakra – legyen az Tiltil és Mitil, a két gyerek vagy A Kenyér, A Tűz, A Víz, vagy más – rákövesül a karakteréből, egyéni érdekéből is következő magánya. A magányban, a létbevetettségben egy a rengeteg szereplő. Figyelmes, érzékeny rendezői irányítás és odaadó színészi összpontosítás szükséges ahhoz, hogy e nagyrészt reflektálatlan, mondhatni, önző egyedüllét olyan lengén ironikus-fájdalmas, mosolyos-megriadt, egyszerre egy- és többdimenziós mimikát és gesztusrendet kapjon, mint Hegedűs D. Géza fontoskodó szolgálatkészségében (főleg narancssárga léggömböktől fedett meztelenségének kövérség-áriájában), Juhász Istvánnál (akár A Kutyaként, akár Til Apukéként, az elhárított tanmesei mintát vissza-visszacsempészve), Halász Judit bohókás passzivitásában (A Cukor, Az Éjszaka), Varju Kálmán kirobbanásaikor (A Tűz), Szamosi Zsófia ruháját túlkéklő gurguláiban (A Víz), a Percek – Gyimesi Pálma, Szatmári Liza, s tulajdonképp a velük tartó A Tej: Tanai Bella – fekete vagy fehér tipegésében.

A szolidaritás, a sorsközösség, a megtörhetetlen tragikumból játékosan font élet bonthatatlanul egy volta az emlékezetes temetőjelenetben a legintenzívebb. A máso-



Szamosi Zsófia (A Víz), Börcsök Enikő és Venczel Vera

dik részre visszatérve egy szál szegfű fogad valamennyiünket. Kérésre-utasításra ezt emeljük arcunk elé, amikor hallgatnak a holtak, és hallgatják a holtakat. Noha kimondatik, hogy halottak pedig nincsenek, rázkódnak a szegfűfejek szívünk hevesebb dobogásától. (Emeletes temetők nemigen lévén, az erkély és a karzat kimarad ebből a szép, de az átgondoltságánál hatásosabb ceremóniából.) A vígszínházi premier legfontosabb szcenikai eleme, kelléke tehát lenn a nézőtéren éli életét. A szegfű. Zsótér és csapata gondoskodott arról is, hogy azért a kék madár – A Kék Madár – állja a versenyt a fehér virággal. Akár egy (kétséges, hogy az az egy), akár több (rengeteg) kék madár telepszik horizontunkra, óhatatlanul úgy szavazunk: ezt a behemót, lélektelen, nevetséges mű-valamit a legnagyobb csapás lenne megtalálni. A sokaság – az emberi, növényi, állati, anyagi sokaság – elemi összetartozása, a boldogság kifürkészhetetlensége és megfoghatatlansága (mint korántsem leverő, mert legalább ennyire serkentő tapasztalat) együttesen képezi Zsótér elemzésének fő témáját.

Időről időre sokat próbált vagy elnyűtt testű meztelen férfiak illusztrálják korpuszukkal az eleve (Maeterlinck tudtával és akaratából) illusztratív drámát. Az illusztráció átmegy allúzióba. Ám bármily áldozatkészséggel, takaratlansággal viszik fizikai valójukat a színpadra e különleges, a képzőművészeti asszociációk hálójába is bemozduló statiszták, nehézkes, civil ottlétük folyton pattogzó bevonat a csöndes és átszellemült színészi munkán. Venczel Vera árnyéksuhanása a gyöngébb akaratú testvér, Mitil jelmezében s Börcsök Enikő kamaszos-koravén kapitánykodása a nagy kaland lebonyolításában: mesteri. Kamarás Iván az eredetileg nem is rá osztott és – hihetnénk – nem is neki való szerepekben (Alkonyi Tündér, A Tölgyfa, A Fény, Áfonya és Unokája) a mesevilág jóságos tanító bácsija/nénije, aki a filozófiai tantextusból is a legjobb rezonanciákat szabadítja fel (kámzsás anonimitásában mintha a kapucnikedvelő Zsótért is megfricskázná a kemény, tiszta színekre, az áttételesebb, elvontabb jellemzésre koncentráló jelmeztervező, Benedek Mari jóvoltából). Béres Ilona Til Anyuként nem fiatal mama, hanem az a mindentudó, kortalan idol, akivé egyre több szerepe avatja. Eddigre már mögötte indázik a színpadon A Macska intrikussága, minimális animalitással, a „hát igen, rossz vagyok: A Kutya – persze – a jó, A Macska a rossz" zárványaival. Börcsök, Venczel, Béres és Kamarás négyese színészileg úgy tölti ki az előadást, hogy Halásszal és Hegedűssel hatossá egészülhet, mindenki mástól pedig mindig jó játék-aláfestést tudhat magáénak. A karmester Börcsök, a prímhegedűs Kamarás.

Mint az újabb Zsótér-rendezések egyike-másika (a *Csongor és Tünde*, a *Peer Gynt* például nem), *A kék madár* is unalmas negyedórák, a stílusegység – vagy stílustörés – jegyében kipipált szakaszok ballasztját cígöli. Lackfi János méltóságteljesen hullámzó fordítása nem tudhatott csodát tenni a fénykorában is hol poétának, hol középszerű írástudónak tartott Maeterlinck didaxisával. Jut idő a zsöllyében fészkelődni, a végén a taps nem veti szét a színházat. Kamarás átállása egyik szerepből a másik szerepcsoportba jelzi, hogy a rendező sikerrel revideálja (ezúttal kényszerből, a Harkányi Endre kiválásával megindult folyamat miatt) centrumukat el nem vesztő téziseit. Mégsem mindegy – s ennek a konzekvenciáit már nem láttatja át az este –, hogy Börcsök játszik Venczel mellett, s Börcsök helyett Kamarás, s valaki(k) Kamarás helyett is. A bevezetésben említett „üldögélős", „mesélős" előadásmód, ha terjedelmesebb időegységet kellett strukturálnia, szinte minden rendező kezén, szinte minden alkalommal kibicsaklott, elcsigázta a formaelvet értő és honoráló szemlélőt is. A nemi identitás (színpadi, szerepbeli) kérdéseire egyre kevesebb figyelmet mer fordítani a toleranciáját fitogtatni kívánó vagy különféle euroamerikai elméletekkel és gyakorlatokkal kordában tartott jelen (lassan majd nem lehet műsorra tűzni olyan darabot, amelyben a női vagy a férfi szerepek aránya nem éri el a negyven százalékot?), de elgondolkodtató, hogy ember, növény, állat, anyag, ásvány panteisztikus sorsrokonságának e példázatában nem domináns, hogy a két főszerepben egy fiú (majdani férfi) és egy lány (majdani nő) szegődik a becserkészésekor is becserkészhetetlen kék madár nyomába.

Hegedűs D. Géza kezében – ki is mondja – a befejezéskor üres a címszereplő számára előkészített kalicka. A Maeterlinck-darab Zsótér interpretációjából is ki-kiszökik, el-eltűnik. Másfelől azonban az üres kalickának épp az a pozitív drámai-színházi jelentése, hogy üres; és ha üres, akkor *nem üres*. A kék madarat sosem illuzionáló drámaíró-költő Székely János a *Férfikor* című szonettsorozatában sokkal világosabban, kérlelhetetlenül mondta el



Koncz Zsuzsa felvételei

Varju Kálmán (A Tűz), Béres Ilona (Til Anyu), Börcsök Enikő és Venczel Vera

ezt: „Boldogtalan, ki feljutott a csúcsra, / Mert visszaúttá válik minden útja, / És minden lépte lefelé vezet."

MAURICE MAETERLINCK: A KÉK MADÁR (Vígszínház)

FORDÍTOTTA: Lackfi János. **DÍSZLET:** Ambrus Mária. **JELMEZ:** Benedek Mari. **DRAMATURG:** Ungár Júlia. **MOZGÁS:** Vati Tamás. **SZCENIKUS:** Krisztiáni István. **MASZK:** Szabó C. Mária. **ASSZISZTENS:** Várnai Ildikó. **RENDEZŐ:** Zsótér Sándor.

SZEREPLŐK: Béres Ilona, Börcsök Enikő, Venczel Vera, Kamarás Iván, Hegedűs D. Géza, Varju Kálmán, Szamosi Zsófia, Tanai Bella, Halász Judit, Juhász István, Gyimesi Pálma, Szatmári Liza.

Bán Zoltán András

Beszélő fejek

■ ROLAND SCHIMMELPFENNIG: ELŐTTE-UTÁNA ■

Hogy mi történt az 1967-ben Göttingenben született Roland Schimmelpfennig darabjával előtte és utána, az világos. Előtte *megírta, eredetileg rádiójátéknak,* utána *aztán elővették a színháziak, és előadták, előbb Hamburgban és most immár Budapesten is – ami logikus, ismerve a nagyjából tizenöt éves „német, magyar két irodalmi jó barát" című mesét. Ennek egyik folyománya, hogy a valóban jók mellett az átütően rossz, a szó legalpáribb értelmében vett trendi szerzők is bekerülnek a siker vásárlókosarába – ami persze logikus, hiszen mindig a korstílust tökéletesen beszélő szerzők a legdivatosabbak, mondja Hermann Broch, hogy egy szellemi nagyágyút is felvonultassak.*

Hogy mi történik az előadás *közben,* immár az is egyértelmű. Dögunalom. *„Ein Postmoderne soll bei mir etwas* cselekmény *haben!",* hogy Karinthy egyik ismert ferdítését továbbferdítsem. De hát ilyesmiről beszélni is képtelenség. Vannak persze cselekménycsírák, kezdemények, aprócska magvak nyiladozásai, de ha valami lábra kapna, netán szárba szökkenne, a német irodalmi divatfi azonnal elvágja a szálakat, hogy átadja a szót egy másik csírácskának, drámai lehetőségnek, de persze aztán annak is szárnya szegetik. *„Textsplitter"* („szövegszilánkok"), szólnak a német kritikák, és persze hozsannázó értelemben. Manapság a kiherélt monológot, dialógot zenei szervezettségnek hívják. Maga a technika persze ezeréves, na jó, ötven csupán, és az utóbbi két évtized filmdramaturgiája élt is vele rendesen; korántsem véletlen, hogy a recenziók Quentin Tarantino és Robert Altman *(Rövidre vágva)* nevét emlegetik egy lélegzetre Schimmelpfennigével. Mint a két nagy amerikainál, blődli ellensúlyozza itt a halálkomolyságot; feltűnnek egyes arcok az arctalan tömegből, életproblémájuk is előadatik, de persze csak töredékesen, lehetőleg több elbeszélői síkban, több nézőpontból megvilágítva, gazdagon élve az időfelbontás eszközével is, és aztán visszamerülnek a tömegbe; lecsúszik róluk a fejgép fénye, és ők ismét alábuknak a jelentéktelenség vizébe. Történetfilozófiai-életszemléleti oldalról nézve egyértelmű a helyzet: a tökéletesen elidegenedett, diszkrét pontok halmazává széthullott polgári világban nincsenek már sorsok, nincsenek szimbolikusan értelmezhető-átélhető helyzetek, nincs lélektől lélekig ható beszéd – *ergo* minden dialógus monologikus, *ergo* minden monológ néma. Ennek folyományaként a drámában már nyelv sincsen, pontosabban csak nyelvpótlékok létezhetnek, a totálisan banalizálódott mindennapi élet pszeudonyelve regnál a színpadon. Nagyjából ez volt az úgynevezett abszurd dráma világállapota, esztétikai alapja is. De ott még lázadó volt a gesztus, a műfaj legnagyobbjai még elviselhetetlennek érezték a végletekig megalázott emberiség semmissé tett sorsát. A lét abszurditása nyugtalanná tette őket, és korántsem véletlen, hogy az egzisztencializmus egyik legnagyobbjának, Albert Camus-nek esszékötete ezt a címet viselte: *A lázadó ember.* Ám a posztmodern már kibékült a helyzettel, és mintegy élvetegen merül el a menthetetlen világ festésében, lévén alapvetően hedonista, míg az abszurd aszkéta volt. Ezért drámailag ismét ábrázolhatónak, plasztikusan megjeleníthetőnek véli

a világot, és ennek szükségszerű következménye, hogy visszaköveteli a süllyesztőbe került naturalizmus jogait, de persze olyan naturalizmus ez, mely folyvást fenntartja magának a jogot, hogy költői lehessen. Schimmelpfennig sem tesz mást. Ezt több módon próbálja elérni. Egyrészt a teljesen banális nyelvhasználat túlhangsúlyozásával, remélve, hogy mint a Hegeltől megfosztott Engelsnél, a mennyiség átcsap majd minőségbe, azaz minél laposabb a nyelvhasználat, annál jobban lelepleződik a létezés semmisége, vagyis a nyelv valamiként mégis szimbolikus tartalmak hordozójává, tükrözőjévé nő. Schimmelpfennig Tarantinónál és, mondjuk, a vérnaturalista Franz Xaver Kroetznél kevésbé leleményesen, de azért leleményes manualitással, jó csuklómozgással forgatja ezt a drámai tolvajkulcsot. A szereplői által előadott különféle szerelmi három-négyszögek, megcsalások, bosszantások, veszekedések, párkapcsolati szurkapiszkák végtelenül unalmasak és elcsépeltek ugyan, de érezhető bennük a színpadi szerző dramaturgiai iskolázottsága.

A másik kilábalási út magának a szövegnek vagy a helyzetnek a lirizálása. Ilyenkor – többnyire monológokban – valami nagyon szimbolikusnak szánt történik. Esetünkben például az, hogy egy házasságát, életét, egész értelmetlen létezését megunt férfi (Scherer Péter játssza) belép, beköltözik, és ekként felszívódik egyik kedvelt festményében, vagy – mint a Csákányi Eszter által előadott, önmagában persze ötletesen megírt monológban – valaki folyvást átváltozik: ügyvédnőként indul munkába, hogy este aztán villamosvezetőként végezze, és egy nap három nő különféle alakjában három különböző férfival is szerelmeskedik. A végtelen banalitás világa így, a fantázia révén – látszólag – megsemmisül. Egy másik szereplő a Bezerédi Zoltán által előadott magánbeszédben egyszerre csak járni kezd a szállodai szobafalon. Jézus még a vízen járt, az eldologiasodás rabszolgája már csak a falon. Na jó.

Harmadik megoldásként az irodalmi paródiák mutatkoznak, ilyen a *sci-fi-pastiche* a darabban, melyben a Földünk légterébe betört, minket fenyegető „Organizmus" (Valter Ferenc szuggesztív énekbeszédével) és az őt megsemmisíteni-megérteni-feltérképezni kívánó „Vadász" (Hajduk Károly) küzdelmét izgulhatjuk-nevethetjük végig, miközben még egy mai operaparódiát is kapunk bónuszként, Vajda Gergely Eötvös Péteren nevelkedett zenéjével. És ilyen gúnyrajz a „Gyáros" (nem mondhatok közelebbit, hiszen a darabban nincsenek néven nevezhető figurák, csak „foglalkozási karakterek" – ami persze ismét közhely) által a szállodai szobában látott pornófilm cselekményének ismertetése, melyben szerepel öt kemény csöcsű amerikai topmodell meg a nagy gaudiummal szopató amerikai elnök. Kicsit kacagtunk Lengyel Ferenc harsányan szenvtelen előadásán. Egy ideig. Aztán belefáradtunk és eluntuk. Rendben.



Közönség nélkül

Mindezek a dramaturgiai eljárások legalább egy dolgot céloznak, és ez a posztmodern kor drámájának talán legnagyobb problémája: hogyan cselezhető ki a színházi tradícióhoz szorosan hozzánőtt naturalizmus úgy, hogy mégse menjen veszendőbe (magyarán: a szórakozni vágyó néző se maradjon teljesen kielégületlenül). Vagy másként: hogyan ábrázolható az éppen adott kor mindennapi élete úgy, hogy közben a szöveg, a szituációk halmaza mégse fulladjon bele a sima *Zeitstück* úgynevezett mocsarába. Ismét másként: hogyan lehet társalgási drámát írni egy olyan világállapotban, melyben már nincs társalgás? Megint más kérdéssel: hogyan tehető a fecsegés költőivé, netán szimbolikussá? Másként kérdem újból: hogyan érheti el a színház, hogy mintegy „tükröt tartson a természetnek", miközben már senki sem hisz egy ilyen tükörkép hitelében, mert olvasta Michel Foucault-t, miszerint maga a tükör is csak egy diskurzus, *ergo* pusztán egy értelmezés, *ergo* pusztán egy szöveg? Vagy ezt már Jacques Derrida írta? Sebaj, két trendivel több.



Koncz Zsuzsa felvételei

Törőcsik Mari, Szirtes Ági, Mucsi Zoltán, Terhes Sándor, Sárosdi Lilla

Legyen bármi is a tükör, helyben vagyunk.

A Krétakör és a Katona József Színház Schilling Árpád rendezte előadása sötétben indul. Megszólal Törőcsik Mari félreismerhetetlen hangja, eleinte még nem fogjuk fel, honnan, és elmeséli, hogy amikor megérkezik egy szállodai szobába, sosem kapcsolja fel a villanyt, sötétben zuhanyozik, mert undorodik öreg testétől. Nem mer a tükörbe nézni. E pár mondat után – egyébként mintegy keretes elbeszélésként ezekkel zárul is a darab: „előtte-utána" – feljön a fény, és mi, nézők egy hatalmas tükörrel találjuk szemközt magunkat, szóval a színház mégiscsak tükröt tart mintegy a természetnek. Nagy poén, vérbeli teátrális ötlet, és fel is hördült a nézőtér egy pillanatra. Innentől kezdve az egész előadást ebből a tükörből látjuk, a színészek köztünk ülnek a nézőtéri sorokban, innen mondják az arcunkba, a saját arcukba a szöveget. A remek és valóban sokatmondó ötlet azonban hamar lángját veszti, füstbe megy, és nincs tovább – a tizedik percben már kissé unalmas, hogy magunkat meg a premieren megjelent prominenseket, valamint médiasztárokat keressük a tükörben, aztán meg az éppen beszélő színészt. A negyvenedikben mindez roppantul idegesítő, másfél óra múlva pedig álmosítóan lapos, és tekintetünkkel már nemigen kutatunk senkit, legfeljebb a kijáratot. Persze, tudjuk a régi, nagyon szájba rágott leckét: mi magunk vagyunk a dráma szereplői a magunk banalitásával, kisszerűségével, apró-cseprő vagy nagyobb gondjaival; semmi sem választ el minket e darab szereplőitől, csak hátrább nagyképű agarainkkal, a kukucskáló színházhoz szokott kandi tekintetünkkel! Nem lehetünk kívülállók, mert már nincs, nem lehetséges kívülállás, a tömegtársadalomban mindenki nézője és játszó személye önnön drámájának, a színpad fikciós világától elválasztó függöny – ezúttal tükör – nem tagol immár, hanem magába olvaszt. Azaz nincs többé fikció, minden valóság – ami tőről metszett posztmodern gondolat. És mivel egy gondolat éppen elegendő egy drámához, rendben is lennénk ezzel, ha nem lenne oly végtelenül elcsépelten és ötlettelenül elővezetve. A rendezés egyik alapproblémája ugyanaz, mint a darabé: mindenből túl sok van, minden túlhangsúlyozott – itt túl vajas a vaj, ahogy Gombrowicz mondta (igaz, más összefüggésben). Ha közhely, akkor vájkáljunk benne könyékig, ha elbeszélés, tartson addig, míg a néző ájultan le nem fordul a székről. Mert hát elbeszélés természetesen, nem pedig dráma Schimmelpfennig szakmailag szinte kifogástalanul átgondolt, trükkös, olykor valóban szellemes kis munkája. Ennek egyik jele, hogy az úgynevezett színi, rendezői utasításokat is elmondják a szereplők, ez sem új a nap alatt, a nagy trendi szöveggyáros – aki egykor, még ifjúkorában azért vérbeli író volt – Peter Handke *Az óra, melyben semmit sem tudtunk egymásról* című „darabjában" egyetlen szó sem hangzik el, csak színi utasításokból áll. Minden szöveggé, narrációvá válik a játszók szájában – a posztmodern diktátumnak megfelelően. De magam vonakodom, hogy pusztán textúrává silányodjam. Ezért két alkalommal is (január 12-én és 13-án) halálos unalomban szenvedtem végig ezt a ritmustalan, vérszegény, ötletekben csenevész, de kétségkívül nagyon-nagyon trendi előadást – utóbbi miatt nem kizárt, hogy lesz némi sikere. A színészek – egyenként felsorolni vagy értékelni őket teljességgel lehetetlen – tették a magukét, mondták aprócska hangsúlyokkal, szinte szenvtelenül a szöveget, darálták a blablát, főhajtásra késztő fegyelmezettséggel, odaadással. Nem látszott rajtuk szenvedés, pedig hát ezúttal nem mehetnek a büfébe, ha éppen nincsenek a színen.

Törőcsikra Marira azonban külön bekezdést kell nyitni. Noha ő produkálta az előadás egyetlen, klasszikus értelemben vett színészi alakítását, nem biztos, hogy ez a darab vagy a rendezői koncepció/szándék előnyére válik. Többrészes, visszaemlékező magánbeszéde, egy házasság rövid története – erősen Ingmar Bergman-os alapízekkel – egy régi értelemben vett emberi sorsot vázol, a maga gyermekkori emlékeivel, önelemzéseivel, örömeivel, bánatával, kedves tárgyaival, színeivel és majdnem teljes emberi gazdagságával. De hát tudjuk, ennek nincs helye az új német drámahuszár esztétikai rendjében. Törőcsik így – akarva-akaratlanul – az egész rendezés, az egész drámai posztmodern világállapot alapjait ássa alá, vagyis voltaképpen kilóg a darabból, az előadásból. És mégis (vagy talán éppen ezért?!) megrendít a hangja, az egyik nézőtéri székben ülve is félelmetesen erős, lebírhatatlan hatalmú színpadi jelenléte. Játéka vágykeltő: bár tűnne el a süllyesztőben ez az áramvonalas, csúcsra járatott kamu, bár láthatnánk-hallhatnánk legalább még egy nem kimódolt, valamiként természetes emberi mozdulatot, hangütést! Mert noha csupán beszélő fejeket láttunk ezen az estén, éppen a fejekből, az agyakból, másként szólva az emberi intellektusból vagy tudatból nem észleltünk semmit. Automatákat ne játsszanak automaták, gondolhatnánk. Törőcsik emberi, nagyon is emberi beszéde folyvást kiveri Schimmelpfennig és Schilling Árpád kezéből a beszélő gépeket felhúzó kulcsot.

ROLAND SCHIMMELPFENNIG: ELŐTTE-UTÁNA
(Krétakör – Katona József Színház)

FORDÍTOTTA: Veress Anna. **ZENE:** Vajda Gergely. **TÁNC:** Frenák Pál. **DÍSZLET:** Ágh Márton és Schilling Árpád. **RENDEZŐ:** Schilling Árpád. **SZEREPLŐK:** Bánki Gergely, Bezerédi Zoltán, Csákányi Eszter, Elek Ferenc, Fekete Ernő, Hajduk Károly, Katona László, Láng Annamária, Lengyel Ferenc, Moldvai Kiss Andrea, Mucsi Zoltán, Nagy Ervin, Péterfy Borbála, Rácz Gábor, Rezes Judit, Sárosdi Lilla, Scherer Péter, Szirtes Ági, Takátsy Péter, Terhes Sándor, Törőcsik Mari, Valter Ferenc.

STUBER ANDREA

Családi pótlék

■ ÉLEKTRA ■

„A görög tragédiákban a rejtőzködés (és következésképp a felismerés is) epikai vonás, amely valamiféle fátumból ered. A fátumban megszűnik a drámai cselekmény, amelynek belőle fakad sötét, rejtélyes forrása. Ezért van a görög tragédiának olyan hatása, mint a márványszobornak, amelynek szemében nincs élet. A görög tragédia vak."

A fenti megállapítást Kierkegaard tette a *Félelem és reszketés* című művében, és bár szeretnénk, de nem tudjuk megállni, hogy hozzá ne fűzzünk egyet s mást. A filozófus ítélete némiképp sommásnak mondható. Nem veszi figyelembe azt, hogy a görögöktől ránk maradt drámairodalom egyáltalán nem homogén anyag. Elég arra rábámulnunk, hogy Élektra történetét mindhárom óriás megírta, s máris kifigyelhetjük, hogy Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész nagyon különbözőképpen dolgozta fel, hangolta át és ítélte meg a már akkor jól ismert mitikus történetet. (Feltehető, hogy Euripidész változata kifejezetten a Szophoklészével feleselve született.) A vak márványszobros hasonlat mégis pontosan kifejezi azt, hogy korunk egyszerű halandója miért érezheti az antik drámát inkább csodálatra méltónak, mint szerethetőnek. És talán ugyanez a vonása teszi vonzó kihívássá a rendezők számára a görög tragédiák színpadra állítását. Izgalmas feladat a nagyszabású alaptörténetek – újabban általában gyors lefolyású, célratörő – előadása során megtalálni a hősök karakterjegyeiben, viszonyaiban, összeütközéseiben azokat a mozzanatokat, amelyek mégis ismerősen emberiek. Ilyenkor érheti olyan élmény a nézőt, mintha a márványszobor hirtelen életre kelne. Vagy legalább egy-egy pillanatra felfedezhetni vak szemében, hogy mégis látó.

Az Örkény Színházban *Élektrát* rendező Bocsárdi László éppúgy nemigen vesz tudomást az ókori görög drámairók szemléleti, világnézeti és mentalitásbeli különbözőségéről, mint Kierkegaard. Bocsárdi és Sebestyén Rita dramaturg Euripidész és Szophoklész *nyomán* állította össze saját, egyéni, önállónak mondható verzióját. Konkrétan (a szöveget tekintve) és átvitt értelemben (lelkületileg) több ebben a változatban az euripidészi, mint a szophoklészi. Az új mű szerkezetileg különbözik mindkét elődtől: szűkebb, zártabb, tömörebb, redukáltabb. Elhagy olyan szereplőket, akikben Szophoklész és Euripidész nem egyeznek (például Élektra húgát, a Szophoklésznál megjelenő Khrüszothemisztet, avagy a mükénéi földművelőt, akihez Euripidésznél férjhez adták Élektrát), viszont behozza Szűcs Elemér képében a halottan is igen virgonc Agamemnónt. Más szereplőket megerősít, gyarapít ez a feldolgozás (mint például a Fodor Tamás játszotta Nevelőt), Mácsai Pál Oresztészének felbukkanását pedig erősen késlelteti. Ezúttal nemcsak a címszereplő, vagyis Hámori Gabriella, de mi, nézők is huzamosabb várakozás után találkozunk először a hazatérő öccsel.

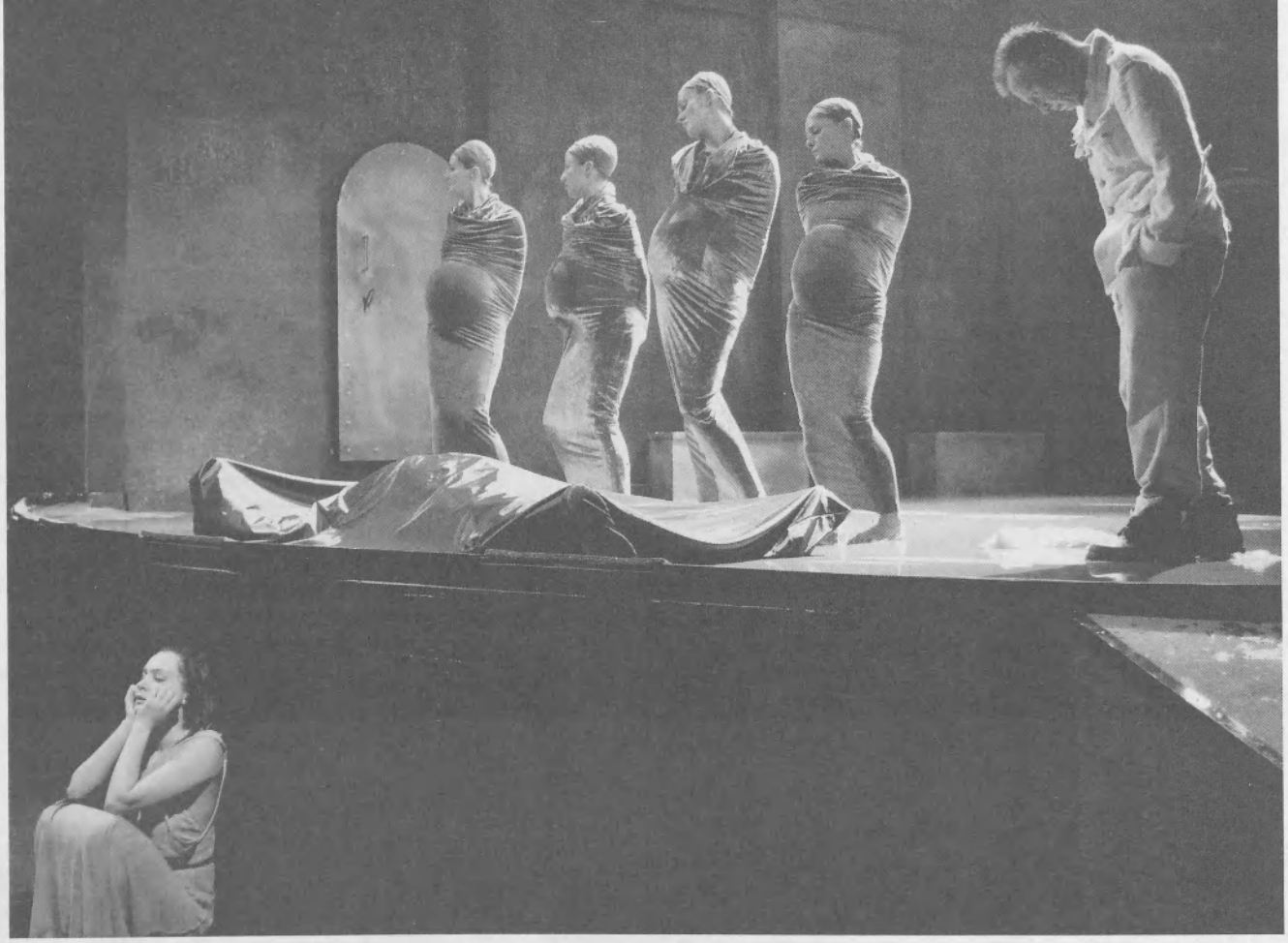
Bocsárdi László rendezése lejjebbről, még nyomorultabb helyzetből indítja Élektrát, mint a görög klasszikusok. Szophoklésznál még csupán fenyegetés az, hogy Élektrát a zsarnok mostohaapa, Aigiszthosz megfosztja majd szabadságától. (Euripidésznél meg csak egyszerűen kiteszik a királylányt a palotából egy csúf *mésalliance* révén.) Az Örkény Színház színpadán Bartha József „talajvizes" díszletében Élektrát mintha máris fogságba vetették volna. Talán egy föld alatti csatornarendszer sötét, nyirkos helyisége ez, ahol a bosszúvágyó leány várja a várandókat, de lehet ennél elvontabb tér is.



Hámori Gabriella (Élektra) és Mácsai Pál (Oresztész)

A rendező egy napilapnak nyilatkozván megemlítette, hogy a várás témája izgatta ebben a drámában. (Rövid kitérő: a magam részéről némi hálás megkönnyebbülést érzek, amiért Bocsárdi várakozás iránti érdeklődéséből nem egy *Godot-ra várva*-bemutató született.) Maga a várandósság egyébként is meghatározó eleme az előadásnak, hiszen a Kart négy állapotos nő alkotja. Bakos Éva, Bíró Kriszta, Kerekes Viktória és Zarnóczai Gizella szürke, testhez simuló, elasztikus plüssruhájukban első pillantásra meghatározhatatlan alakok; azt sem tudni még, jönnek vagy mennek épp, elölről vagy hátulról látjuk-e őket. Azután esztétikus hajladozások közepette valamelyest kitekintenek öltözékükből, amely, ha szükséges, úgy elrejti őket, mintha ott sem lennének. Az asszonyok terhe szinte bekeríti a címszereplőt. Négy nagy pocak provokálja folyamatosan Élektrát, a kényszerű szüzet. (Egyébként akad olyan pillanat, amikor arra gondolhatunk, hogy a hamarosan világra jövő négy gyermek nemzője talán épp a leölt Aigiszthosz, s a holttestet meglovagoló, nyálát csurgató Élektra maga is szívesen tartozna a rugdosó magzatukat simogató „özvegyi" asszonyok közé.) Ráadásul Szophoklésznál van Élektrának egy félmondata az anyjáról – miszerint most fattyút szülni készen áll –, amitől eszünkbe juthat, hogy a lemészárolt Klütaimnésztra is lehetne terhes. Ennyi kismamától körülvéve nem csoda, hogy Hámori Élektráját keserédes örömmel tölti el, ha anyját csapdába csalva legalább hazudhatja azt, hogy fiút szült.

Az eddigiek alapján már megállapíthatjuk, hogy az Örkény Színház bemutatója erősen hangsúlyozza Hámori Gabriella Élektrájának kiéletlen nőiségét. Pedig még nem is volt



Hámori Gabriella, Bakos Éva, Bíró Kriszta, Kerekes Viktória, Zarnóczai Gizella és Mácsai Pál

szó arról a sajátos, sokértelmű, erősen megterhelt testvéri viszonyról, amely őt Mácsai Pál Oresztészéhez fűzi. De erre úgyis kitérünk majd, hiszen ez az előadás legjelentősebb vonulata, valamint leginkább sikeres színészi (páros) teljesítménye.

Bocsárdi rendezéseit általában bizonyos kettősség jellemzi. (De lehet, hogy ha megpróbáljuk ezt kifejteni, még hármasság is lesz belőle.) Egyrészt rendkívüli empátiával és intelligenciával fedez fel és mutat meg jól ismert drámahősök között olyan emberi titkokat, viszonylatokat, amelyekre a néző/olvasó korábban esetleg nem is gondolt. Ugyanakkor szemlátomást nem szereti az ilyesmit hosszasan és közelebbről vizsgálgatni. Hamar kifordul, hátrább lép, s szívesen iktat a játékba eltávolító elemeket. Alighanem ugyanerre a célra használ olykor groteszk ötleteket vagy furcsa beszédstílust. Ahogy Fodor Tamás játssza a halász-vadász küllemű Nevelőt, az jellegzetes példája a Bocsárdi előadásaiban gyakran megfigyelhető színészi modornak. Fodor Nevelője nem annyira beszél – pláne nem beszélget –, hanem hangosan, kitetten, csöppet mesterkélten, szélsőséges dinamikával, vicces mimikával közöl és kinyilvánít. S ahogy ugyanő az Agamemnón sírján talált hajtincset, mint valami ügyészségi *corpus delicti*t, kis nejlonzacskóban dugja Élektra orra alá, például azt nevezhetjük szellemesen groteszk ötletnek. („S miért is vetsz te egybe itt hajfürtöket?" – ez Hámori Gabriella csúcsmondata az előadásban.)

A szürkére sminkelt, orrát-szemét hajába törlő színésznő maximális erőbedobással azon dolgozik, hogy teljességében átélje Élektra frusztrált elszántságát, a fivérére gyakorolt presszíót és a leszámolást követő lelkifurdalást. Mácsai Pál kedves pozőrből pillanatok alatt válik ázott ürgévé és tutyimutyi fickóvá, akiből Élektrának kell gyilkost faragnia, de gyors ütemben. Szép pillanat, amikor a lány ráadja testvérére a maga ócska blézerét, egyrészt mint száraz holmit, másrészt mint katonazubbonyt. (Az egy szál ruha, amiben a felkiáltójelszerű Hámori a továbbiakban mutatkozik, pont olyan, mint amilyen a fényképek szerint Jászai Mari Élektra-jelmeze volt az 1890-es magyarországi ősbemutatón.)

Mácsai Pál minden mozdulatából – például ahogy ültében összekulcsolja tarkóján a két kezét, vagy ahogy esetlenül bárdot ragad – egy tétova *értelmiségi* ironikus és önironikus ábrázolata sejlik elő. Pogány Judit szintén enyhe iróniával rajzolja meg Klütaimnésztrát, akitől Euripidész nem tagad meg némi igazat, amennyiben az asszonynak jó okai voltak leszámolni előző férjével. De most a darab által taglalt vagy érintett gyilkossági ügyekbe nem is folynánk bele, hiszen oly nehéz e vonatkozásban minimálisan is támogatni vagy akár csak megérteni hőseinket. Mindenesetre Pogány Judit Klütaimnésztrája valóban hajlandó lenne megbékíteni a fortyogó Élektrát. Mint jó nagymama, még babaruhát is hoz ajándékba, amikor kisunokája születésének hírére ellátogat lányához. Ami ezután lezajlik, az két nő ízes veszekedése. (A Kar női ehhez a szcénához nem adják arcukat: maszkot húznak.) Pazarul bicskanyitogatóak azok a hangsúlyok, amelyekkel Pogány Klütaimnésztrája hagyatéki vitaként fogja fel Élektra szemrehányásait.

Máthé Zsoltnak Püladészként annyi szerep jut, hogy semennyi. Az előadás végén megkapja feleségnek Élektrát, s egy jókora taszajtással jelzi, hogy nem tartja majd nagy becsben anyagyilkos nejét.

Bocsárdi László munkáinak említett kettőssége jobb esetekben – mint a legutóbbi görögjénél, a sepsiszentgyörgyi *Antigoné*nál – kiegyenlítődik. Esetleg szembeszegülnek egymással a hatások, ami egészséges feszültséget teremt. E vízzubogással, meztelen zongorafutamokkal és szalonzene jellegű hárfamuzsikával kísért Bocsárdi-rendezésben azonban a Kar képviselte artisztikus szertartásosság legyőzi és háttérbe szorítja az előadás emocionálisabb rétegét. Azt, amelyet Hámori Élektrájának és Mácsai Oresztészének néhány emlékezetes jelenete fémjelez. Például egészen konkrétan eltakarja a négy vajúdó nőalak azt a sokatmondó utolsó pillantást, amelyet Mácsai vet a hátrahagyottakra, mielőtt végleg távozik. A produkció legmélyebb és legdrámaibb jelenete a testvérek búcsúja. Kétségbeesett szerelmesekként olvadnak össze újra és újra szenvedélyes ölelésben, hiába próbálja őket Fodor Tamás mindegyre szétválasztani. Végül Mácsai észbe kap, kibontakozik, és már menekül is innen a csator-



Fodor Tamás (Nevelő) és a Kar

Koncz Zsuzsa felvételei

nán át, ahonnan jött. Ahogy visszanéz, tekintetében szám szerint legalább ötféle érzés kavarodik. Döbbenet, megvetés, vágy, sértődöttség, zavarodottság.

Bár görög dráma adta cikkünk tárgyát (nem is egy, hanem több), istenekről mégsem esett szó ebben az írásban. Az istenek semmilyen értelemben nincsenek jelen az Örkény Színház előadásán.

ÉLEKTRA
(Euripidész és Szophoklész nyomán), (Örkény Színház)

FORDÍTOTTA: Devecseri Gábor. **ZENE:** Könczei Árpád. **KOREOGRÁFUS:** Horváth Csaba. **DÍSZLET:** Bartha József. **JELMEZ:** Dobre-Kóthay Judit. **VILÁGÍTÁS:** Bányai Tamás. **DRAMATURG:** Sebestyén Rita. **RENDEZŐ:** Bocsárdi László. **SZEREPLŐK:** Szűcs Elemér m. v., Hámori Gabriella, Fodor Tamás m. v., Pogány Judit, Mácsai Pál, Máthé Zsolt, Bakos Éva m. v., Bíró Kriszta, Kerekes Viktória, Zarnóczai Gizella m. v.

URBÁN BALÁZS

Véresen komolytalan

■ ESZTRÁD SOKK ■

„M vagy mégsem" – ez volt Bodó Viktor és a nyíregyházi társulat első közös munkájának címe. Az idei előadás első címváltozata (emlékeim szerint) „M vagy mégis" lett volna – ami a lehető legközvetlenebb módon utalt volna a folytatás tényére. Ez persze felesleges; a most született előadáson enélkül is látható a folytatás és a továbblépés is. Az előző bemutató elszigetelt jelenetei, koncentrációs és helyzetgyakorlatai immár egy kvázitörténetbe ékelődnek, a korábbinál tágabb teret engedve a színészi fantáziának és kreativitásnak.

A történet Nyíregyházán, de legalábbis az ukrán határ közelében játszódik, egy kétes kereskedelmi forgalmat is lebonyolító műhelyben, melybe betoppan a tönkrement vállalkozó és felesége, hogy ott húzzák meg magukat éjszakára. Rövidesen azonban feltűnik a vállalkozó rég (vagy talán soha?) nem látott unokatestvére és annak felesége, akik homályos tranzakciókba próbálják bevonni a csődbe jutott párt. Megérkezik a börtönből szabadult öcs és annak bűntársa is, akik mintha tisztességes útra készülnének lépni, aztán erről megfeledkeznek. Megjelenik (egy frissen rögtönzött buli kellős közepén) a bűnöző öcs fizikailag és szellemileg egyaránt lepusztulóban lévő barátnője, majd – miután a kompánia tagjai válogatott eszközökkel próbálják pusztítani egymást – színre lép az ukrán maffia is... Közben mellesleg kiderül, hogy hősünk öccse és felesége már évek óta kevéssé tartják tiszteletben a házastársi és a testvéri hűséget, ám hősünk sem ártatlan. A történet természetesen csak keret, mely egyetlen percig sem vehető komolyan; Bodó és színészei a végletekig fokozzák a blődlit, színvonalasan megoldott stílus- és helyzetgyakorlatokat építenek egymásra, kommentálják, idézőjelbe teszik a cselekményt, ha kell, zenélnek, ha kell, provokálnak (nem jelentéktelen mennyiségű és igen élethűnek tűnő testnedvek kerülnek többek közt a színpadra), eljátszanak a befogadói elvárásokkal, s amikor már fokozhatatlannak látszik egy szituáció, mindig sikerül elkanyarodni valamilyen újabb őrültség felé.

Az alkotói eszközök változatosak. Bodó maximálisan kihasználja azt az egyedülálló lehetőséget, hogy a nyíregyházi stúdió hátsó ajtaja a szabadba nyílik. „Játszik" az utca is: éppúgy látunk kerékpáros nélkül sebesen guruló biciklit, mint egymásnak koccanó autókat, tanúi vagyunk annak, ahogy a frissen vett kocsit be kell tolni, látjuk az ukrán banda felsorakozását, majd a lendületesen megkoreografált, véresen komolynak azért nem mondható vérfürdőt is. Ami kint zajlik, akkor a leghatásosabb, amikor kiegészíti, ellenpontozza, idézőjelbe teszi a bent folyó történéseket. A gátlástalan, morbid humor amúgy is fő erőssége az előadásnak – ennek talán az a jelenet a csúcspontja, amikor a korábban tisztességes bevásárlást ígérő bűnöző nem pusztán elképzelhetetlen mennyiségű szesszel érkezik vissza, hanem a korábban vásárolt kocsi ellentételezéseként a pénztárgépet adja át a meglepett unokaöcsnek. A pénztárgépen pedig egy csuklóból levágott,



Nagy Erzsébet felvétele

Illyés Ákos, Pregitzer Fruzsina, Avass Attila, Viczei Zsolt és Fábián Gábor

vérrel átitatott kéz is található. Lehetne persze filmes idézeteket összeszámolni, példákat emlegetni Tarantinótól Guy Ritchie-ig (mint azt többen is tették a *Motel* idején), de teljesen felesleges: ezek autonóm komponensei a szertelennek látszó, de biztos kézzel megépített játéknak. Mint ahogy azok az ironikus médiaparódiák, a kifordított, abszurd kontextusban alkalmazott reklámszövegek is (az unokaöcs elviselhetetlen feleségének gyilkosát például egy közismert televíziós vetélkedő sémáit alkalmazva választják ki, maguk a szlogenek pedig nem könnyen megszámlálható mennyiségben hangzanak el), vagy az a jelenet, melyben a *Valahol Európában* című musical egyik slágere csendül fel, az eredetitől lényegesen eltérő kontextusban, ám a musicalszínpadok világát megidéző formába csomagolva. Az irónia az egész játékot idézőjelbe teszi: az utolsó, akár sci-fi-paródiának is felfogható csavar a legkisebb értelmet, komolyságot is visszavonja.

Gátlástalanul alkalmazza a társulat a felhasznált formákat is: előfordul, hogy minden átmenet nélkül zenekarrá alakulnak (az észrevétlenül belépő dobostól később alig tudnak megszabadulni), majd egyikük éles iróniával megjegyzi, hogy most is sokat lendítettek a történeten. A bulira dj, táncosnők állítanak be, előbbi a végén akkurátusan kiállítja az áfás számlát is. A formai változatosság mindenképpen fontos, hiszen a verbális dominanciájú, a történetet görgető részekben óhatatlanul is beszűkül kissé a játék, helyenként vészesen közel kerül a „Besenyő család" típusú jelenetekhez – szerencsére egy-egy újabb forma, effekt, ötlet még idejében kibillenti onnan. Hajszálpontosak a ritmusváltások, feszes a tempó, pontosan kidolgozott a koreográfia, mindvégig szórakoztató a játék. A színészi alakítások többrétegűek. Valamennyi színész megteremt egy erősen karikírozott, elrajzolt figurát – Petneházy Attila az örök baleknak tűnő, majd az események által elsodort férjét, Pregitzer Fruzsina a riadtan bámuló, vadak közé keveredett feleségét, Fábián Gábor az infantilis, ütődöttnek tűnő, de minden helyzetből kimászó unokaöccsét, Gerle Andrea az idegőrlő, elviselhetetlen, folyton kavaró, elpusztíthatatlan nőszemélyét, Avass Attila a főnökösdit játszó, nagyszájú, ám életképtelen bűnözőét, Illyés Ákos a fogyatékos elméjűnek tűnő, ám „főnökénél" jóval életrevalóbb bűntársét, Széles Zita a teljesen lepusztult, beszámíthatatlannak tűnő exbarátnőét, Koblicska Kálmán az öntudatos, érzékeny, helyenként brutális alkalmazottét –, ám az eltartott, élesen stilizált figurák mögül folyamatosan kilép a színészi személyiség. Érezhető a színészi kreativitás, a szereplők aktív részvétele a játék megteremtésében. Azt persze nem tudhatom, hogyan készült az előadás, de nyilvánvaló, hogy nem egy teljes egészében rögzített konstrukciót építenek fel a színészek, hanem az általuk életre hívott helyzetekből, jelenetekből épül meg az előadás szerkezete. A rendező egyébként még ezt is ironikus keretbe foglalja: kitalál egy Manuel Buno nevű, sosemvolt andalúz szerzőt, akinek a műsorfüzetben még kalandos életrajzot is kölcsönöz. (A mókás alkotói gesztus legfeljebb finom mosolyt érdemelne, ha nem láttam volna saját szememmel olyan komoly recenziókat, melyek azt elemzik, hogyan írja át, alkalmazza a mai – nyíregyházi – viszonyokra Bodó Viktor Manuel Buno darabját.)

A létrejövő konstrukció persze nem olyan látványos, a formák alkalmazása nem annyira variatív, mint Bodó legfontosabb rendezéseiben. De észlelhető az a tudatos építkezés, ahogy a korábbi előadás tapasztalata, hozama beleépül ebbe az újabba, kialakulni látszik az a közös nyelv, melynek mentén rendező és társulat együtt tud továbbhaladni. S mivel meglehetősen kevés példát látni arra, hogy egy tehetséges, formátumos rendező vendégként rendszeresen, bemutatóról bemutatóra előrelépve dolgozzon egy vidéki társulattal, ez még akkor is örömre adna okot, ha az előadás nem volna ennyire szellemes, pontos és szórakoztató.

ESZTRÁD SOKK
(Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

LÁTVÁNY: Bodó Viktor. **SEGÉDRENDEZŐ:** Fülöp Angéla. **RENDEZŐ:** Bodó Viktor. **SZEREPLŐK:** Gerle Andrea, Pregitzer Fruzsina, Széles Zita, Avass Attila, Fábián Gábor, Illyés Ákos, Koblicska Kálmán, Petneházy Attila, Viczei Zsolt/Bodó Viktor.

Zappe László

Egy szívhez szóló és egy nem szóló előadás

■ WILLIAM SHAKESPEARE: LEAR KIRÁLY ■

Szívhez szóló előadás Győrben a Lear király. *Ács Jánosnak két alapvető rendezői ötlete van. Az egyik, hogy megkettőzi a címszereplőt. Lényegében két Leart léptet föl: az egyik Gáti Oszkár, a másik Gáti Oszkár hangja. Az erőteljes, kemény férfiak megjelenítőjeként ismert színész megrokkant aggastyánt játszik. Hangja azonban szenvedélyes, dühödt, háborgó lelket érzékeltet. A külvilág előtt megjelenő király nem azonos azzal, aki végigéli, elszenvedi a történetet. Mintha ahhoz sem lenne ereje, hogy megfogalmazza érzéseit, kimondja gondolatait. A szerepnek ez a kettős vonulata nagy lehetőség a színész számára: hangban előadhatja azokat a hatalmas indulatokat, végigénekelheti azokat a hatalmas dallamíveket, amelyeket a mai színpad amúgy már nemigen visel el. A rendező ezzel a trükkel tulajdonképpen visszacsempészi a sok éve megtagadott tradíciót, a szélsőséges hanghatásokat, a zengzetes beszédet, az érzéseket, indulatokat szinte zenei módon is lekottázó szavalást. A hangszóróból érkező, a beszélőtől elkülönült hang szinte operai stilizációként illeszkedik az előadásba, amelyet a megtört, megfáradt öregember képe, nehézkes mozgása ellenpontoz.*

A másik ötlet nem különösebben eredeti, már többen is alkalmazták: azonosítja Cordeliát a Bolonddal. Drámaelemzők szerint feltehetőleg Shakespeare idejében is ugyanaz a színész játszhatta a két figurát, hiszen amikor az egyik távozik, akkor bukkan fel a Bolond, és amikor Cordelia ismét megjelenik, akkor bukkan fel a másik. Ez azonban önmagában még nem teszi igazán tartalmassá a két szerep összevonását. Értelme ennek a megoldásnak akkor lehet, ha a nézőben sikerül azt a benyomást kelteni, hogy a kitagadott lány, akárcsak a hasonlóan elzavart, ám lerázhatatlanul hűséges Kent, apja mellett marad, igyekszik őt óvni, de legalább szemmel tartani és vigasztalni. Parti Nóra játéka ennek a követelménynek tökéletesen megfelel. Kár, hogy a rendező nem viszi végig következetesen a gondolatot: például a Bolond férfiúságával kérkedő szövegei megoldatlanok az előadásban. Nyilvánvalóan nem illenek a színen ágáló törékeny kislányhoz, de nem is tudják azt a benyomást kelteni, mintha Cordelia-Bolond éppen azt próbálná túlzott buzgalommal bizonygatni, aminek nagyon is nincs birtokában. Egyébként Parti Nóra Bolondjának sutasága, tréfáinak követhetetlensége, szájhősködésnek tetsző bölcselkedése jót tesz az előadás egészének. Ügyetlenül ragaszkodó kis szeretetgubancként kering, ugrabugrál a király körül. Az első és a második rész egymásra rímelő záróképe is kettejük különös, bensőséges viszonyát hangsúlyozza: az első rész végén Lear és a Bolond, a második végén Lear és Cordelia bújik össze a zenekari árok magasra emelkedő fedelén.

Jelenet a győri előadásból Benda Iván felvétele

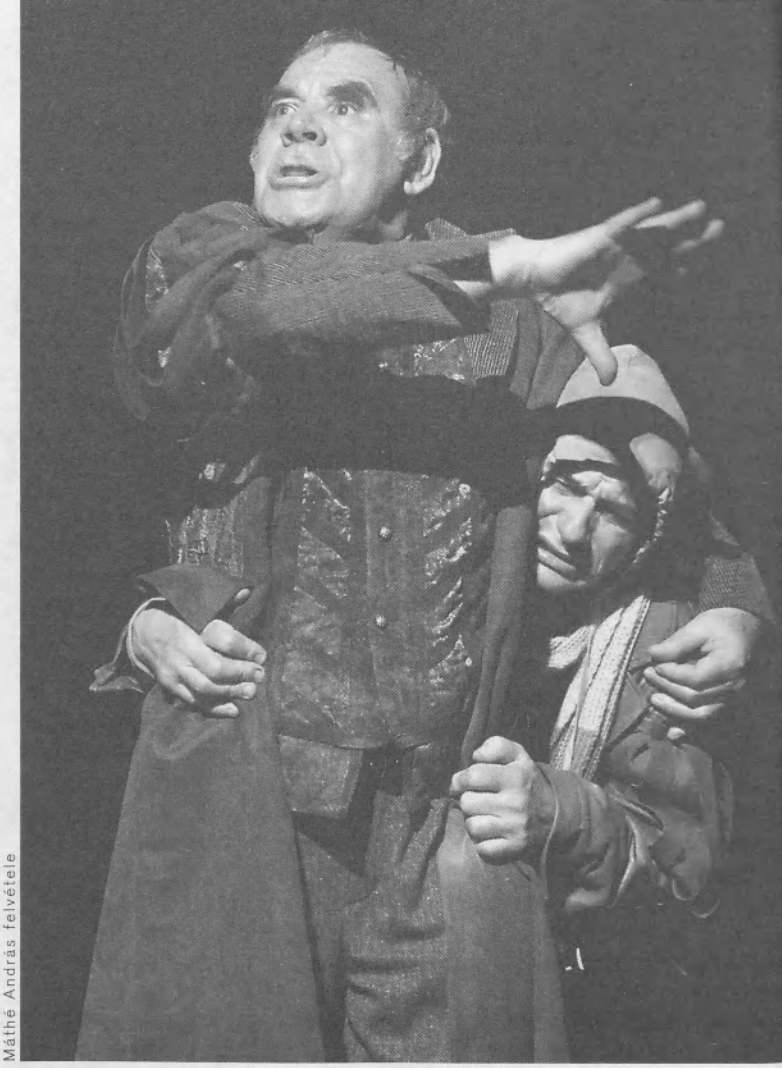


A történetet amúgy becsülettel lebonyolítja az előadás. Menczel Róbert díszletét jobbra és hátrafelé emelkedő vöröses hasábok határozzák meg, ezekre nagy lendülettel lehet fölrohanni, majd meg lehet torpanni rajtuk, sőt vissza is lehet hanyatlani róluk. Kent jelképes kalodájául is alkalmasan szolgál az egyik ilyen emelkedő. Szegény Tamás kunyhója gyanánt pedig valóságos istállóvá, esetleg légópincévé rendezik be néhány szalmabálával a zenekari árok helyéről fölemelkedő teret. Az odúnak nemcsak a bejárata, de teljes belseje is látszik. Gyarmathy Ágnes a nyitó jelenetben hatalmas, zsákszerű kabátokban tünteti el az udvari embereket, hogy aztán kibújjon belőlük az igazi énjük. Regan és Goneril ezúttal nemcsak a bitorló fattyú Edmunddal tart fönn szexuális viszonyt, hanem az Oszvald nevű udvaronccal is, aki Shakespeare-nél főképp hírvivőként és Kent dühének céltáblájaként szerepel. Ungvári István némi polgári öntudatot csempész az úri dühkitörések fölötti méltatlankodásaiba. Balsai Mónika (Goneril) és Szina Kinga (Regan) a mind áttetszőbben lengő viseletükhöz illően cinikusak és nimfomániásak. Maszlay István tekintélyes, mélyen megrendülni tudó férfinak mutatja Glostert, Crespo Rodrigo nem különösebben formátumos Edmund, Forgács Péter egysíkúan zordon Kent. Alban szerepében Vasvári Csaba alakításának előnyére válik, hogy nem feleségének róla adott jellemzését játssza el, vagyis nem pipogya idiótát alakít, aki a tisztességet pusztán a gyávaság és megalkuvás fedezékéül használja, hanem valóban megfontolt, körültekintő államférfinak mutatkozik.

A debreceni *Lear király* több mint egy órával hosszabb a győrinél. Sok apró jelenetet eljátszanak, szöveget elmondanak ugyanis, ami valóban hiánynak tetszik, ha fölhívják rájuk a figyelmünket. Árkosi Árpád rendezésében valószínűleg a cselekmény egyetlen apró részlete sem marad magyarázat nélkül, egyetlen szó sem lóg a levegőben. Talán csak az egész előadásról nem derül ki igazán, mire is megy ki. Pedig meg van dolgozva becsülettel. Először is szépen keretbe van foglalva. A játék elején bejön a Bolond, leül a trónra, rágyújt, mintha kétkedve tűnődne, mielőtt elkezdődik a hivatalos ceremónia. Az előadás végén is fölbukkan, de nem tudható, változott-e a véleménye. Pedig Kuna Károly az előadás legjobbja. Alakítása minden ízében végiggondolt, kidolgozott, a Bolond tréfáit érti és meg is tudja értetni, nagyvonalúan testesíti meg a kritikai szellemet, a fölényes gondolkodót, aki nem lepődik meg semmin, de keserű gúnyolódásából erkölcsi fölény és szánalom süt.

A nyitó jelenet különben a függöny előtt zajlik, Lear mikrofonokba mondott beszédek formájában osztja föl birodalmát a lányai között. A továbbiakban egy hatalmas fehér fél kocka alkotja az Antal Csaba tervezte roppant látványos díszlet lényegét, amely belülről lépcsős állványzatot rejt, külseje pedig olyan mászófal, amilyet a sportolók használnak. De talán még ennél is fontosabb kellék egy fehér zongora, fehérbe öltözött zongoristával. Nemcsak Horváth Károly kísérőzenéje szól a hangszeren, de gyakran a szereplők is fölmásznak rá. Lear egy idő után végképp megtelepszik rajta trónszékével együtt, olyannyira, hogy rajta gurítják egészen Doverig a meggyöngült elméjű királyt. A kocka különben, amely az első részben egyik oldalán állva forog a színen, hol belsejét, hol külsejét mutatva, a második részben élére áll, s mintegy sátrat képezve a játéktér jelentős része fölött forog tovább. Megfoghatatlan logika szerint. Lenyűgöző, hatalmas, kétségkívül esztétikus látványosság, csak a jelentése megfejthetetlen. Túri Erzsébet ruhái jelzésszerűek, és csak meglehetős általánosságban megfejthetők. Például az öreg Gloster korhűséget stilizáló öltözete bizonyára ó-divatot sejtet Cornwall lengő katonaköpenyéhez képest, a Bolond hosszú sálja és kabátja, tarka sapkája a modern szabadgondolkodás külsőségei, Kent mintha kalóznak öltözve térne vissza Lear szolgálatába.

Kóti Árpád száraz, harapós kedélyű királyt alakít, aki őrületében inkább megokosodik, mintsem megbolondul, viselkedése a Bolondéhoz kezd hasonlítani, játékos kritikai szellem bujkál kese-



Máthé András felvétele

Kóti Árpád (Lear) és Kuna Károly (Bolond) a debreceni előadásban

rű szavaiban, az őt ért méltatlanságok sorozata miatti sértődésében a jogos büntetés fölismerése is meglapulhat. A színész epizodistamúltját, rutinját jól kamatoztatja a nagy szerepben; hogy az elhibázott döntése következményeit fölismerő egykori uralkodó változásait nem érzékelteti túlzott gazdagsággal, az betudható a darab rendezői értelmezésének is, annak a rideg elvontságnak, ami az egész előadást meghatározza. Kentet Miske László szokott erélyével, átütő színpadi jelenlétével alakítja, Sárközy Zoltán jó ízléssel mutatja fel Gloster érzéseit, Vranyecz Artúr viszont kínosan tehetetlenkedő, ostoba Albant vezet elő; Garay Nagy Tamás Cornwallja robusztus és üres, Cordelia kicsi szerepét Kecskés Tímea az elemi ragaszkodás jelzésére redukálja. A két gonosz lányt Majzik Edit és Lapis Erika minden egyéni vonástól megfosztja. Egyáltalán, a legtöbb színészi alakítás – különböző szinten ugyan – közhelyes.

WILLIAM SHAKESPEARE: LEAR KIRÁLY
(Győri Nemzeti Színház)

FORDÍTOTTA: Vörösmarty Mihály, Mészöly Dezső. **DÍSZLET:** Menczel Róbert. **JELMEZ:** Gyarmathy Ágnes. **RENDEZŐ:** Ács János.
SZEREPLŐK: Gáti Oszkár, Balsai Mónika, Vasvári Csaba, Szina Kinga, Szikra József, Parti Nóra, Forgács Péter, Maszlay István, Sárközi József, Crespo Rodrigo, Ungvári István, Simon Géza.

(Csokonai Színház, Debrecen)

FORDÍTOTTA: Mészöly Dezső. **DÍSZLET:** Antal Csaba. **JELMEZ:** Túri Erzsébet. **ZENE:** Horváth Károly. **RENDEZŐ:** Árkosi Árpád.
SZEREPLŐK: Kóti Árpád, Garay Nagy Tamás, Vranyecz Artúr, Miske László, Sárközy Zoltán, Tokaji Csaba, Cservenyák Vilmos, Hajdú Péter, Simor Ottó, Kuna Károly, Majzik Edit, Lapis Erika, Kecskés Tímea.

LŐNHÁRD ÁGNES

Mese a meséről

■ LÁZÁR ERVIN: SZEGÉNY DZSONI ÉS ÁRNIKA ■

Lázár Ervin szeret mesélni. Szereti elmondani azt is, hogyan, miből születik egy-egy mesehős vagy maga a mese. Így tesz a *Százpettyes katica*, a *Mese Julinak* vagy a *Szegény Dzsoni és Árnika* esetében is. Ez a mesélőkedv ragadt át a Budapest Bábszínház társulatára, amely Lengyel Pál rendezésében a mese születését mutatja meg.

Nánay István dramaturg finoman bánt a szöveggel. Megtartotta a „mese a mesében" szerkezetet, ami a „színház a színházban" szituációt csavarintotta úgy, hogy „bábszínházban színház, s abban bábszínház" lett belőle. Ezt fűszerezte még Darvas Ferenc zeneszerző és Kátai István, akiknek segítségével a mese a zenéből kerekedik ki.

Két élő szereplő: az Apa (Kátai István) és Kislánya (Ellinger Edina) kezdi az előadást. Az előbbi zongorázik, s mivel gyermekének nem tetszik a *Für Elise*, más dallamokkal próbálkozik. Egyszer csak a Kislány felkiált, kérve, hogy apja azt a mesét mondja el neki, amit az imént játszott el zongorán. Így szövik tovább a zenéből született történetet.

A mese megelevenedik. A szoba átalakul: a hosszú komódsor tetején bábok jelennek meg, s a Kislány segítségével ügyesen kiaknázzák a környezetük adta lehetőségeket. Így lesz a csipketerítőből királyi palota, a cserepes virágokból félelmetes rengeteg erdő, a szekrény fiókjaiból a Százarcú Boszorka kincseskamrája, a zongora fölötti képből pedig maga a Hétfejű Tündér kel életre. Vetített háttér színesíti a látványt, s olykor fontos dramaturgiai funkciót tölt be: a különböző évszakok jelképeinek segítségével érzékelteti az idő múlását. Orosz Klaudia bábjai ötletesek, szemet gyönyörködtetőek, és némiképp emlékeztetnek Lázár Ervin állandó illusztrátorának, Réber Lászlónak a rajzaira.

A Kislány egyszerre írója, nézője és rendezője szegény Dzsoni és Árnika történetének. Gyakran megakasztja apját a mesélésben, kérdéseket tesz fel, kitalálja a folytatást. Beszélgetésük olyan témákat érint, mint a harag, szeretet, barátság, felelősség, félelem, árulás. Ezek a filozofikusabb (didaktikusabb) és kevésbé látványos részek (ilyenkor csak az Apát és a Kislányt látjuk) a legkisebb nézők – nagyjából az óvodás korosztály – figyelmét nem kötik le, mert éppen akkor szakítják meg a történetet, amikor visszatalálnának bele. A bonyolultabb szerkezetet a térhasználat segít átláthatóbbá tenni. Az Apa és a Kislány világát a komódsor átléphetetlen fala élesen elválasztja a bábok által megjelenített mesevilágtól, amely a mese megszakításakor elsötétül. Az élő szereplők és a bábok erős kontrasztot képeznek egymással. Nem a követhetetlenség idézi elő időnként a nézőtéri mocorgást – a közönség ifjabb részét egyszerűen jobban érdekli Dzsoni és Árnika története, mint az Apa és a Kislány beszélgetése.

Ezért részben a színészi játék is okolható. Kátai István zongorajátéka remek atmoszférát teremt a meséhez, lelkesedő, folyton a haját gyömöszkölő figurája azonban inkább játékos kedvű, fel sose növő, a gyerekekkel szívesen haverkodó agglegényre, vidám természetű, fiatalos nagybácsira, esetleg jóval idősebb bátyra, mintsem apára emlékeztet. Esetleg – hogy Lázár Ervinnél maradjunk – jó Barna Károly válhatna belőle *A kisfiú és az oroszlánok*ban. Ellinger Edina kissé erős mimikája azt az érzést kelti, mintha – indokolatlanul – attól félne, hogy enélkül nem lesz elég meggyőző Kislány, pedig figurája kedves és szerethető.

Lázár Ervin néhány mondata gazdát cserél: bizonyos szövegek Árnika helyett a Kislány, a király helyett az Apa szájából hangzanak el. Ezzel az előadás (az eredeti mesénél hangsúlyosabban) azt sugallja, hogy Árnika története a Kislányról szól, s Östör király nem más, mint az Apa mesebeli kivetülése.

A dramaturgia abban is a színház sajátosságaihoz igazítja a szöveget, hogy elhagyja a kevésbé látványos epizódokat. Így Dzsoninak és Árnikának a Hétfejű Tündérhez vezető útja megrövidül; csak egy pásztorral, a rablókkal és a „tizenkét nagyon testvérrel" találkoznak. Ezekben a jelenetekben a sok báb teljesen betölti a teret. A kevés szereplős epizódokban (például Dzsoni és a Százarcú Boszorka találkozásakor) így is ellankad a gyerekek figyelme.

Néhány ponton – például a focimeccsnél és a mese végén – megbillen az előadás arányos szerkezete. Mivel az előbbit tulajdonképpen lehetetlen bábokkal eljátszani, ezt a jelenetet a háttérre vetített – arányait tekintve túl hosszú – animációs filmen látjuk. Ekkor válik legösszetettebbé a „színház a színházban"

A címszereplők (Kenyeres Zsuzsa és Ács Norbert)



Matz Károly felvétele

helyzet, ugyanis a mérkőzésnek háromszoros közönsége van: nézi két báb (a két pandúr); nézi a Kislány; és nézi a publikum.

Az előadásnak több vége van. Dzsoni és Árnika történetének mindjárt három. Az igazi, várva várt hepiend már a Hétfejű Tündérrel való találkozáskor bekövetkezik: megtörik a varázslat, egyiküknek sem kell többé kacsaként élnie. Ám a nagy boldogság halasztódik, mert a hazafelé igyekvő pár útja elvisz a Százarcú Boszorka háza előtt is. Végül minden jóra fordul, a Boszorkát elhagyja a varázsereje, belátja és jóváteszi hibáit. Dzsoniék nagy lakodalmat csapnak. Itt lenne vége (immár másodszor) a mesének. De a Kislány tovább kérdezősködik, ezért az Apa folytatja a történetet. A háttérben megjelenik a Százarcú a kis Dzsonival (a boldog pár gyerekével), s megvallja neki: minden boszorkánységnál jobb dolog, hogy a kisfiú szeretettel mosolyog rá. Az egyre akadozóbb előadás lelassul, majd döccen egy utolsót az Apa és a Kislány melankolikus-filozofikus párbeszédében. Az Apa utolsó mondata – a valóságban nem biztos, hogy minden jóra fordul, „de nagyon kell akarni" – talán elbírta volna az erőteljesebb beavatkozást, s úgy nem fordulna a lagzi vidám hangulata borongósba.

A szemet-lelket gyönyörködtető előadás láttán érthetetlen számomra, miért volt üres aznap a nézőtér fele.

LÁZÁR ERVIN: SZEGÉNY DZSONI ÉS ÁRNIKA (Budapest Bábszínház)

DRAMATURG: Nánay István. **RENDEZŐ:** Lengyel Pál.

SZEREPLŐK: Kátai István m. v., Ellinger Edina, Ács Norbert, Kenyeres Zsuzsa, Gyurkó Henrik, Juhász Ibolya, Turcsányi Erzsébet, Csák Zsolt, Kemény István, Rusz Judit, Bognár Péter, Monori Balázs.

Szekeres Szabolcs

Demagógok és képregényhősök

■ REJTŐ JENŐ: A NÉMA REVOLVEREK VÁROSA; VANEK ÚR AFRIKÁBAN ■

Mira János Sergio Leone hatvanas évekbeli spagetti-westernjeit idéző, forgószínpadon elhelyezett díszletei hol a Volt egyszer egy Vadnyugat *kezdő képsoraiból ismerős vasútállomást, hol egy szobabelsőt, hol egy csehót ábrázolnak a Magyar Színház* A Néma Revolverek Városa *című előadásában. Az alkotók úgy gondolhatták, hogy a Leone-idézetek és Ennio Morricone zenéje elviszi a vállán a produkciót.*

A színpadi adaptáció alapjául szolgáló Rejtő Jenő-regény az áldemokratikus hordószónokokról, a közösséget butító, önjelölt népvezérekről, vezető és vezetettek, egyén és tömeg csalóka viszonyáról mesél. Mindezt oly meggyőzően teszi, hogy írása néhol szociálpszichológiai tanulmánynak is beillenék. Mi történik akkor, ha egy kisember hirtelen hatalomhoz jut? Hogyan él vele? Hogyan viszonyulnak az új helyzethez a többiek, a vezetettek? Ezek a kérdések jut(hat)nak eszünkbe a regény olvasásakor.

Ahogy az elbeszélő megjegyzi: „Pencroft valóságos csodával állt szemben, ha valaki lóhátról beszél, és hallgatni akarnak rá, azt mondhat, amit akar, az emberek éljenezni fogják." *A Néma Revolverek Városa* mindenekelőtt mulatságos kópéregény, akárcsak a szerző többi szövege, de ha ennél mélyebb dimenziókra vágyunk, akkor sem csalódunk.

A legtöbbször P. Howard néven publikáló író a komédia legősibb hagyományát alkalmazza: a név- és személycserét. Pencroft, a világ legbalszerencsésebb betörője azonban a plasztikai műtéttel nemcsak arcát, hanem pechsorozatát is hasonmására hagyja. Benjamin Walter viszont szülővárosában, Filliponban szerzett ellenségeit örökíti alteregójára.

Iglódi rendezése a cselekmény legegyszerűbb, teljességgel zökkenőmentes elmesélésére helyezi a hangsúlyt. Ennek érdekében öncélú, funkció nélküli hatáselemektől sem riad vissza. Például képeket vetít a színpad közepén elhelyezett vászonra. Az audiovizuális elemek feladata az lenne, hogy a színpadi cselekmény valamely részét kiemeljék, ellenpontozzák, összefoglalják, esetleg előre jelezzék, netán megerősítsék a szöveget – itt azonban egyiket sem teszik, tényleg fölöslegesek: nélkülük ugyanígy lehetne követni és érteni a történetet. Akkor meg minek?

Gera Zoltán (Sterbinszky), Kállai Ferenc (Cödlinger) és Cserna Antal (Pencroft) A Néma Revolverek Városában



Szkárossy Zsuzsa felvétele

Az még csak érthető, miért szól a *Volt egyszer egy Vadnyugat* vagy *A Jó, a Rossz és a Csúf* muzsikája, de hogy kerül ide *A profi* zenéje? Az alkotók tán úgy gondolhatták: mindegy, csak Morricone legyen.

Cserna Antal Pencroftként kevésbé bűnöző, inkább szorongó kisember, aki saját maga döbben meg legjobban azon, milyen események közepébe csöppent. Az eleinte nagyszájú svindler, miután felfogja a helyzetet, igyekszik minél összébb húzni magát. Hatalma teljében válhatna igazán félelmetessé. A csalót Cserna még lelkesen játssza, a hatalommal bíró, villogó kisembert azonban már képtelen megmutatni.

A mellékszereplők közül kiemelkedik Kállai Ferenc ifjabb Cödlinger szerepében. A szenilis, nagyothalló bolond az ő nagyszerű ritmusérzékének köszönhetően válik emlékezetessé. Mindenhol ott van, ahol nem kellene, és mindig a legrosszabbkor szúr közbe valami olyan marhaságot, hogy végül már gyanús: talán nem is annyira bolond az öregúr...

A rejtély kulcsa Gera Zoltán Sterbinszky inasának kezében van, ő a nagy manipulátor, aki a háttérből irányítja az eseményeket.

A rendezés a többi színész nagy részét bugyuta, képtelen helyzetekbe kényszeríti. Játékuk ezért aztán a szövegfelmondásra korlátozódik. Az író többet érdemelne.

A József Attila Színházban bemutatott *Vanek úr Afrikában* Rejtő regényeiből, alakjaiból szerkesztett montázs. A szerző, Tasnádi István számára már nem ismeretlen ez a műfaj, hiszen Anthony Burgess *Gépnarancsából* és Bret Easton Ellis *Amerikai psychojából* vett szövegekből írt már hasonló eljárással színpadi adaptációt *Nexxt* címmel a Krétakör Színház számára.

Itt az alaphelyzet a következő: a munkaszolgálatra behívott Író (bizonyára maga Rejtő Jenő) a makkoshotykai resti kocsmárosának való tartozásait törlesztendő írja a darabot. A képzeletében megjelenő történet elevenedik meg aztán a színpadon.

Ahogy az előadás elején a nyitott ajtón át be-betör a hóvihar, úgy jelenik meg a szereplők életében a korabeli, második világháborús Magyarország egy-egy jellemző mozzanata: az állomáson átrobogó vonatról német nyelven parancsszavak hallatszanak, a második felvonásban feltűnő német sportember, Hans fizimiskája Adolf Hitlerét idézi, egy arisztokrata szereplőt többször figyelmeztetnek, hogy ő nem ellentengernagy.

Ezek a korhű miliő megteremtését célzó effektusok azonban nem túl erősek ahhoz, hogy eltávolítsák, netán elgondolkoztassák a nézőt. Méhes László jó ritmusú rendezése a háttérre vetített ötletes képregénynyel jelzi azt, hogy Vanek úr végeláthatatlan, derültséget keltő anekdotái – Szekeres Tivadar és Gróf Báden fogadása, Szerémi Antal abbéli igyekezete, hogy kicsempéssze Franciaországba jó pénzért világraszóló haditalálmányát – mind-mind egy sosem volt álomvilág részei. Mivel az első felvonás Rózsa István díszleteivel a nyomorúságos makkoshotykai pályaudvaron játszódik, a műfajmegjelölésként használt képregény inkább a második, Nizzában, egy luxusüdülőben játszódó részre jellemző. A vetített rajzok és az ábrázolt világ közötti transzparencia itt jóval szembetűnőbb. A rendezés egyes figurák és jelenetek kimerevítésével hangsúlyozza a képregényszerűséget.



Schiller Kata felvétele

Reviczky Gábor (Vanek úr) és Tompos Kátya (Hegyi Irén) a Vanek úr Afrikában című előadásban

Reviczky Gábor Vanek B. Eduárdként hatalmas rutinnal, előző szerepeiből jól ismert eszköztárral adja a simlis hazudozót. Schnell Ádám is szokásos formáját hozza az állandóan bajt szimatoló, képzelt vagy valós veszély esetén neurotikus mozgású (ál)hamisító Szekeres Tivadar szerepében. Újréti László Gróf Bádenként leginkább a poentírozásra ügyel – ezt szinte hibátlanul teljesíti is. Galambos Erzsi szuggesztivitása, hangja egy kuplé erejéig betölti a színpadot. Kocsis Judit azt is megmutatja: Nusi újságírónőt nemcsak az arisztokratákkal készített írások foglalkoztatják, hanem lankadatlan férfiéhsége is hajtja.

Besenczi Árpád Braun pincére vezet át minket a kezdő kép zsibbasztó kietlenségéből a rejtői álomvilágba.

Merészebb, a József Attila Színház hagyományaitól távolodó, a második világháborús Magyarország társadalmi jellegzetességeit erősebben hangsúlyozó rendezői koncepcióval ütősebb előadás lehetett volna a *Vanek úr Afrikában*, így csak egy kellemes este kerekedik belőle.

REJTŐ JENŐ: A NÉMA REVOLVEREK VÁROSA (Magyar Színház)

SZÍNPADRA ÍRTA: Schwajda György. **DÍSZLET:** Mira János. **JELMEZ:** Tordai Hajnal. **RENDEZŐ:** Iglódi István.

SZEREPLŐK: Cserna Antal, Végh Péter, Kubik Anna, Tóth Éva, Kállai Ferenc, Szakácsi Sándor, Gera Zoltán, Raksányi Gellért, Dániel Vali, Bokor Ildikó, Pathó István, Pavletits Béla, ifj. Jászai László, Botár Endre, Mihály Pál, Szatmári Attila, Szabó Máté, Izsóf Vilmos, Varga Éva m. v., Szauter Dominika, Szűcs Sándor, Simon András.

VANEK ÚR AFRIKÁBAN (József Attila Színház)

REJTŐ JENŐ MŰVEI ALAPJÁN ÍRTA: Tasnádi István. **DÍSZLET:** Rózsa István. **JELMEZ:** Tordai Hajnal. **RENDEZŐ:** Méhes László.

SZEREPLŐK: Reviczky Gábor, Tompos Kátya, Zöld Csaba, Újréti László, Galambos Erzsi, Schnell Ádám, Kocsis Judit, Besenczi Árpád, Juhász György, Timkó Eszter, Láng József, Háda János, Maday Gábor, Ömböli Pál, Bárd Noémi Polli, Jakus Szilvia, Blazsovszky Ákos. Közreműködik: Várady Tamás és zenekara.

Kovács Dezső

T&T

■ SZÉP ERNŐ: LILA ÁKÁC ■

Nem is értem, miért nem játszanak a színházak gyakrabban Szép Ernőt. Ez a modern klasszikus annyi gyönyörűséget képes szerezni játszónak, nézőnek, ami igazán ritkaság. Virtuóz, lüktető, zaklatott a nyelve, telis-tele finom ínyencségekkel, édességgel, csillogással, telivér eleganciával, gráciával, humorral. Nemhogy nem avul – egyenesen egyre virulensebbnek mutatkozik. Poént poénra halmoz, csak legyen, aki kiaknázza.

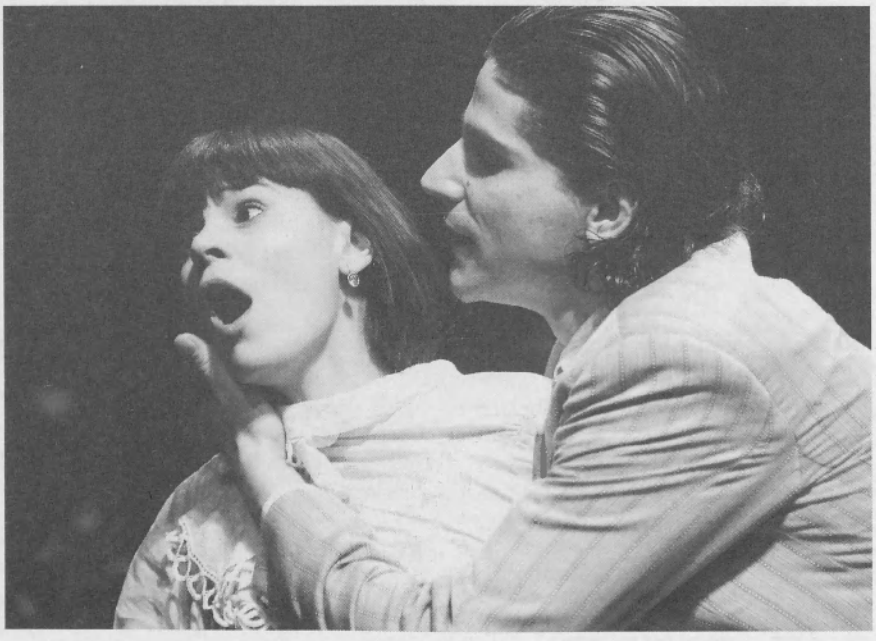
A *Lila ákác* szózuhataga is ilyen: mákonyos, kacagtató, könnyeztető. Prózavers, lírai szkeccsek füzére, humorba, gyöngéd melankóliába áztatott virgonc pesti életképek sora. Persze csak akkor gyöngyözik elő a maga szecessziós burjánzásában, ha van, aki érti, és képes megszólaltatni. A darab maga is a századelő legendáriumának része: Szép Ernő – mint az első Nyugat-nemzedék nagyjai közül annyian – folytatásos regényt ír a Pesti Naplóba a tízes évek vége felé. Hamar elhíresül, és több kiadást is megér a mű, s a sikeren felbuzdulva Bárdos Artúr gyöngéd biztatásával színdarab készül belőle, melyet a Renaissance Színház 1923-ban bemutat, s több százszor eljátssza. A sikerszéria 1934-ben folytatódik Székely István filmjével (ugyanő 1973-ban is megrendezte). „Aszfaltbetyárnők, zsúrdámák, színházi páholybérlőnék veszélyeztették Pesten a közbiztonságot, amikor a fiatalemberek még rongyosak voltak és soványak, mint a farkasok – a 23-as bemutató kapcsán egykori fiatalember önmagára is emlékezve ír így a Nyugatban Krúdy. – Az időtől is megjelölt férfiak úgy jöttek el a színházból, mintha kedves, fiatalkori barátaikkal találkoztak volna."

A Pesti Színházban korhű és modern, pergő előadásban játsszák a *Lila ákác*ot: Forgács Péter hibátlanul osztotta ki a szerepeket, s pontosan talált rá a költői színjáték lebegő, kicsit nosztalgikus, kicsit ironikus, mégis vehemensen vérbő atmoszférájára. Képes végig egységes stílusban tartani a játékot s Füzér Anni szépségesen korhű kosztümjeiben s igen hatásosnak mutatkozó színpadképében felidézni a múlt századelő hangulatát, miliőjét, illatát, miközben szereplői végig hús-vér szenvedélyekről, naiv hitekről, megcsalattatásokról mesélnek: a boldog szerelem erejéről és zaklatottságáról, ifjúi naivitásról és női rafinériáról, érett asszonyok dicséretéről és deresedő urak mohó életvágyáról.

Tóth Mancit Tornyi Ildikó, Csacsinszky Palit Telekes Péter, a Vígszínház frissen szerződtetett ifjú színészei játsszák. Szerencsés választás: a fiatalság heve, üde fertőzetlensége, lobogó életvágya sugárzik alakításukból. S bár a darabbeli, érettebb Csacsinszky Pali már megtapasztalt egyet s mást a szerelmi kergetőzésből s az érzékek csábító erejéből, játékos viháncolásuk, üde évődésük két szerelemittas kamasz éteri egymásra találása, illetve egymásra nem találása. Hisz épp arról szól a történetük, hogy a nagyvilági dámák után sóvárgó bankfiú nem ismeri fel a kis varronessz olthatatlan szerelmét, s csak akkor veszi észre, mit mulasztott, mikor már késő.

Tornyi Ildikó és Telekes Péter kettőse eszményi szerelmespár: érzik egymás szívverését. Egy szív, egy lélek ők, egy ritmusra jár az agyuk, a kezük, a szájuk. Ha az egyik elhúzódik, a másik nem hagyja annyiban. Finoman játszadoznak egymással. Két bájos ifjú ember, akire rázuhan a szerelem. Valami, amiről még azt se tudják, micsoda, csak valami csoda. Finoman kóstolgatják egymást, pedig „csak" a világot kéne fölfedezni. A másik embert. A barátot, a kedvest, a szeretőt, a szerelmet. A csapodár érzékeket. Tornyi Mancija először csak vihogva elhúzódozgat a Pali elől. Fél tőle, hisz nem tudja, mi az: szeretni. Félti az ártatlanságát, az üde, hamvas lányságát, de ahogy elhúzódik, azért ott felejti a kezecskéjét a Pali nyakán. Dacosan ellenáll, szigorúan tiltakozik, de az érzékei másfele járnak, mint a szavai. Nem az ujjbegyeivel, hanem a kifordított tenyerének ujjaival cirógatja meg a Pali nyakhajlatát, a nyakszirtet, ahol a legérzékenyebb a bőr. Telekes Palija lázasan és ábrándosan mesél az ő nagy szerelméről, a Nagy Nőről, akit Igó Éva játszik rafinált rámenősséggel és eleganciával, de rendre belesápad a Manci akcióiba. Az ujjak játéka, az orcák színe másról beszél itt, mint az elszavallott érzelmek.

Tornyi Ildikó gyönyörűséges, éterien tiszta Tóth Mancit formáz: túl hamar kell belekóstolnia a gyötrelmes szerelem fájdalmába. Elemi erő és tisztaság sugárzik alakjából. Hajlékony, finom gesztusokkal, opálosan áttetsző, gyöngyházcsillogású mosolyokkal, kacarászásokkal mutatja meg, milyen tiszta is ez a lány. Szépen építi föl Tóth Manci menetelését a szerelmi bolondozástól a szerelmi őrjöngésen át egészen a lelki pusztulásig.



Tornyi Ildikó (Tóth Manci) és Telekes Péter (Csacsinszky Pali)

Mikor bekattan neki, hogy ő bizony rettentően szereti a Palit, átmegy rajongó csitribe. Csimpaszkodik, örökké csak ott lógna a Pali nyakán. Aztán a záró jelenetben az addig virgonc, tűzről pattant, villogó tekintetű kis nő magába zuhan, merev, üveges tekintettel bámul maga elé. A fiú meg, aki a nyitó jelenetben vadul kokettál a lánnyal, mit nem adna érte, ha magába bolondíthatná, s amikor először vadul szájon csókolja, ő is rácsodálkozik, milyen édes is ez a lány – nos, a fiú egyszerűen nem érti, mi a csudát akar itt ez az őrjöngő fruska. Megszállta őket a szerelmi düh, egymáséi akarnának lenni, csak éppen fáziskésésben, mindegyik máskor – ez a szép benne: sosem akkor szeretnek, mikor kellene.

Füzér Anni felhajló, virágos zöld rétet tervezett a Pesti Színház színpadára; hőseink úgy heverésznek a napsütötte délutánban, mintha Szinyei Merse Pál *Majális*ának uzsonnázói elevenednének meg a színen. Telekes Péter Csacsinszkyja ábrándos, bohókás ifjú,



Schiller Kata felvételei

Igó Éva (Bizonyosné), Csőre Gábor (Mínusz) és Lajos András (Lali)

kicsit szögletessé elrajzolt komédiás, marionettkobold. Szüntelen rácsodálkozik a Manci nagy elszántságára. Könnyedén szórakozik a lánnyal, meg-megérinti valami érzelemféle fuvallata, de hát ő a szerelembe szerelmes, és át akarná ölelni az egész világot. Egy pompás jelenetben, mikor a szépasszonnyal enyeleg a Sváb-hegy oldalában, hosszan és fennhangon szaval érzelmeiről, de rendre visszahőköl Bizonyosné rámenősségétől. Igó – aki 1980-ban Tóth Mancit játszotta emlékezetesen Miskolcon – decens és szeriőz delnőjéből ekkor előbújik a kéjvágyó, ragadozó amazon: friss húst akar harapni.

Forgács rendezése ízléssel, mértéktartással és hatásosan aknázza ki a darab vérbő humorát, a Szép Ernő-i nyelv pazarló játékait és a pompásan megírt szituációkban rejlő helyzetkomikumot. Lukács Sándor Bizonyos méltóságos úr szerepében dörzsölt, öregedő pernahajdert ad, aki mindig kész egy kis szerelmi portyázásra és potyázásra. Amikor megismerkednek a tangót táncikáló Mancival, s Bizonyosné előlejt a maga udvartartásával, az élvvágyó férj rögtön rástartol a kis lokáltündérre. Pompásan kidolgozott jelenet: Igó ideoda forogva adja a nagy nőt, egyszerre játszva Palinak, az udvaroncoknak, a kis nőcinek, közben szemmel tartva férjét. S míg a táncosnő erényeit méltatja, Lukács hevesen igenelve vadul udvarol, lassan a kislány térdére csúsztatja a kezét, s egyre merészebb akciókba kezd. Dolgozol, Pipi? – kérdezi laza szarkazmussal az asszony. Lukács gyorsan elkapja a kezét, s rácsap a másikkal, hogy csak úgy csattan: csúnya fiú. Ugyanilyen precízen koreografált jelenet a zöldben csattanó pofonok füzére: a felhevült ifjak, Csacsinszky, Mínusz fiatalúr (Csőre Gábor) és Majmóczy ifiúr (Szőcs Artur) kakaskodni kezdenek, közös imádottjuknak imponálandó. Pofonkák csattannak körbe-karikába: Telekes Palija előbb csak arcon cirógatja édes cimboráját, majd meglegyinti, mire lazán visszakapja a taslit, erre kioszt egy fülest, megint visszakapja, de már a másik fiú is részt vesz pofozkodásban. Végül Csacsinszky lekever egy olyan frászt, de olyat, hogy az ajtó adja a másikat. Visszakapja, megpördül, és azon lendületből elcsattant még egyet, a barátjának szánva, de az már a nagysága képén csattan. Dermedten állnak mindannyian, megszeppenve, égő *arcbőrrel.*

A mellékszereplők galériája gazdag és színpompás. Lajos András bohém, kipirult arcú Lalija szétdobált, kusza végtagokkal zuhan be az orfeumba, ittasan randalírozik. „Pincér, zsidót" – rikkantja, mert éppen zsidót pofozni lenne kedve (ne feledjük: a húszas évek elején vagyunk). Aztán lehanyatlik a kerevetre, mert hamar kiderül, a duzzogó virágáruslánnyal (Cseh Judit) vagy a joviális Józsi pincérrel (Miklósy György) kellene beérnie. Miklósy hűvös malíciával játssza a megkopott, sokat látott főurat, Vallai Péter bölcs, rezignált cinizmusba menekülő Angelusz papaként búcsúztatja a vengerkának utazó lányokat, Pindroch Csaba Zsüzsü balettmestere szenvedélyes vehemenciával tódít-lódít, Kolovratnik Krisztián a zongoránál ülve, a háttérben megereszt egy-egy lakonikus kommentárt.

A második részben a fiatalok ligeti hintán ringatózva édelegnek, mikor – igazi jelenés – igen lassan araszolva átvonul a színen egy vak koldus. Kőmíves Sándor némán, rezzenéstelen arccal fogadja a fiú adományát s a lány akácvirágját. Mélyen meghajol, méltósággal távozik, mint egy álomkép. Akárcsak a záró képben az Oroszországba utaztatott lányok: mire Pali visszaér az ügynökhöz a hiányzó kottákkal, a két barátnő fehéren megvilágított arca virít csak a domboldalon.

Álomkép, régmúlt nosztalgia, átvérzett jelen. De a pompás előadásból mégis a két szerelmes-ábrándos ifjú arc marad meg legtovább: öröm látni őket.

SZÉP ERNŐ: LILA ÁKÁC
(Pesti Színház)

DÍSZLET-JELMEZ: Füzér Anni. **DRAMATURG:** Faragó Zsuzsa. **ZENE:** Kolovratnik Krisztián. **TÁNC:** Duda Éva. **ASSZISZTENS:** Kovács Krisztián. **RENDEZŐ:** Forgács Péter.

SZEREPLŐK: Telekes Péter, Tornyi Ildikó, Lukács Sándor, Igó Éva, Lajos András, Vallai Péter, Pindroch Csaba, Csőre Gábor, Szőcs Artur, Zeck Julianna/Csonka Szilvia, Cseh Judit, Kolovratnik Krisztián, Miklósy György, Kőmíves Sándor.

Karsai György

Mitológiai Bonnie és Clyde

■ JEAN ANOUILH: MÉDEIA ■

Elkerülhetetlen elöljáróban néhány megjegyzés az előadásban elhangzó görög nevekkel kapcsolatban. Jean Anouilh drámájának – a színlap műfajmegjelölését idézve: családi tragédiájának – *a címe* Médeia. *A francia cím* (Médée) *lehetővé tenné, hogy akár a latinos* Medea, *akár a magyar nyelvérzéknek állítólag jobban megfelelő (?)* Médea *alakot válasszák a színpadra vivők. Rossz megoldás csak egy van: elfogadva Somlyó György kitűnő fordításának pontos görögös átírásait – s ezeket mintaszerű precizitással közölve a színlapon is! – az előadás során a legteljesebb összevisszaságban mondani a görög (?) neveket. A Budapesti Kamaraszínház (Shure Stúdió) Victor Ioan Frunză rendezte előadása tehát a* Médeia *címváltozat mellett döntött. A színpadon soha, senki nem ejti így a főhős nevét (lesz* medea, médea, médéa [!], *valamint – nyilván kuriózumként –* mééédea), *éppen csak a címben jelzett szót nem mondja ki senki. Ez persze önmagában nem olyan nagy baj – bár ki tudja? –, ha az előadás egésze meggyőző értelmezéssel és felejthetetlen színészi alakítások sorával káprázтatna el (erről majd később). De az mégiscsak tanúskodik egyfajta jellegzetes, hazai slendriánságról, hogy egy ilyen „apróságra", mint a következetes szereplőmegnevezés, oda sem figyelnek az előadás létrehozói. Megfejthetetlen – negatív – bravúr például, hogy Iaszón nevét soha nem hallott, meghökkentő hangcsoportként ejtik a színészek (előadás után megkíséreltem – magam elé motyogva – reprodukálni a hangzást; ám idő múltán családomnak a művészi utánzás* [mímosz] *nehézségeivel szemben érzéketlen tagjai oly fenyegetéseket fogalmaztak meg arra az esetre, ha e csendes, ám nyilván tébolyult vinnyogást abba nem hagyom, hogy bár szomorúan, de kénytelen voltam felhagyni a kísérletezéssel).*



Töreky Zsuzsa (Médeia) és gyermekei

Fenti megjegyzések *itt és most* két okból voltak megkerülhetetlenek: egyrészt a társulat neves, külföldi – idegen ajkú! – vendégrendezővel dogozott, aki értelemszerűen csak igen korlátozott mértékben tehető felelőssé a magyar kiejtésért, másrészt pedig a színlap külön jelzi, hogy *nyelvi munkatárs* is közreműködött az előadásban. Persze érteni vélem, hogy Csáki Csilla munkája elsősorban a különböző nyelveken megszólaló, többnyire nagyon szép énekes részekre (zene: Cári Tibor és Street Wave), valamint Médeia varázsimájának – számomra leginkább az inka nyelvre emlékeztető – szövegére vonatkozik, ám mégis: zavaró, az előadás színvonalát és hitelét komolyan rongáló jelenség a nevek kiejtésének összevisszasága.

A Budapesti Kamaraszínház és az Esztergomi Várszínház koprodukciójában készült előadás kétségkívül nagy ívű vállalkozás (*producer* – ez vajon mit jelent? – a Iaszónt alakító esztergomi színigazgató, Horányi László). Anouilh két görög tárgyú drámája közül világszerte az *Antigonét* szokták játszani, a *Médeia* csak elvétve kerül színre (2004-ben Temesváron, az Interetnikus Színházi Fesztivál keretében Fekete Bernadett monodrámaként adta elő, a beszámolók szerint nagy sikerrel). Pedig a *Médeia* jó dráma, sőt nagyon jó! Sajnos a Frunză rendezte előadást megtekintők ezt legföljebb becsületszóra hihetik el, a látottak alapján aligha. Merthogy Anouilh feldolgozása az euripidészi *Médeiá*ból kiinduló színpadi mítoszvariánsok egyik legizgalmasabb darabja. Egyik angol kritikusa szerint a *Médeia* Anouilh „legshakespeareibb" műve, tele gyalázattal és árulással, egy cserbenhagyott Lear-Médeiával és egy grandiózus vérfürdő záróképpel.

Anouilh 1946-ban írta a drámát, a világégés kábulatából éppen csak ocsúdva, s a Médeia-történetben vélte megtalálni azt a drámai konfliktussort, amelynek segítségével a legplasztikusabban fogalmazhatta meg a világ *élhetetlenségéről* vallott gondolatait. Médeia és Iaszón számára Korinthosz nem a távoli, „barbár" Kolkhiszban megkezdett közös menekülés egy állomása, hanem az a hely, ahonnan nem vezet tovább út. Végállomás. Nem véletlen, hogy Anouilhnál nem lép fel Aigeusz, Athén nagy királya, aki pedig Euripidésztől Senecán át Corneille-ig és Heiner Müllerig mindenütt ott van e történetben, hogy menedéket kínáljon a kilátástalan helyzetbe került Médeiának. Nem, Korinthosz a történet valamennyi szereplője számára az út vége, az elkövetett bűnökkel és hazugságokkal való szembesülés mindent lezáró pillanata. Anouilh hősei mind rettentően fáradtak és fásultak. Kreón, a helybéli király nem gyengekezű és pipogya kisember (mint például Euripidésznél), hanem egy gyilkos hábo-



Jelenet az előadásból Schiller Kata felvételei

rúkkal töltött élet szörnyűségeitől megcsömörlött és reményvesztett, egykor nyilván nagy formátumú uralkodó: múltjának fel nem idézhető szörnyűségei ólomsúllyal nehezednek lelkiismeretére, s immár tudja, hogy Médeia jelenléte és várható gyilkosságai végítélet gyanánt sújtanak majd le rá.

A legizgalmasabb átalakulás Anouilh értelmezésében a két főhőst, Médeiát és Iaszónt érinti: történetük egy mitológiai környezetbe helyezett igazi Bonnie és Clyde-sztori. Bűnben született szerelmük az állandó menekülés és az ezt kísérő folyamatos gyilkosságok során előbb kényszerű szövetséggé, majd a testi vágy kihűlésével a túlélés egyetlen lehetőségeként megélt cinkostársi kapcsolattá silányul. Anouilh éppúgy nyers durvasággal beszél Médeia útközbeni fiatal pásztor szeretőjéről, mint Iaszón gátlástalan hatalomvágyáról és cinikus gyilkosságairól. Ez a két ember a cselekmény kezdetekor már túl van minden elképzelhető bűnön és megpróbáltatáson. Fáradtak, rettentően kimerültek mindketten. Anouilh-nál hiszem el először Iaszónnak, amikor újranősülési szándéka mellett érvelve azt mondja, hogy dehogyis a korinthoszi királylány hamvas, fiatal testére vágyik, mindössze szeretne végre megpihenni, abbahagyni ezt a mindenhonnan-menekülést. Horányi László kitűnő választás volt a szerepre: sem külsejében, sem gesztusaiban nincs semmi héroszi. Ő lenne, aki egykor az Argó hajón Kolkhiszig vezette a legkiválóbb görög hősöket az aranygyapjúért? Ugyan már! Iaszón egy középkorú, kicsit pocakos, kicsit kopaszodó, űzött tekintetű és nagyon megfáradt pasas, aki másra se vágyik, mint hogy esténként papucsban, borospohárral a kezében a csendesen pattogó tűz előtt üldögélve olvasgasson. Ez az ember egész lényével egyetlen segélykiáltás: elég volt! Anouilh abból bontja ki a tragédiát, hogy Iaszón pontosan okadatolt nyugalomvágya kizárólag egy utolsó, ám kivitelezhetetlen árulással válhatna valósággá. Médeiát kellene elárulnia, csakhogy az együtt megélt múlt bűnei és az egykor volt szerelem – csakúgy, mint Bonnie-t és Clyde-ot – elválaszthatlanná olvasztotta őket. Bármi történjék is, ők végérvényesen összetartoznak.

A Shure előadásához az alap adott: Lőkös Ildikó, az előadás dramaturgja remek szöveg-alapanyagot „tálalt fel" a rendezéshez – még az amúgy egészen eltérő nyelvi-stilisztikai réteget képviselő, Rakovszky Zsuzsa fordította Euripidész-prológus-betétek is szépen simulnak Somlyó Anouilh-magyarításába.

Frunză rendezésén időről időre látszanak is az értelmezési szándékok: a szabadságáért küzdő Iaszónt Horányi László egy-egy pillanatra fel tudja villantani, de a rendkívül nehéz Anouilh-monológok értő, hiteles elmondása meghaladja színészi képességeit. Az utolsó jelenet minden borzalom után is túlélést hirdető Iaszónja – ez a jelenet egyébként is dráma legproblematikusabb pillanata, s meggyőződésem szerint csak igen elmélyült munkával tehető hitelessé színpadon – egyszerűen rossz: Horányi itt patetikusan ágál, teljesen összemosva az újabb Médeia-gyilkosságok (Kreón, Kreusza, saját gyermekei és maga Médeia megölése) előtti és utáni létállapotot – mintha mi sem változott volna, pedig hát itt van Anouilh-nál a lényeg, csak el kellene játszani.

Töreky Zsuzsa ideális választás erre a Médeiára: megfelelően nyers és kegyetlen, de tud ellágyulni és védtelennek, szeretetéhesnek mutatkozni is. Ráadásul ő fölényes biztonsággal rendelkezik azokkal a színészi eszközökkel, amelyek a szerep megformálásához elengedhetetlenek. Gyönyörű pillanatai vannak, így például a Dajkájával folytatott állandó szeretet–gyűlölet-összecsapásai hibátlanok; a Dajkát Szakács Eszter alakítja, ő kétségtelenül az előadás legjobbja. De szépek Töreky önvallomásai, monológjai is. Amikor egyedül van a színen, mindent elhiszek neki (na jó, majdnem mindent), de a Iaszónnal közös percekben színészi jelenléte annyival erősebb, mint partneréé, hogy ezek a jelenetek rendre „felborulnak": aránytalanul nagyobb nézői figyelmet von magára, s így egy idő után óhatatlanul unalomba fullad konfliktusuk.

Töreky Médeia-alakítása a díszlet- és jelmeztervező Adriana Grand alapvetően elhibázott és sajnos az egész előadáson eluralkodó fantáziavilágának áldozata. Grand – aki Frunză állandó alkotótársa, kitűnő szakember, számomra a Nyugati pályaudvar

várójában bemutatott *Hamlet*-munkája meghatározó élmény volt – most valahogy teljesen eltévedt a mítosz, Anouilh és a saját fantáziája alkotta „erdőben": Médeiát olyan *Easy Rider* stílusú, szögekkel kivert motoros nadrág-dzseki bőrszerkóba bújtatja, amitől aztán a művésznő minden igyekezete ellenére Anouilh drámája helyett az „Egy túlkoros hippinő Médeiának képzeli magát" című elmegyógyintézeti performansz főhősévé válik. Ezt a képtelenül összezagyvált környezetvíziót erősíti a színpadra felhordott tárgytömeg is: én ilyen apró térben ennyi *ketyerét* behozni és játszatni még soha nem láttam. Ahová nyúlnak a szereplők (dobozok, bőröndök, kisszekrények stb.), rengeteg tárggyal megjelenített világok nyílnak ki: kis hajómakettek gurulnak szerteszét (ja persze, az Argó!), kínzóeszközök (?) borulnak ki, fényképek, tányérok, festőeszközök, mellszobrok (!) röpködnek ide-oda... Egy olyan történetben, ahol hőseink állítólag egyetlen kézikocsin – ez Anouilh enyhén brechties ötlete – menekítik városról városra, szigetről szigetre megmaradt holmijukat.

Van a rendezésnek néhány, máshol már látott *(déjà vu)* megoldása: Mihai Măniuţiu tavalyi sepsiszentgyörgyi *Médeiá*ja ugyanígy mágikus, a környezet számára megfejthetetlen nyelven beszélt, amikor idegenségét, varázslónő mivoltát akarta hangsúlyozni, s ugyancsak Măniuţiutól ismerős az üvegketrecbe zárt nő motívuma is (bár e jelenet a Shure nézőterének jó egyharmadáról láthatatlan volt). A különbség annyi, hogy ott ezek a részletek egy kristálytiszta gondolat, egy kidolgozott rendezői koncepció elengedhetetlen részei voltak. Persze nyilván véletlen egybeesésekről van szó, vagy talán az azonos színházi kultúrából táplálkozó nagy művészek gondolatainak találkozásáról.

Médeia két gyereke Frunzănál kamaszkorú testvérpár; ennek az értelmezésnek nem találtam ésszerű magyarázatát. E majdnem felnőtt szereplők semmit nem tesznek hozzá a Médeia–Iaszón-konfliktus értelmezéséhez, viszont színészileg igen gyenge jelenlétükkel zavaróan hatnak.

Van még egy Karként funkcionáló s zeneileg kifejezetten igényesen megszólaló tömeg (hat fiatalember), amely azonban nem Kar – e szerepkört a színlap az Anouilh-nál Fiúnak nevezett egyetlen szereplőnek tartja fenn, ki tudja, miért. Viszont így a valóban Kar-jellegű, énekes szereplők tökéletesen szervetlenül téblábolnak az előadásban.

JEAN ANOUILH: MÉDEIA
(Budapesti Kamaraszínház, Shure Stúdió)

FORDÍTOTTA: Somlyó György. DRAMATURG: Lőkös Ildikó. DÍSZLET-JELMEZ: Adriana Grand. ZENESZERZŐ: Cári Tibor. RENDEZŐ: Victor Ioan Frunză. SZEREPLŐK: Töreky Zsuzsa, Horányi László, Cs. Németh Lajos, Szakács Eszter, Csadi Zoltán, Ambruz Ádám, Bácskai Orsolya, Sashalmi Orsolya.

Március végére teljesen megújul lapunk internetes oldala; a www.szinhaz.net címen is elérhető portál számos újdonsággal, fórumokkal, kérdésekkel, szavazással, lapszemlével, vitákkal, előzetesekkel, valamint a lap egyre teljesedő és több szempont szerint kereshető archívumával várja az olvasókat.

Minden, ami színház és Színház a neten:

www.szinhaz.net

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:
1089 Budapest, Rezső tér 15.
Tel: 06-1 210-5149, 210-5159, Fax: 303-9241
e-mail: lapterjesztes@es.hu

ANTRÉ

Bemutató hónapok a Városi Színházban

A Városi Színház március–áprilisban bemutató hónapokat tart: olyan új utakat kereső, professzionális prózai és zenés produkciók jelentkezését várjuk, amelyek színházunk különleges adottságú tereinek és társadalmi környezetének inspirációját kihasználva a jelen kérdéseit kívánják megfogalmazni, alkotásuk középpontjába állítani.

Március elejétől kéthetenként tervezünk premiert a Kálvária téren, öt produkciónak szeretnénk bemutatkozási lehetőséget biztosítani: csütörtökön nyilvános főpróba, pénteken bemutató, szombaton és vasárnap újabb előadások. Az öt premier tervezett időpontja: március 3., 17. és 31., illetve április 14. és 28. A bemutatót megelőző két hétben folyamatosan próbalehetőséget biztosítunk a produkcióknak, az ezt megelőző időszakban pedig előzetes egyeztetés alapján állnak rendelkezésükre az épület különböző helyiségei. A Városi Színházban létrejött produkciókat májusban szeretnénk újra műsorra tűzni, ősztől pedig repertoáron tartani. Független társulatok jelentkezését várjuk, amelyek az előadás létrehozásához már rendelkeznek megfelelő anyagi forrással, és lehetőleg hosszabb távon tervezik produkciójuk műsoron tartását. A pályázathoz a következőket kérjük mellékelni: rövid szinopszis, szereposztás, a bemutató lehetséges időpontjai az öt meghirdetett dátum közül.

További felvilágosítás: Szalai-Szabó István ügyvezető (+36-20-351-27-27), e-mail: varosiszinhaz@varosiszinhaz.hu

Festmények és díszletek

■ BESZÉLGETÉS ADRIANA GRANDDAL ■

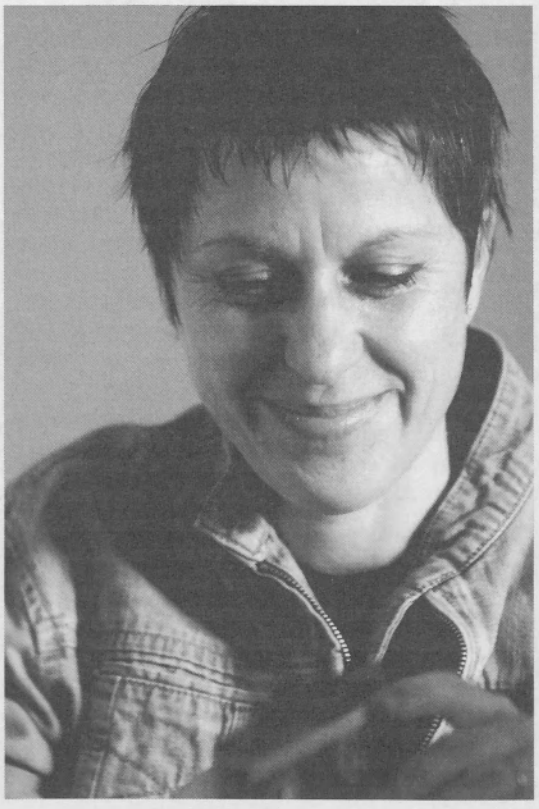
A nyolcvanas évek elején végezte el a kolozsvári képzőművészeti akadémiát, majd a nagyváradi színházban találkozott Victor Frunzăval. Azóta állandó munkatársak. Magyarországon is több munkájukat lehetett látni, például Ionesco Leckéjét, *a* Hamletet, *Cousse* Gyermekszemmel *és* A disznó stratégiája *című monodrámáit és a sokat emlegetett* Lorenzacciót. *Valamennyire a nagyon erős, hatásos látvány jellemző. Most néhány hétig Budapesten dolgoztak. A díszlet- és jelmeztervező Adriana Grand itt is létrehozta saját műhelyét, ahol különleges képzőművészeti alkotások készülnek az előadás szellemében, szolgálatában.*

– Anouilh Médeiájának *próbái alatt a Budapesti Kamaraszínházban ragaszkodtál hozzá, hogy legalább egy kis sufnid legyen, ahol a díszletek egy részét, a különleges kellékeket magad készítheted el. Ahogy az előadás címszereplője szellemesen megjegyezte: „Adriana Grand kiállításán Médeia szerepében föllép Töreky Zsuzsa." De emlékszem, a temesvári* Hamlet *próbái alatt is egyfolytában dolgoztál, kezedben az elmaradhatatlan ragasztópisztollyal, s ha a rendezőnek, Victor Frunzănak szüksége volt rád, rögtön ott voltál, magad igazgattad el a dolgokat, tárgyakat, ruhákat. Miért fontos neked, hogy mindenen ott hagyd a kéznyomod?*

– Van, amit tényleg nem tudnak megcsinálni. Nem azért, mert nem értenek hozzá, hanem mert nehéz elmagyaráznom. Például a festményeket bármilyen jól csinálom is meg kicsiben, a fölnagyíttatás máris időveszteség...

– Sokan csinálják így. Ez mégiscsak üzem.

– Bizonyos dolgokat tényleg nehéz elmagyarázni. És sok minden a munka közben alakul. Beülök a sufnimba, és magam találom ki őket. Ezekről aztán rögtön látom, jók-e vagy sem. Mondok egy példát. Nézd ezt a furcsa sakk-készletet, Victornak csináltam karácsonyra. Kitaláltam, próbálgattam ezt-azt hozzáadni, formálgatni. Lehet, hogy ha csak lerajzolom, és mással gyártatom le, nem sikerül ilyen jól. Persze fontos, hogy mindig legyen egy terv. De a munkások esetleg nem mindig csinálják pontosan, aztán meg már nincs idő javítani. Sokszor az a lényeg, hogy valami gyorsan legyen meg, mert ha késünk, fizetni kell. De ez már másik történet.



– Így aztán az általad tervezett előadásokban tényleg könnyű észrevenni a személyességet, mindegyikben benne vagy te magad is...

– Van, ahol jobban, van, ahol kevésbé. De mindig benne vagyok. Biztosan lehet úgy tervezni, hogy ne legyen benne a kétkezi munkád. Én ezt sohasem tudom megoldani. Mindig van olyan ötletem, amit nekem kell elkészítenem.

– Évtizedek óta dolgoztok együtt Victor Ioan Frunzăval. Hogy kezdődött ez a kapcsolat?

– Ez az, amire azt mondják: sors. Amikor 1983-ban Kolozsváron elvégeztem a képzőművészeti akadémia grafikus szakát, Nagyváradra helyeztek a színházba. Akkor mindenkit kihelyeztek valahová, aszerint, hogy milyen jól tanultál. Nagyváradon sok minden egyéb mellett a fotós is én voltam, magam nagyítottam meg efféle. Ezt nagyon szerettem. Volt egy grafikai kiállításom a színházban, Frunză megnézte a rajzaimat, és megkérdezte, miért nem tervezek, illetve hogy terveznék-e neki. Éppen az akkori idők román szerzői egyikének, Dumitru Solomonnak a *Víz* című abszurdjára készült. Az ilyen típusú darabok nagyon népszerűek voltak, a közönség „fogta" a jelképeket, üzeneteket. Lehet, hogy nem volt olyan nagy író, de benne élt abban a világban. Tehát a véletlennek köszönhetően megtervezhettem ezt a darabot, ami aztán Bukarestben egy fesztiválon megkapta a legjobb rendezés, a legjobb színész és a legjobb tervezés díját. Nemrégiben, huszonkét év után visszatértünk Nagyváradra, Frunză *A windsori víg nők*et rendezte. Érdekes volt ugyanazokkal az emberekkel találkozni. Mintha semmi sem változott volna. Szóval, első munkám után Bukarestben elvégeztem néhány kurzust a tervező szakon, de már nem nagyon volt mit tanulnom. Ezt a szakmát a színházban, a gyakorlatban lehet igazán elsajátítani, az alapok meg már megvoltak.

– Kik dolgoztak még akkoriban a nagyváradi színházban?

– Nagyon jó élet volt a román meg a magyar tagozaton is. Meghatározó volt ott három fiatal, jó rendező. Nagy volt a konkurencia, a jó értelemben vett verseny. Egyikük most a Bulandrát vezeti. A másik kiment Nyugatra. Sorra nyertük a különféle díjakat. Nagyon bátornak éreztük magunkat. Akartunk valamit mondani. Egyik-másik előadásunkat be is tiltották. Sosem lehetett tudni, mi megy át, és mi a veszélyes. A kötelező három év után az ország másik végébe, egy Duna-parti városba, Galaţiba kerültünk. Ez sem volt rossz. Így lehetett fejlődni. Megismersz más embereket, színészeket, frissebb leszel. Én nem tudnék mindig csak ugyanott dolgozni. Megunnám. Az eszközök is elfogynak. Nagyon kényelmes, de nem tesz jót egy művésznek.

– Nagyváradon már minden értelemben összekerültetek Frunzăval?

– A következő munkánk után már tudtuk, hogy együtt maradunk.

– És azóta, huszonkét éve, egyfolytában együtt dolgoztok...

– Igen, de dolgozom más rendezőkkel is. Nem vagyunk azért annyira összenőve. Victor már nem szívesen próbálkozik más tervezővel. Mellette éjjel-nappal dolgozom, a próba után is együtt vagyunk, erről beszélünk. Már nem is próbálkozik mással. Én, ha felkérnek, időnként elvállalom. Most például Andrej Serbannal Kolozsváron. Magyarországon is dolgoztam már néhány rendezővel – Gaál Erzsivel, Bagó Bertalannal –, remélem, fogok mással is. Van, akivel nagyon jól megértjük egymást.

– Mi következett Galaţi után?

– Kétévenként máshová mentünk: Marosvásárhely, Kolozsvár, aztán Bukarest, megint vissza Kolozsvárra. Aztán '89 után Frunză lett a Kolozsvári Román Nemzeti Színház igazgatója. Benn ült reggeltől estig. Elég nehéz időszak volt. Nem voltak se törvények, se semmi. Fölfordult a világ. Mindenki azt csinált, amit akart. Victor úgy határozott, hogy ahol ő az igazgató, ott én nem lehetek állásban, mert mit szólnak az emberek. Pedig akkor mindenki rohant, nem volt, aki megcsinálja a napi dolgokat, én meg a saját pénzemből utazgattam Bukarestből Kolozsvárra, hogy segítsek. Volt, hogy a főkönyvelő könyörgött Victornak, fizessen ki hivatalosan, mert meg fogják kérdeni, miből csinálja meg a darabokat.

– Miből éltél?

– Indult egy színházi lap Bukarestben, a Teatrul Azi – Mai Színháznak lehetne fordítani. Néhány barátommal, például a Magyarországon is jól ismert Marian Popescuval meg az említett Solomonnal már korábban elhatároztuk, hogy ha valami változik, csinálunk egy lapot. Aztán '89–'90-ben el lehetett indítani. Így hát itt dolgoztam, én terveztem, hatvannégy oldal havonta, minden filmet saját kezűleg vágtam ki, illesztettem be, számítgattam, osztottam-szoroztam, minden számba külön grafikát készítettem. Jó időszak volt. Mindenki szívesen írt nekünk. Volt benne kritika, elméleti írások, interjúk, mindenféle színházi hírek a világból és az országból. Vastag havilap lett. A minisztérium támogatta. Szinte fölszerelés nélkül dolgoztunk. Azt már nem is mondom, hogy nézett ki és hol volt a szerkesztőség. De szerettük csinálni. Ám semmi sem tart örökké. A pénz is egyre kevesebb lett. Összeálltunk, aztán szétmentünk. Én is rájöttem, hogy alkotni akarok. Visszamentem Kolozsvárra.

– Mégis?

– Victorral belevágtunk egy magánszínházi vállalkozásba. Trupa pe Butoaie (Társulat a Hordón) – így neveztük el. Utcaszínház volt. Hat évig csináltuk saját erőből. Minden nyáron különböző városokban játszottunk szabadtéren. A színpad tele volt hordókkal, ezek tetején játszottak a színészek. Balázs Attila végig velünk tartott, ő volt Doktor Faustus. Kipróbáltuk, lehet-e független színházat csinálni, és rájöttünk, hogy nem lehet. A független színház hülyeség, olyan nincs, a színházat támogatni kell, és sok pénz kell hozzá. Nem lehet egész évben a pénzre várni, hogy egyáltalán életben tarthassuk. Nagyon nagy sikere volt, de ez alatt a hat év alatt nagyon keveset dolgoztunk mással. És akkor lezártuk. Nagyon érdekes tapasztalatokat szereztünk. Reggeltől estig dolgoztunk. Reggel kezdtünk szerelni, jöttek az emberek, nézelődtek, kérdezték, kell-e segíteni. Mindig forgalmas helyeken játszottunk, például metrómegállókban, parkokban. Lezártunk egy utcát – erre mindig engedélyt kellett szerezni a rendőrségen. A szervezés nagyon sok erőfeszítést igényelt. Én voltam az öltöztető, én tartottam a kapcsolatot a rendőrséggel, a polgármesterrel. Victor volt a világosító, a rendező, a tervező. Összesen négyenöten csináltuk, egy technikussal. Egy-egy város megvette az előadást, kifizette nekünk az egészet, utazási költséget, mindent, és mi ingyen adtuk elő a közönségnek. Ez önmagában is szép gondolat. Reggeltől estig együtt voltunk a közönséggel. Miközben próbáltunk, a közönség jött, nézte a próbát, aztán akadt, aki este is eljött. Öt órától rövid francia darabokat játszottunk, és héttől kezdődött Marlowe *Doktor Faustus*a. Zenekarunk is volt: egy zongora, egy vagy két hegedűs és egy fuvolás. Ahogy meleg lett az idő, mentünk, és egészen októberig játszottunk. Nagyon nagy színészek voltak velünk, akik még most is emlegetik ezeket az időket mint életük legnagyobb tapasztalatát. Időnként elmentek, újak jöttek, csak Balázs Attila meg mi bírtuk végig. Olyanok is nézték, akik különben nem járnak színházba. Jöttek cigányok, családostul, csapatostul. Volt egy lány, aki délelőtt leült a színpad elé a földre, végig ott szoptatta a csecsemőjét, el nem mozdult volna, le nem vette a szemét rólunk. Még akkor sem akart elmenni, amikor leszereltük a díszletet. Azt mondta, ő nem tudta, hogy a színház ilyen. Összegyűltek az utcagyerekek, őket sem lehetett elküldeni – nem is akartuk. Volt, aki közelebbről nézte, volt, aki messzebbről. Sokan hátrajöttek, s végignézték, hogyan öltöztetjük a színészeket, hogyan használjuk a kellékeket. Magyaráztam, hogy nem innen kell az előadást nézni, de azt mondták, innen érdekesebb. Nem küldtünk el senkit. Nézték, hogyan vasaljuk a ruhákat, kérték, hadd tapogathassák meg a kellékeket. Ott tanultuk meg, hogy minden részlet számít. Nem lehet bármit eladni. Victor eredeti elképzelése az volt, hogy valahogy vissza kéne csábítani a közönséget, talán onnan kezdeni újra, ahol valamikor abbahagyták. Persze hosszú távra terveztünk, meghívtunk más rendezőket is. De aki jött, már másnap elszaladt. Egy ilyen személyes dologba nagyon nehéz más művészt belevonni. Sok minden előre meghatározta a játékot. Például piros volt az egész színpad, festett háttérrel, és piros hordókon játszottunk. Ebbe beleilleszteni mindenféle darabot elég nehéz. Mi azt hittük, hogy ez csak egy struktúra, amire bármit lehet építeni. Sokáig játszottunk egy-egy produkciót, s közben semmi másra nem értünk rá. Kár, hogy nem próbáltuk eladni valami fesztiválra. Ezzel sem értünk rá foglalkozni. Aztán egyszer csak lezártuk az egészet, bár pár évig még biztos kitartott volna.

– '91-ben Ablonczy László, a Nemzeti Színház akkori igazgatója meghívott benneteket a Cseresznyéskertre, amiről azóta is legendák keringenek, bár kevesen látták, mert néhány előadás után levették a műsorról...

– Számomra nagyon fontos találkozás volt. Korábban nem is engedtek Magyarországra dolgozni. A társulattal, akikkel találkoztunk, nagyszerű volt a munka. Mi persze nem tudtuk, milyen bajok voltak a háttérben. Nem ismertünk semmit és senkit, és nagyon lelkesek voltunk, csak jöttünk és csináltuk – lehet, hogy ebből származtak a bajok. Frunză remekül kijött a színészekkel, erős kapcsolatot épített ki velük. Ezekkel az emberekkel a mai napig írunk egymásnak, időnként beszélünk. Megmaradt a nosztalgiánk, hátha fogunk még együtt dolgozni. Például Kováts Adél akkoriban csak jött, szerette, végignézte a próbákat. Vele is barátok maradtunk, időnként találkozunk. Most is meghívott az előadásaira. Nagyon örültünk, hogy ennyit fejlődött, s ez lett belőle. Végh Péterrel, Béres Ilonával, Fülöp Zsigmonddal, Peremartoni Krisztinával – mindannyiukkal találkozunk még most is.

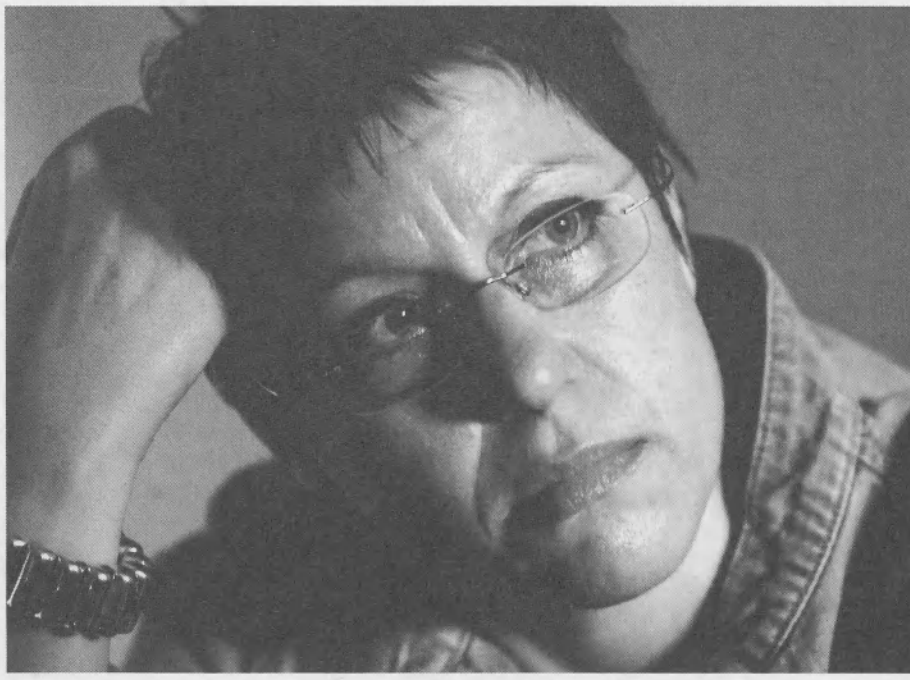
– Amikor Frunzăval dolgozol, mindig te tervezed a díszletet és a jelmezt is...

– Többnyire mással is így van.

– Magyarországon ez nem szokás.

– Nem szívesen csinálnám másképp. Nagyon nehéz más tervezővel olyan egységes világot létrehozni a színpadon, amilyet te elképzeltél. Lehet, hogy más tud így dolgozni, én nem. Nálunk ez az általános. Egyes férfi tervezők nem szeretnek a ruhával foglalkozni, akkor esetleg beszáll másvalaki is. Szerintem nem lehet a kettőt szétválasztani. Egyszer egy operánál csak a jelmezt terveztem, de a végén teljesen másképp nézett ki, mint ahogy elgondoltam. Megfogadtam, hogy ilyet többé sohasem fogok vállalni. Még filmen sem. Csak ha én csinálom az egészet.





A portrékat Schiller Kata készítette

– *Hogyan alakult ki a temesvári* Hamlet *különleges tere, látványvilága? Frunză találta ki, hogy legyenek sínek, meg föld, meg századelő...?*

– Nem. Személyes élményemből indultam el. Otthon a temetőnél laktam, ami az állomás mellett volt. Ott mentek a sínek. Összekapcsolódott bennem a temető meg a vasút képe. Victor olyan teret szeretett volna, ami belső és külső tér is egyben. Együtt találódott ki minden. Azt gondoltuk, hogy a *Hamlet* egész története egy nagy temető. Victor az előadás elejére egy királyi temetést képzelt. Sok századelős dokumentumfilmet megnéztünk királyok, vezérek temetéséről. Majdnem mindegyikben a vonatról vették le a koporsót. És akkor eszembe jutott ez a gyermekkori emlékem. Elhatároztuk, hogy a sínek vége lesz a helyszín. Végállomás, ahonnan már nincs tovább. A temetőre a szétterített föld emlékeztetett. Nem kitalálni – kivitelezni volt nehéz. Hogy lehet egy színházban fölépíteni igazi síneket, sínautót?

– *A temesvári színházat épp akkor újították föl, csak a díszes falak voltak meg, és az üres tér...*

– Nekünk épp kapóra jött. Először azt mondták, hogy ez lehetetlen. Honnan szerzünk síneket, annyi földet stb.? De aztán sikerült mindent ingyen megkapni. Aztán amikor a magyarországi vendégjáték gondolata fölmerült, kezdődött minden elölről. „Nem létezik ilyen helyszín" – mondták, aztán rátaláltunk a Nyugati pályaudvar használaton kívüli ceglédi várójára. „Kellenek sínek" – folytattuk. „Á, itt olyan nincs" – mondták. „De hát a vonatok innen mennek Romániába, akkor kell lenniük!" Végül tényleg lettek kiszuperált sínek, még segítettek is összeállítani őket, velünk pakoltak a vasutasok, az előadás alatt kikapcsolták a hangosbemondót. Földet meg az utcán egy építkezés mellett szereztem. Megkérdeztem, kaphatnánk-e innen egy kamion földet. El is magyaráztam, mire kell. „Hát persze!" – felelték. „És mennyibe kerül?" „Ó, semmibe, legyen a színházé!" Nagyon kedvesek voltak. De előtte mindenki mindenre azt mondta: nem lehet.

– *Nyilván hivatalosan nem lehet.*

– Nem igaz. Ha valaki nagyon akar valamit, akkor végül azt mondják: „miért ne?"

– *Más Magyarországon dolgozni?*

– Nálatok a tervező a rendező beosztottja. Nálunk partnerek vagyunk. Van egy munkacsoport, melynek egyenrangú tagja a tervező, a zeneszerző, a dramaturg. Mindenkinek megvan a saját feladata. Itt az igazgatókkal szemben senkinek sincs semmi tekintélye. Láttam, hogyan tárgyalnak egy rendezővel, és hogy beszélnek egy tervezővel...

– *A jó színházakban, az erős produkciókban nálunk is így van. Zsótér is csapatban dolgozik, vagy a Katonára is ez a jellemző...*

– Akadhatnak bizonyos emberek, de az én tapasztalatom az, hogy a pozícióm itt eléggé alacsony. Nem mindig tekintik alkotó művésznek a tervezőt. Az viszont jó, hogy van közönség, és végül is nekik csináljuk a színházat. És nagyon jó színházakat láttam itt.

– *Miért vonz téged ez a pálya?*

– Van, amikor azt mondom: nem fogok többet tervezni. Amikor rájövök, hogy mást is szeretnék csinálni az életemben. Nem elégít ki művészként. Annyit kell vesszekednem mindenféle munkásokkal. És közben milyen jó lenne festeni, rajzolni. Vár Kolozsváron vagy húsz megkezdett festményem. Nemrégiben úgy döntöttem, ezentúl rendszeresen fogok festeni. Pár hónapig lelkesen csináltam – igaz, közben dolgoztam a színházban. Aztán elmentünk Kolozsvárról, és ott maradtak félbe. Nem cipelhetem magammal a vásznakat mindenhová. És akkor abbahagytam. Pedig ez legalább megmaradna. Mert a tervező után nagyon kevés marad. Az előadásról írnak ugyan, a látványról ritkán. Vagy annyit, hogy funkcionális. Ez a legszörnyűbb, ha valaki ezt írja, hogy milyen funkcionális volt. Abba belehalok.

– *Hát igen, ez nem idézi föl a látványt...*

– Nem idézi föl mint alkotást. Az is furcsa, ha csak én kapok díjat mint tervező. A tervező elválaszthatatlan a rendezőtől. Nincs olyan, hogy milyen rossz előadás, de olyan jó a díszlete. A bukás az bukás. Olykor a színész, mondjuk, nem annyira rossz, mint az egész, önmagát úgy-ahogy „megoldhatja", de nem tudja megoldani az előadást. A másik, amit nem szeretek, amikor azt mondják (nálunk is), hogy nincs pénz. Ez a mentalitás nagyon veszélyes. Elsősorban a jelmezen és a díszleten spórolnak. Ez kicsinyes dolog: a teljes költséghez viszonyítva kevésbé számít, viszont nagyon látszik a színpadon. Nem igaz, hogy a közönségnek bármit el lehet adni. Nagyon meg lehet sérteni a közönséget. Nem mondhatod, hogy úgysem látszik...

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
LŐKÖS ILDIKÓ

Karuczka Zoltán

Zsákbahamlet

■ BÁRKA ■

A Tim Carroll rendezte bárkabeli Hamletről *azt ígéri az előzetesen nyomtatott tájékoztató, hogy minden alkalommal másik előadást látunk. Kíváncsivá tesz, így megnézzük még egyszer. És merthogy többé-kevésbé felismerhető értelmezéshez szoktunk, megkockáztatjuk harmadszor is; kipróbáljuk, találunk-e ilyet; keressük az előző két estét, vagy legalább az egyiket – de hiába.*

Tim Carroll rendszeresen dolgozik a híres londoni Globe Színházban; mint tudható, munkamódszerére ennek adottságai voltak a legnagyobb hatással: semmi nem választ el minket a színészektől, soha nincs sötét, sem félhomály, nincsenek reflektorok, a játéktéren egységes munkavilágítás van. A Bárkában a Vívóteremben játsszák az előadást; kapunk egy széket, oda tesszük le, ahova akarjuk. Mindössze annyi megkötés van, hogy a lépcsőzetes, ugyanakkor a terem egyik rövidebb fala felé ereszkedő padlón futó rongyszőnyegeket szabadon kell hagyni – így körülbelül egy ellipszis sugarai között ülünk. Legalábbis az elején. A tér ugyanis változik: egy néző húzza ki kalapból, hogy a soron következő felvonást hol játsszák, tehát hova kell áthurcolniuk a székűket azoknak, akik útban lennének; szerencsés esetben olyan helyre kerülünk, ahol nem kell a fejünket megállás nélkül ide-oda forgatni. Másodjára azt tapasztaltam, hogy ha kell, az sem vészes, de aki belefárad, lemarad egy-egy fontos tekintetről vagy mozdulatról. A kényelmesebbek a kezdetektől, az ellustulók egy idő után ezt nem is bánják túlzottan – vannak, akik megelégszenek a hátuk mögé kerülő színészek „hangjátékával".

A társulat egyik este sem tudja előre, pontosan mi fog történni. Bár szégyellem kicsit, bevallom, elsőre azt hittem, hogy a szünetekben előkerülő kalapban lévő mindegyik papírra ugyanaz van írva, merthogy néhány szín jobban mutat az egyik helyen, mint egy másikon. De nem volt turpisság. Ugyanígy van a szereposztással is: mi, nézők döntjük el, hogy az adott napon melyik színész kit fog játszani – Hamletet kivéve a szerepek le vannak kettőzve, sőt többszörözve –, és mert az első alkalommal nem figyeltem rendesen, úgy véltem, hogy a tétet furfangosan nem határozzák meg előre, pedig dehogynem... Ilyen előzmények után komolyan meg sem lepődtem, hogy volt úgy, hogy Claudius csak nekem beszélt, Ophelia meg a szomszédom kezét markolászta, egyszer pedig Rosencrantz átkarolta a székem, és hallottam, hogy korog a gyomra. Mindenki játszhat, ha akar. Vinni kell magunkkal egy CD-t vagy egy másik tárgyat – volt ott minden: fogkefe, plüssmaci, metronóm; ezeket jobbára fel is használják, esetleg éppen a te zenédből szólal meg valamikor egy rövid részlet, vagy a teniszlabdád lesz Yorick koponyája. Díszlet nemigen van, Csanádi Judit fekete függönyt von körénk, fölénk fehér vásznat kerít, közepén nagy lyukkal, és nyilván az ő találmánya a hepehupás padló is. A színé-

Csáki Judit

„Szó eszme nélkül mennybe sose hat"

■ BUDAPESTI KAMARASZÍNHÁZ ■

Még nincs nyolc óra, amikor a Tivoli Hamlet*-előadásában betoppannak a színészek. Mármint az egérfogó-jelenet színészei. Nem szabad azonban, hogy ez várakozásokat ébresszen: a produkció majdnem tízig eltart. Az eltitkolt alkotótárs, azaz a dramaturg (ki lehetett vajon?) eléggé egyenetlenül húzta meg a darabot, de ebbéli tevékenységét teljességgel feledteti a „szöveggondozás": Arany János fordításának alapos hazavágása.*

Utóbbiban társtettesnek kell föltételeznünk a rendezőt, Sándor Jánost is, hiszen a színészei nyilván az ő jóváhagyásával mondják azt, amit. És nem menthetjük föl a színészeket sem, hiszen rossz dikciójuk sokszor azt is homályban hagyja, amit éppen Arany szövegéből mondanak.

A Budapesti Kamaraszínház műsortervébe alighanem Bertók Lajos személye röptette be a *Hamlet*et. Bertók jó színész, aki ugyan mostanában a kívánatosnál több megbillent lelkületű drámahőst játszik el nagy átéléssel, de képességei föltétlenül indokolják, hogy akár a *Hamlet*et is kihozzák a kedvéért. Egyedül viszont – mint azt az előadás cáfolhatatlanul bizonyítja – semmire nem megy a művel, de még Hamlet figurájával sem. Márpedig alaposan magára marad.

A dráma – mint tudjuk – oly erős, hogy olvasójában (akár Arany, akár Nádasdy fordításában) megrendülést, katarzist képes kiváltani. Talán ezért hiszi sok fantáziátlan rendező, hogy elég (akár rosszul) szerepet osztani, a drámát majd eljátssza a szöveg. De Sándor János nem tartozik közéjük: ő számtalan végiggondolatlan, fölösleges, üres és értelmetlen ötlettel pakolta tele, merthogy a szöveg teherbírását is nagyra tartja. A sok geg, színházi locsogás arra való, hogy leplezze, takarja az *egy gondolat* hiányát. Nem takarja.

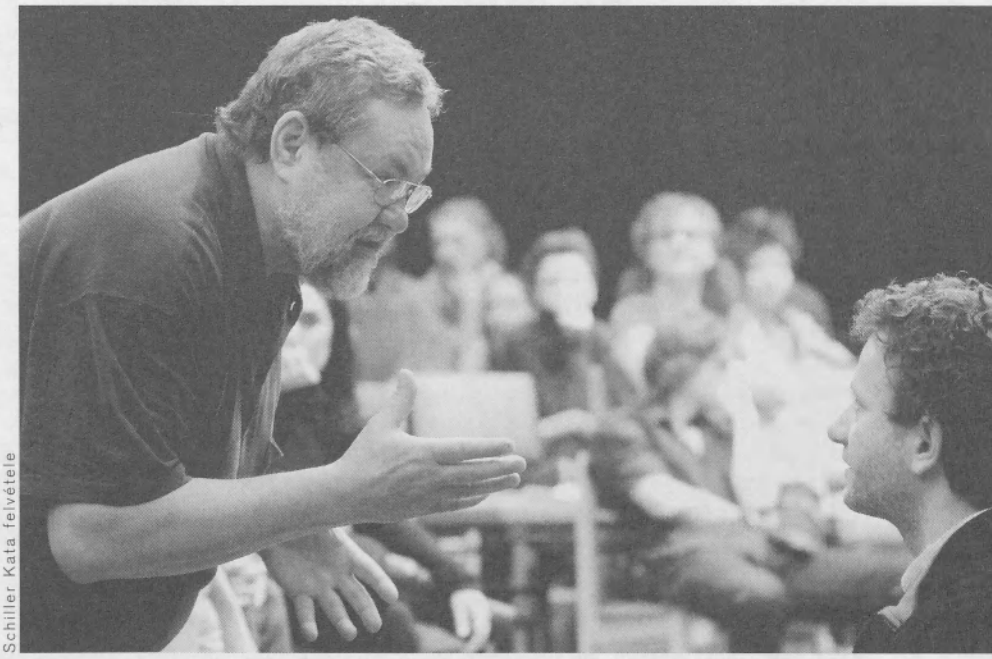
Mira János szürkésfehér, leginkább talán pást alakú díszlete semmilyen; ez erénye is lehetne. A sír ott tátong elejétől fogva, a falakra újságokat kasíroztak, az emeletre vezető lépcső fordulójában két műanyag kagylófotel, lent néhány tonettszék – bármit és bárhogyan el lehetne játszani benne. Jánoskúti Márta jelmezeinek világa legalább karakteres – leginkább Jánoskúti Mártára ismerünk belőlük –, modern *Hamlet*et sejtet, ma játszódót, öltöny, kosztüm, csipkeharisnya kérdések özönét veti föl: kicsoda Hamlet, ki Claudius, hol van Dánia, és kicsoda Fortinbras? És mind

szek elnyűtt mackónadrágban, pólóban, tornacsukában játszanak.

A jobbára a kukucskáló színpadhoz és valamilyen megragadható koncepcióhoz szokott közönséget ilyen helyzetbe hozni merész vállalkozás; mert noha a *Hamlet*nek természetesen nincs egyetlen autentikus olvasata, a sokszor harsány kacagásra indító játékmód könnyen elvonja a figyelmet magáról a történetről, és arról is, van-e a színpadra állításnak valamilyen új, jelen esetben talán több mondandója, és ha van, sikerül-e ezt közölni. Vannak-e kijelölt mérföldkövek, és ha vannak, ezeket hogyan jeleníti meg a Bárka improvizációból jelesre vizsgázó csapata a szokásosnál minden bizonnyal nagyobb, mindenképpen másfajta színészi koncentrációt igénylő játék során? Nem tudtam rájönni. A harmadik este elvesztettem az első kettőn nagy műgonddal megfont fonalamat.

Az előadás célja éppen ez: a közönség minden nap más *Hamlet*et lát.

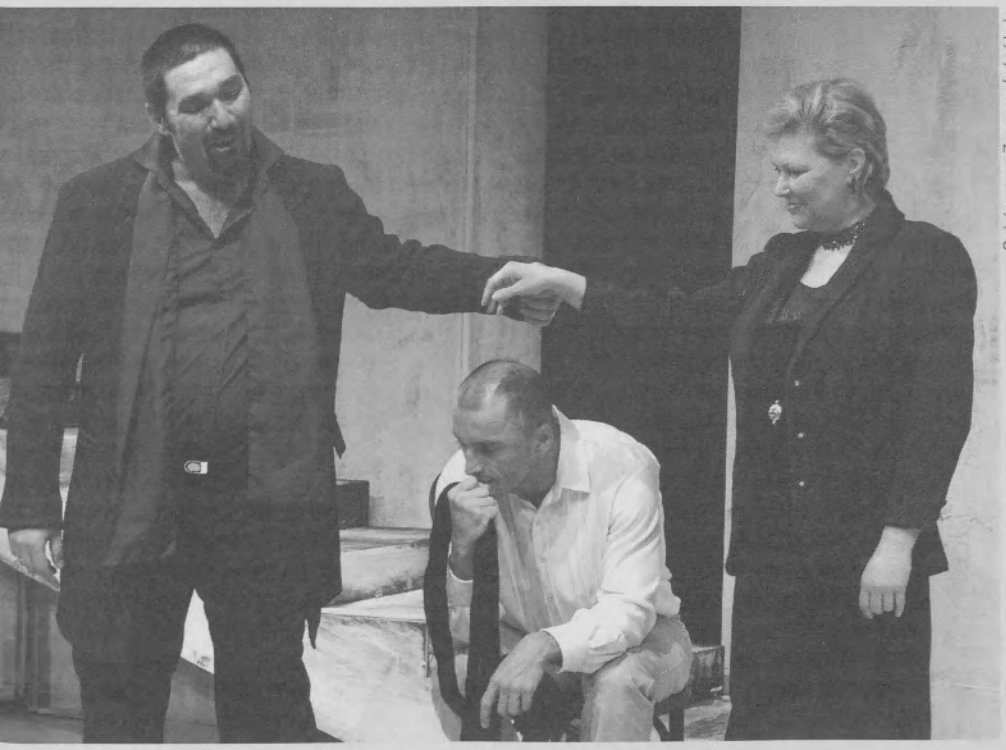
Van úgy, hogy Polonius a fiát, a Párizsba induló Laertest öleléssel bocsátja útjára, máskor az egyik nézőtől kapott dezodort fúj a hóna alá, harmadjára a fiú nem fogadja el az apai szeretetet. Hamlet az imádkozó Claudiust hol műanyag kígyóval ijesztgeti, hol teafiltert ereszt a szájába, esetleg gyöngysorral imitálja, hogyan fojtaná meg. Opheliát a királyfi a „Lenni vagy nem lenni"-t követően az egyik nap vörösborral próbálja itatni – már spiccesen; máskor szigetelőszalaggal fonja körbe kettejüket egy néző segítségével; a harmadik este szájfénnyel mázolja össze a lány arcát. És így tovább – a lehetőségeknek csak a darabtemetés szab majd határt. A kérdés az, hogy az egyes megoldások egyfelé mutatnak-e: mit szól Polonius Laertes viselkedéséhez; észreveszi-e, tudja-e Claudius, hogy Hamlet mit tervez ellene; próbál-e szabadulni Ophelia előtt: miért? Erre a kérdésre nem volt válasza a rendezőnek.



Schiller Kata felvétele

Czintos József és Kardos Róbert

Hamlet már első színre lépésekor *furcsa*, és nem csak azért, mert egy joviális középvezetői parti oda nem illő jelensége: élénk mimika, heves fintorok, elnyújtott mozdulatok, izgatott beszéd, alig féken tartott indulat – a szellemjelenet után még Bertók sem képes fokozni az apja halála és anyja gyors násza miatti kiborulást. A rendező elmulasztotta kiemelni-létrehozni az előadás első fontos pillérét: Hamlet az apja szellemével való találkozástól kezdve *más*, mert célja, dolga van.



Szkárossy Zsuzsa felvétele

Törköly Levente (Claudius), Bertók Lajos (Hamlet) és Szilágyi Zsuzsa (Gertrud)

A királyi párból a formátum hiányzik – ez, ugyebár, eléggé aláássa Hamlet kényszerűen vállalt küldetésének (a kizökkent idő helyre tolásának) fenségességét: egy érdekből nősült törpe zsarnok belebukik a cselszövésbe. A Claudiust játszó Törköly Levente fél szemén kötés – ez, mint megtudtam, a premierbaleset következményeként kényszermegoldás; de annyi a „miért ne?" típusú ötlet az előadásban, hogy akár ez is belefér. Törköly szövegmondása – ettől nyilván függetlenül – rossz és egyenetlen, olykor érthetetlen, máskor hallhatatlan. Ebben megfelelő párja Szilágyi Zsuzsa; Gertrudja leginkább egy indignált úriasszonyra emlékeztet, akinek lelki békéjét az dúlta föl, hogy a cseléd elcsórt egy villát az ezüst étkészletből. Akár semmit nem sejt, akár mindent tud, a kissé sértett fölény ott tükröződik a hangjában, a tartásá-

a számára kellemetlen helyzetből, s ha igen, csak azért-e, mert sose szerette a magát őrültnek mutató királyfit, avagy épp most szeret ki belőle. Fogalmam sincs.

Illetve benyomásaim természetesen vannak, hol ilyenek, hol olyanok, de nyilvánvalóan tényleg csak az enyémek, s így végletesen szubjektívek.

Amiben biztos vagyok: a Bárka csapata különleges produkciót hozott létre. A színészek szinte egytől egyig feszes alakítással tartják fogva figyelmünket.

Balázs Zoltán láthatóan jól érzi magát Hamlet szerepében, egy hajszálnyival kevesebb selypegéssel számomra hitelesebb lenne, teljesítménye mégis emlékezetes.

Claudiusként Seress Zoltánt nagyobb formátumú uralkodónak érzem, mint Egyed Attilát, utóbbi azonban *szellemebb* Szellem és *színészebb* Színészkirály. Varjú Olga Gertrudja működő vulkán, Szorcsik Krisztáé szunnyadó, kitörésre készülő, egyikük sem veszélytelen.

Akit legjobban szerettem: Varga Gabi. Lenyűgöző Ophelia, aki az ő alakításában kemény, fenyegető tényező; nemcsak Hamlet, de ő is megjátssza a bolondot. Mivel társadalmi állása folytán esélye sincs a királyi udvarral szemben apja halálának megbosszulására, lehetséges, hogy valóban öngyilkos lesz, de hogy besegítenek neki, az biztos; Mezei Kinga ezzel szemben valóban „eszét veszti". Fortinbrasként mindketten inkább csak udvariasak, lesajnálva adják ki a parancsot, a sortűz inkább az új uralkodónak, egy új rendnek – neki – szól.

Czintos József Poloniusa szerethető „jó öreg", minden gonoszságtól mentes, Gados Béla a papa idegesítőbb oldalát domborítja ki.

Az én Horatióm egyértelműen a Hamlettől végül elborzadó, a halálba vele tényleg csak illemből készülő Nagypál Gábor, kedves Guildensternem a kicsit bumfordi, jó szándékú, dehogyis áruló Kardos Róbert, leghiggadtabb, mégis legszenvedélyesebb Laertesem Mészáros Tibor. A többiek közül derék Osrickként Varga Anikó, Századosként Császár Réka jelenlétét élveztem igazán.

A „zsákbahamlet" jó játék, érdemes kipróbálni.

WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET (Színházi kísérlet) (Bárka)

FORDÍTOTTA: Arany János. **DÍSZLETTERVEZŐ:** Csanádi Judit m. v. **ZENE:** Faragó Béla. **DRAMATURG:** Bérczes László. **ASSZISZTENS:** Hajós Eszter. **TOLMÁCS:** Hárs Anna, Szilágyi Szabolcs. **SÚGÓ:** Kiss Réka Judit. **ÜGYELŐ:** Sumonyi Gizi. **RENDEZŐ:** Tim Carroll m. v.

SZEREPLŐK: Balázs Zoltán, Varjú Olga/Szorcsik Kriszta, Seress Zoltán/Egyed Attila, Mezei Kinga/Varga Gabi, Czintos József m. v./Gados Béla, Ollé Erik/Mészáros Tibor e. h./Kardos Róbert/Nagypál Gábor, Varga Anikó/Horváth Kristóf, Pásztor Tibor/Törőcsik Tamás/Szabó Gábor/Bodor Richárd/Császár Réka/Fátyol Kamilla.

ban, de még abban a hosszú vonulásban is a lépcsőn fölfelé, amelyet – nyilván az alakítás csúcspontjaként – a rendező írt elő neki a Hamlettel való jelenet utánra, sírással súlyosbítva. Túl hosszú a lépcső.

Eléggé hiábavaló vállalkozásnak tűnne most listába szedni, miből mi következik az előadásban – nyilván maga a rendező sem mérte fel előre. Az mindenesetre fülsértő, hogy az Arany-szöveg szabad kezelése a szállóigévé vált sorokat sem kíméli: Polonius például ekként búcsúzik Laertestől: „Mindenek fölött / Légy hű magadhoz: így, mint napra éj, / Következik, hogy... *máshoz is hű leszel*" (az „ál máshoz se léssz" helyett). De Hamlet sem mondja a „top"-ot, amikor Claudiust imádkozáson kapja, viszont „de" jön a nyelvére helyette. Ennél nagyobb probléma, hogy Bertók intonációja olykor a szöveg félreértéséről árulkodik – például a híres „Kizökkent az idő" folytatásában –, máskor egyenest a nem értéséről, ami feltehetően kollektív nem tudás (az úgynevezett nagymonológ Bertók előadásában arról szól, mintha ott helyben villanna át rajta, hogy esetleg megúszhatná a papa által rá rótt küldetés teljesítését azzal, ha öngyilkos lenne). Dráma végi utolsó mondatának – „A többi néma csend" – megcsonkítása, azaz a „csend" elhagyása a rossz rendezői blikkfangok egyike, tökéletesen értelmetlen. Olyan, mint az, hogy Rosencrantz és Guildenstern közülünk, a nézőtérről lép be az előadásba, és napszemüveget visel. Vagy hogy Guildenstern cigarettát – füvest? – sodor. Vagy mint Laertes magyar útlevele. Vagy az időnkénti piros fénygömbök a lépcsőfordulóban. Vagy Nino Rota zenéje. Vagy Polonius újsága. Vagy Hamleté: a „szó, szó, szó"-t az ÉS-ből olvassa.

Ha Sándor Jánosnak az Arany-fordítás számos, immár valóban nehezen érthető vagy – számára – egyenesen érthetetlen részletével meggyűlt a baja (meggyűlt: nincs „szkláv", nincs „hívjon mucijának", és még sok egyéb nincsen), akkor elővehette volna a transzparens és mai, ráadásul kitűnően mondható Nádasdy-fordítást. Nem hagyta volna pácban Hamletjét a „csenőkkel és lopókkal", Opheliát meg az őrülési jelenet szövegeivel.

Ráadásul Opheliának amúgy is megvan a maga baja. És Verebes Lindának is vele. Arról kevéssé tehet, hogy a fekete kötényruhácskában könnyen mosolygó bakfisnak nemigen hisszük el, hogy Hamlettel bármiféle „története" lett volna; arról se nagyon, hogy a rendező nem segített megtalálni a helyét a drámában – és szerintem arról sem, hogy az őrülési jelenetben úgy viselkedik és úgy beszél, mint egy mély álomból ébresztett, kapkodva felöltözött, ezért kissé zilált külsejű kamasz lány. Arról viszont tehet, hogy nem mutatja meg: van-e köze Hamlethez, s ha igen, minémű...

A hajón Rosencrantz egy rugós kést nyitogat – hátha valaki még nem tudja, hogy Hamlet életére törnek. (Ugyanezt [?] a rugós kést a nagymonológ alatt Hamlet szorította a nyakához, döntési helyzetben...) A sírásó-jelenet kedélytelen unalmában kedélyes színfolt, ahogy a sírba tett Opheliát váltakozva rángatja ki onnan Laertes és Hamlet. Claudius és Laertes közös párbaj-csalását a drámát nem ismerő közönség elől jótékonyan takarja a szereplők beszédének érthetetlensége – a párbaj viszont látványos. Nyilván ezért ilyen hosszú. Csak aki tudja, mire kell figyelni, az veszi észre, hogy Hamlet és Laertes asszója alatt Gertrud szépen a halálba hátrál kifelé a színről. A hullaszaporulatot szemléző Fortinbras flegmáját a rágógumi van hivatva jelezni – teszi a dolgát. Hamlet bemásolta a jegyzetfüzetébe Shakespeare egyik szonettjének néhány sorát. Fölolvassák. Végül Horatio kap egy napszemüveget – immár ő a Fortinbras Rosencrantza. Vagy Guildensternje. Hát nem mindegy?

SHAKESPEARE: HAMLET (Budapesti Kamaraszínház)

FORDÍTOTTA: Arany János. **DÍSZLET:** Mira János. **JELMEZ:** Jánoskúti Márta. **VÍVÁS:** Pintér Tamás. **ZENEI ÖSSZEÁLLÍTÁS:** Németh Zoltán. **ASSZISZTENS:** Nagy Imre. **RENDEZŐ:** Sándor János.

SZEREPLŐK: Bertók Lajos, Törköly Levente, Szilágyi Zsuzsa, Körtvélyessy Zsolt, Bozsó Péter, Haás Vander Péter, Fabó Györgyi, Cs. Németh Lajos/Valkay Pál, Bank Tamás, Verebes Linda, Dolmány Attila, Kovács Ferenc, Zámbori Soma, Dózsa Zoltán/Mesterházy Gyula m. v., Katona Zoltán, Lengyel Gábor, Petyi János.

TOMPA ANDREA

A halott szellem

■ MADÁCH SZÍNHÁZ ■

Vannak előadások, amelyek túl vannak jón s rosszon. Lehetnek jól *túl rajta: amikor nem a megítélésük, hanem a megértésük, esetleg a megtapasztalásuk a fontos. És lehetnek* rosszul *túl rajta: például úgy, hogy nem ítélhetők meg esztétikai kategóriák szerint, alatta vannak a rossznak és a jónak, mivel tulajdonképpen nem is léteznek, azaz nem történnek meg. Gyakorlatilag természetesen nem maradnak el, de általuk nem történik, mert nem történhet semmi – a világgal, az ott ülő nézővel. Nemcsak a színháztörténeti rostán nem maradnak fenn – még a bemutatójukat követő évadig sem –, de a (nézői) emlékezet sem őriz meg belőlük semmit, mert nem nyújtanak egyetlen kapaszkodót, egyetlen megjegyezhető mozzanatot, mozdulatot, részletet, tekintetet, hangsúlyt, csöndet sem, amely igényt tarthatna arra, hogy beillesszük emberi tapasztalataink sorába.*

A Madách Színház *Hamlet*jének, amelyet meg nem történt előadásnak és Peter Brook szavaival – bár nem lőnék ágyúval verébre – halott színháznak tartok, mégis van egyetlen mozzanata, amelyet emlékezetem (vagy inkább szakmai kíváncsiságom) megőriz. Az a pillanat ez, amikor Hamlet jő – kívülről. Hallom, amint a színész a színfalak mögött, a néző számára láthatatlanul, de annál hallhatóbban lábával dobog, egy helyben jár, üzeni, hogy a bent lévők tudhassák: Hamlet jő. Aztán macskalépteivel valóban be is lép a színpadra. Az előadásnak eddig a pillanatáig úgy gondoltam, hogy ez a színjátszás csak rendkívül avítt, ezen a ponton azonban úgy hiszem: nincs. Ha a színfalak mögötti lábbal dobogást, majd halk színre lépést – stúdiótérben vagyunk, az első sorban ülök, a színészek fél méterre játszanak tőlem – egyszerűen avíttnak nevezném, ezzel azt állítanám, hogy az efféle hazug színjátszás *mint színház valaha érvényes volt.* Ez a színpadi konvenció mint a kívülről érkezés „egyezményes jele" különböző színháztörténeti korszakokban létezett – nyilván nem stúdiótérben (és bizonyára nem követték rosszul szabott színházi lábbeliben óvatoskodó puha léptek). Elsősorban azonban az különbözteti meg ettől az előadástól, hogy egy egységes stílust, színpadi nyelvet teremtő konvenciórendszer része volt (lásd commedia dell'arte stb.). Ez az egyezményes szimbolikus gesztus önmagában ma legfeljebb bohózati elemként, stílusparódiaként – de mindenképp csak kifordítva élhet meg a színpadon.

Egy konvenció eszközeinek lerablása, végső kiürítése a legjellemzőbb erre a *Hamlet*re, amelynek nincs saját esztétikája – szándékában sincs ilyesmit létrehozni. Az első pillanatokban, amikor a Szellem kezét homlokára téve az egyik ajtón bejön, a másikon kimegy, paródiára gyanakszom. Be kell látnom, tévedek: ez így van elképzelve, mindenfajta távolságtartás nélkül. Az emberi kapcsolatoktól a tekintetekig, a kusza értelmezéstől a zavaros tér- és időkoncepciókig és legeslegfőképpen az emberi minőségekig: üres sivatag. Olyan ábrázoló színjátszás folyik (a szó azonnal lefordítódik gesztusra), amely végső soron semmit sem ábrázol. Tordai Hajnal jelmezvilága ugyancsak zavaros: mindenki más korba (ki maibba, ki történetibbe) van öltöztetve, egyedül a királyfi viseli a semmilyen kort sem idéző Hamlet-klisét: feketében van, bársony felsővel, testhez álló nadrággal, rosszul szabott magas szárú színházi csizmában, kis színházi tőrrel az oldalán. Vajon mindez az éppen ebben a házban kísértő súlyos múlt, egy negyven éve halott, színháztörténeti jelentőségű *Hamlet* szellemét szeretné felidézni? Nem lenne érdektelen színházi és emberi kaland.

De erre nincs esély. Ez az előadás sehol nem kezdődik, és sehol nem végződik, a Szellem nem „gyötrő kénköves lángok közül" jön, hanem a takarásban botladozik. Ahhoz,



Szkárossy Zsuzsa felvétele

Huszti Péter (Polonius), Piros Ildikó (Gertrud), Viczián Ottó (Hamlet), Szerednyey Béla (Claudius), Laklóth Aladár (Guildenstern) és Kautzky Armand (Rosencrantz)

hogy elkezdődjön, tétre lenne szükség, amelyet a résztvevők megjátszanak, majd egymásra licitálnak, és ezáltal viszonyokat építenek ki maguk között. De ilyen tét nincs. Egyedül a tehetetlenségi erő viszi előre az estét, a történetmesélés nyűge, nem pedig az emberi kapcsolatok bonyolódása, a belső motivációk hálózata. Kétféle színész van ma ebben a házban, ezen a színpadon: hajdanvoltak és sosemvoltak, ám Kerényi Imre rendező irányítása egyetlen emlékezetes, de legalább korrekt szerepértelmezést vagy alakítást sem segít életre. A fekete Hamlet-klisé felidézése kevés az egzisztenciális téthez. Viczián Ottónak nincs belső élete, csak kitett látványgesztusai, nem gondolkodik együtt a szöveggel, de még csak nem is él vagy érez vele. A színészválasztás bizonyosan nem indokolja a darab műsorra tűzését. A női figurák (Piros Ildikó mint Gertrud és Pikali Gerda mint Ophelia) egy brazil szappanopera szereplőinek hitelességével formálnak rendkívül sematikus,

hamisan drámázó, egydimenziós karaktereket. Pikali Gerda őrülési jelenete üres szépelgés egy táncestből. Huszti Péter Poloniusa halk, észrevétlen és jelentéktelen, ráadásul alig van humora. Legfeljebb Pusztaszeri Kornél sírásójában van némi energia, színészi elszántság, és mintha a textus is végre érthető lenne.

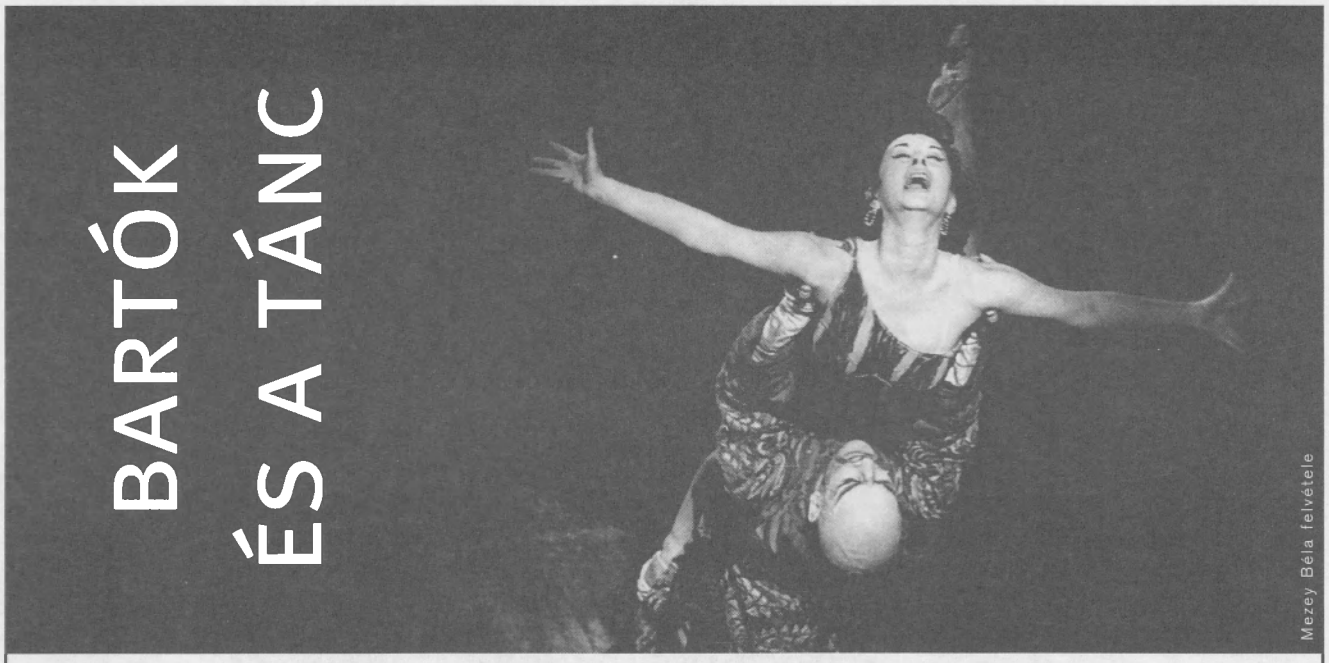
Ebben az évadban harmadszor hallom a színpadról Arany János költészetét. Amikor először kínálják a Bárkában, meghökkentően modernnek tűnik, humora mai, fordulatai mintha a kortárs költészetből szólnának, csupa nyelvi tűzijáték. A Budapesti Kamaraszínházban egyedül Bertók Lajos Hamletje mond sokkal szikárabb, de gondolkodó, érzéki és emberi tartalommal telített szöveget. A Madáchban szövegélmény sincs. Hiába van olyik színésznek úgynevezett dikciója és jó légzéstechnikája, szellem – az nincs.

A nézőtéren ülő gimnazistáknak viszont legalább sztoriélményük lehet. Végignéznek egy történetet, ami kétségtelenül el van mesélve – ez tűnik az előadás egyetlen kitapogatható célkitűzésének –, bár a magyartanárok tizedannyi erővel egy szinopszist is elolvastathatnának velük. Mert most úgy tálalják nekik a történetet, hogy semmi közük nincs, és félő, hogy nem is lesz hozzá. Anyám annyi lehetett, mint ők most, amikor '64-ben e házban megnézte élete legfontosabb előadásainak egyikét, s attól lett színházrajongó. A Madách Színház nagy utat járt be két *Hamlet*je között – a teljes elsivárosodásét. A mostani ifjú nézők egy része a legkínosabb jeleneteknél olykor kuncog. A magyartanár, aki idevezényelte őket, szünetben azt mondja köré sereglett diákjainak, hogy az előadás „nagyon shakespeare-i". Vajon mire gondolhatott, tűnődöm. Talán Hamlet kétségbeesésére? Vagy inkább a nézőére, akit elfog a semmi rettenete az ilyen üresség láttán?

SHAKESPEARE: HAMLET (Madách Színház)

DÍSZLET: Horesnyi Balázs. **JELMEZ:** Tordai Hajnal. **RENDEZŐ:** Kerényi Imre.

SZEREPLŐK: Viczián Ottó, Szerednyey Béla, Piros Ildikó, Huszti Péter, Pikali Gerda, Crespo Rodrigo, Kelemen István, Kautzky Armand, Laklóth Aladár, Koltai János, Pusztaszeri Kornél, Hetei Bakó Szabolcs, Kisfalusi Lehel.



Az OSZMI Táncarchívumának időszaki kiállítása a Budapesti Tavaszi Fesztivál keretében a Bajor Gizi Színészmúzeumban

Születésének százhuszonötödik évfordulóján a magyar és az egyetemes zene XX. századi géniusza előtt tiszteleg az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumának *Bartók és a tánc* című, időszaki tárlata.

Bartók két világhírű tánckompozíciója az 1917-ben Budapesten bemutatott táncjáték, *A fából faragott királyfi* és az 1926-ban, Kölnben elsőként színpadra vitt s ott hamarosan betiltott *A csodálatos mandarin* című pantomim. E két alkotás egyaránt tánczenének született, s nem csupán a bartóki életműnek, de a világ modern zenei kincsestárának is kiemelkedő darabja. A *Bartók és a tánc* című kiállítás egyik felében e két alkotás magyar adaptációival foglalkozunk. Az anyag hatalmas, hiszen a magyar táncművészet olyan nagyjainak neve kötődik e művekhez, mint Milloss Aurél, Harangozó Gyula, Eck Imre, Seregi László, Imre Zoltán, Fodor Antal, Markó Iván, Bozsik Yvette, Horváth Csaba és mások. A kiállítás másik nagy és igen tarka egységét az – eredetileg nem tánczenének íródott – Bartók-művekre készült alkotások képezik. Néptáncos, kortárs, klasszikus és mozdulatművészeti produkciókkal találkozhatunk e körben is, mely közel száz évet fog át, természetesen napjainkig.

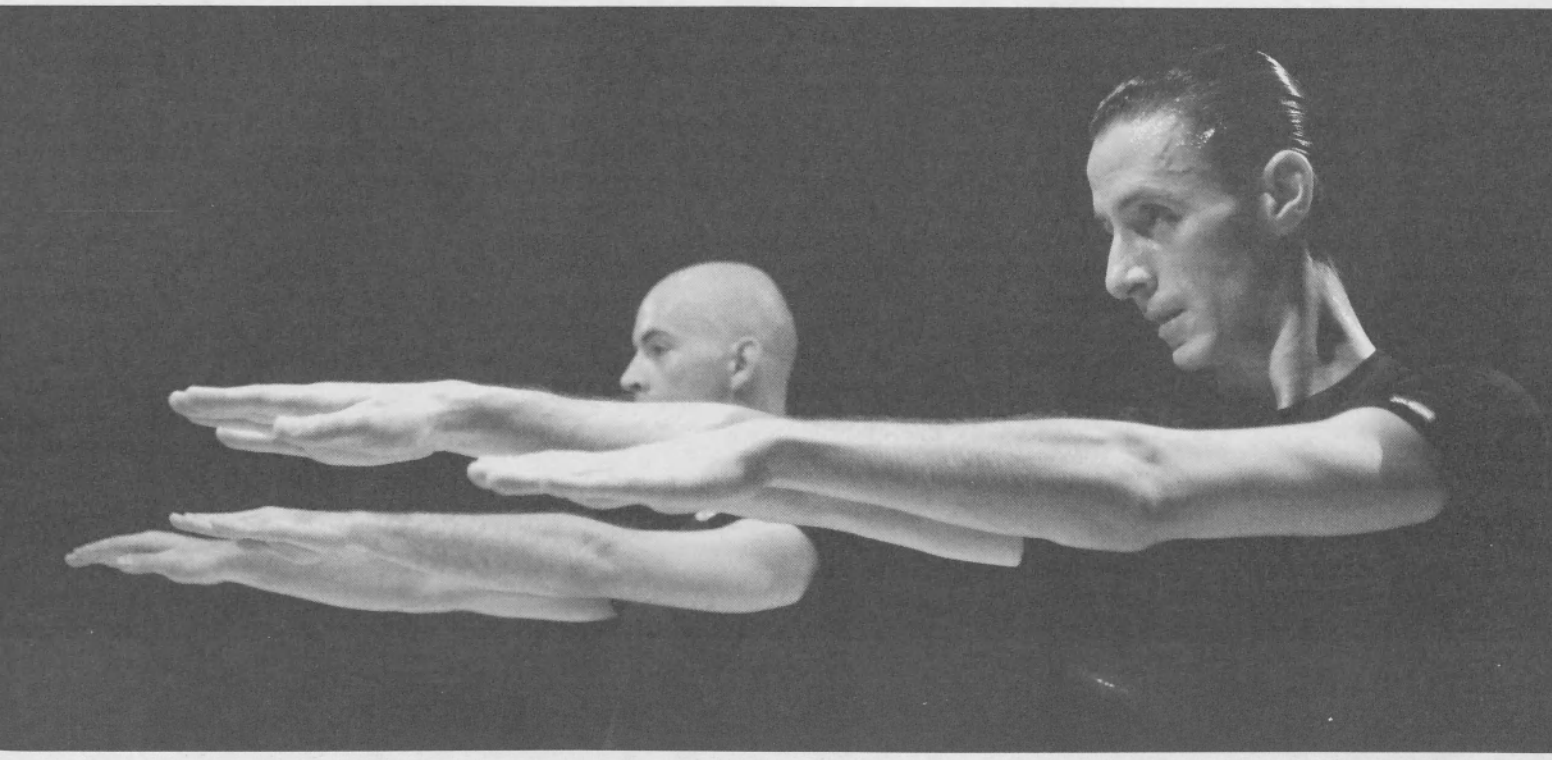
Megnyitó: 2006. március 23. 16.30. Megtekinthető: 2006. június 30-ig

VIDA VIRÁG

Láthatatlan gyilkosság

■ KÁIN – ÁBEL ■

Horváth Csaba a harmadik alkotója annak a kezdeményezésnek, melyet a Magyar Mozdulatművészeti Társulat – Még 1 Mozdulatszínház 2002-ben hívott életre. Az 5 x 5 sorozat keretében a társulat felkért koreográfusok munkáival bővíti repertoárját. A vérfrissítést garantálja, hogy igen eltérő karakterű alkotókat invitálnak: Földi Béla és Mándy Ildikó után decemberben a Közép-Európa Táncszínház vezetőjét kérték fel.



Pálosi István és Fenyves Márk

Koncz Zsuzsa felvétele

Káin és Ábel bibliai toposza a világirodalom valamennyi későbbi testvérgyilkosságának alapját képezi. Káin szörnyű tette megismétlődik a *Hamlet*ben, Franz Kafka *Testvérgyilkosság* című novellájában és Arany János verses eposzában, a *Buda halálá*ban. De helyet kap a ponyvákban is, és fel-felbukkan napjaink valóságában, a bűnügyi krónikákban. A vér támadása a saját vér ellen hátborzongató tabutéma; legfeljebb művészi alkotások katartikussá szelídített változataiban viseljük el.

A bibliai alap szerint Ádám és Éva gyermekei azonos eséllyel indulnak – ezen a ponton az eredeti történet és az előadás összekapcsolódik. A kezdő felütés – a színpad hátsó sarkában, fehér fénynégyzetben hirtelen elénk tűnő két férfialak – ezt a kiindulást erősíti. Van időnk tüzetesen megszemlélni a testvérpárt, mert hosszúnak – ám mégsem unalmasnak – tűnő percekig tartják a kezdő pózt. Ezek az összehangolódás pillanatai. A színpad három oldalán helyet foglaló nézők szerencsésebbjei „lábbehúzósan" közelről figyelhetik az előadókat. Látjuk a táncosok pillantásait, a testek önkéntelen rezdüléseit, és ahogyan a két testvér „együtt lélegzik". Szinte mi is hozzájuk igazítjuk lélegzetvételünket. A koreográfus Fenyves Márkot és Pálosi Istvánt szorosan egymás mellé, azonos jelmezbe és testhelyzetbe állítja, de távolba révedő tekintetük, és az, hogy a két alak egymással semmilyen kölcsönhatásban nincs, azt sugallja: két nagyon is különböző szubjektum rejlik az uniformizált külsőségek mögött.

A hosszú bevezetés után a folytatás aláhúzza a kezdés gondolatiságát: diagonális mozdulatsort látunk – a koreográfus szándéka szerint – teljesen szinkronban. Megkapó és eredeti, ahogyan Horváth a fejeket mozgatja: a zaklatott, kereső fejmozdulatok ismétlődése a testvérek közti láthatatlan feszültségre utal, és megteremti a későbbi tragédia hangulatát. Sajnos a szinkronitás helyenként annak ellenére nem valósul meg, hogy a táncosok derekasan helytállnak. Főképp Fenyves munkájában sok a maszat, az elnagyoltság, és több helyen látni balansz-bizonytalanságokat is. Úgy gondolom, a magyar élvonalba tartozó táncosoktól alapkövetelményként elvárható a biztos technikai tudás. Ennek hiányában merész vállalkozás a rendező-koreográfustól, hogy a közönséget karnyújtásnyi távolságba helyezi. Főleg ennyire táncközpontú, minden egyéb színpadi hatáselemtől mentes előadás esetében. A darab ugyanis teljes egészében mellőzi a szcenikai megoldásokat; üres térben, díszletek és kellékek nélkül játszódik.

A táncosok irányt váltanak, és a tér másik részében ismétlik meg az előbbi mozdulatsort. Távolabbról és más perspektívában szemlélve mozgásukat új elemkombinációkat fedezek fel. Harmadszor-

ra viszont – újabb irány felé ismételve – már unalmassá válik a jelenet. Horváth érzi is, hogy itt kell előrébb lendítenie az alig érzékelhető cselekményt, ezért a harmóniát fokozatosan diszharmóniává változtatja. Eleinte motívumonként kerül be egy-egy egymásétól eltérő mozdulat, aztán egyre nagyobb egységekben, és a két testvér a térben is messzebb kerül egymástól. A kánonszerű és egyre több gyötrelmet kifejező mozgások által a két személyiség egyre inkább elkülönül, de még mindig nem fedezhető fel, melyikük Káin, és melyikük Ábel. A két táncos mintha folyamatosan cserélné egymás közt a szerepeket. Identitásuk azonosítását Horváth a nézőkre bízza – az előadás szórólapján sem tünteti fel, ki játssza Ábelt és ki Káint. Felvetődik a kérdés: vajon nem kétpólusú szubjektumot ábrázol-e, aki önmagával vív belső harcot.

A gyilkosság pillanatát várom, de nem lehet kijelölni azt a mozzanatot, amelyben megtörténik. Paradox módon Ábel és Káin a kezdő pózban, de egymással *szemben* áll, ezáltal sokkal előbb kapcsolat szövődik kettejük közt, mint a nyitó képben. A kezdő póz formai variánsa a növekvő feszültséget hangsúlyozza. Jelképezheti szembekerülésüket is. További paradoxon, hogy a táncosok testi kontaktusa a köztük folyamatosan éleződő ellentéttel azonos arányban fokozódik. A kezek küzdelme után a halál beálltát az egyik férfi (végleges) földre zuhanása jelzi.

A bibliai történet szerint Káin féltékenységből öl, mert az Úr „az ő ajándékára nem tekinte", Ábelére viszont igen. Keresem Horváth adaptációjában az indítékot, de ahogyan a gyilkosság mozzanata, ez is homályban marad. Horváth Csaba színpadi munkái gyakran nem követik a feldolgozott történet cselekményét (lásd *Médeia, Szindbád, Mandarin*), csak a cím és előzetes ismeretei orientálják a befogadót. A *Káin – Ábel* is a bibliainál tágabbra szabja, általánossá szélesíti a két férfi közti viszonyrendszer értelmezését.

KÁIN – ÁBEL
(Még 1 Mozdulatszínház – Közép-Európa Táncszínház)

RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS: Horváth Csaba.
SZEREPLŐK: Fenyves Márk, Pálosi István.

TRIFONOV DÓRA

Húsz év múlva

■ MAGYAR ELEKTRA; A HELYSÉG KALAPÁCSA ■

A Honvéd Táncszínház két meglehetősen koros, legendásnak mondható előadását tűzte műsorára a Nemzeti Táncszínház. A *Magyar Elektra* az idén huszonegy éves, *A helység kalapácsa* tizennegyedik születésnapját ünnepli. Mára mindkét produkció színháztörténeti jelentőségű, és felújításuk ténye is az. A Nemzeti Táncszínház mégis okozott némi meglepetést Novák Ferenc e két, hazai színpadon immár hosszú évek óta nem látható előadásának műsorra tűzésével, lévén hogy – nyitott műsorpolitikája ellenére – nemigen foglalkozik felújításokkal.

A két produkció nemcsak arra kínál alkalmat, hogy felmérjük, mennyire élők, elevenek ezek a matuzsálemnek számító előadások ma, amikor a táncszínházi túlkínálatban nehéz lépést tartani az új trendek és új bemutatók sorával, de arra is kiváló lehetőséget nyújt, hogy magáról a néptáncszínházról gondolkozzunk.

Magyar Elektra





Korniss Péter felvételei

A helység kalapácsa

Hiszen nem kevesebb, mint a néptánc színházi műfajként való elismerésének és divatjának kezdete kötődik Novák Ferenc 1984-es *Magyar Elektra* című előadásához. (Ezt megelőzően többnyire csak öt–húsz perces néptáncetűdök, -kompozíciók, illetve népi műsorok léteztek, és ezek sem a színházak repertoárján, hanem művelődési házakban, alkalomszerűen.) És ami még izgalmasabb, és az előadások elemzésének perspektíváját is kitágíthatja, az éppen az elmúlt húsz év, melynek során a műfaj tovább élt: érdemes megvizsgálni, milyen formákban korszerűsödött a néptáncból merítő színpadi műfaj.

A többnyire hangulatokat, érzelmeket ábrázoló kortárs előadások felől szemlélve a két Novák-opus legjellemzőbb sajátossága, hogy nemcsak a forrásmű megjelölésével, hanem a dramaturgiai építkezés terén is az irodalmi minták (Bornemisza Péter, illetve Petőfi Sándor művének) táncszínpadra állítását vállalja, s egyértelműen a lineáris történetmesélés epikus hagyományát követi, vagyis a néptánc színpadi eszközeivel fordítja táncra a beszédet. Ily módon – elsősorban a *Magyar Elektra* – számos alapvető pontján mutat hasonlóságot a prózai színház dramaturgiájával (illetve a már századok óta élő, szintén narratív technikákat alkalmazó klasszikusbalett-rendezésekkel). A mozdulatok a történet megelevenítésének szolgálatában állnak, a mozgások a dialógusokat helyettesítik, és minden igyekezetükkel a történet rekonstruálhatóságának megtartására törekszenek – számos fogódzót és vonatkoztatási pontot kínálva ezzel a nézőnek, „megkönnyítve" a befogadás és értelmezés folyamatát. Hogy a részlet-cselekményelemek is világosak legyenek, és a lineáris, logikus eseménysor meg ne törjön, az alkotók gyakran pantomimes megoldásokhoz folyamodnak, és a mimikának is kiemelt szerep jut. (Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a pantomim sokkal kevésbé válik el a néptánctól, mint a balett természetes mozgásformáknak ellenálló mozgáskultúrájától.)

Mindezzel együtt figyelemre méltóak, és a műfaj színházzá avanzsálásának pillanatában forradalminak is tekinthetőek a *Magyar Elektra* színpadi megoldásai. Mozdulatsorok jellemzik a szereplőket: Oresztesz kisfiúként a Nevelőtől tanult bokázója felnőttkorában is saját, összetéveszthetetlen jele lesz, olyannyira, hogy Elektra is erről ismeri fel rég nem látott és halottnak hitt testvérét. Az éppen aktuális király „uralkodói" táncmotívuma is visszaköszön. A színpad ellenpontozó elrendezése mint Novák Ferenc markáns rendezői megoldása a kezdetektől meghatározza a műfaj színpadi megoldásait: az Elektrát kísérő lányok kara összefogódzva, Elektrát óvón közrefogva, szűk kört alkotva többnyire a színpad perifériáján sodródik az események forgatagában. A leszámolás jelenetének különös feszültséget ad, hogy míg Elektra a mulató tömegből elcsábítja-kirántja Aegistust, majd anyját, s így a gyilkosságok drámai pillanatai a színpad bal első részén láthatók, közben az udvar népe, mit sem érzékelve a végzetes eseményekből, a színpad másik felében féktelen mulatásban tombol. A néptáncszínházi nyelv kifejezőeszközeinek keresése, felfedezése közepette kiemelkedő színházi pillanat Clytemnestra és Aegistus előadást nyitó kettőse, mely mozdulatainak lágyságával, plasztikusságával ma is megragadóan szép. Megrendítő erővel hat Agamemnon meggyilkolása is: egyszerre fenséges és félelmetes, amint felesége hatalmas palásttal vészjóslóan átölelve fogadja, a gyilkosságot mégis Aegistus követi el ellene egy távoli, stilizált gesztussal.

Novák Ferenc drámaértelmezése szerint Elektra bosszúvágya a legmeghatározóbb, legerősebb érzelem. Aegistus és Clytemnestra meggyilkolásával Elektra bosszúvágya nem csitul, képtelen gátat szabni tomboló érzelmeinek, és az egész udvart meg akarja ölelni – a már anyja feláldozásától is visszahőkölő – Oresztesszel. Ez az olvasat és színpadi megjelenítése felveti a kérdést, hogy milyen érzelmeket, hangulatokat fejezhet ki adekvátan a néptáncnyelv. A magyar néphagyomány táncai sokrétű emberi viszonyokat kódolnak: a páros táncok a férfi-nő viszony árnyalatait mutatják fel, a férfitáncok a férfivirtus változatos és kivételesen gazdag reprezentánsai, a szólisztikus női táncok viszont hiányoznak a hagyományból, a korabeli társadalmi viszonyokat tükrözve inkább az alárendelt női jelenlét a jellemző. Ez különös problémát vet fel egy olyan darabban, melyben a központi szerep a nőé, aki ráadásul a bosszú ősi, egyetemes érzelmét hordozza. A hagyományos táncok az örömteli közösségi eseményekhez kapcsolódóan a pozitív előjelű érzelmeket fejezik ki, az agresszió, az erőszak vagy a bosszú kifejezési módjai viszont kívül esnek a folklórkincs határain. Ez

a probléma ütközik ki Elektra mozgásmintáinak kialakításakor: táncos mozdulatai nincsenek (nem lehetnek), mindössze a toporzékolás, az ökölcsapkodás, a sikoly és a nagyon erős mimika marad számára, amely azonban nélkülözi a színeket és árnyalatokat. Így Elektra ellenállását is egy táncrendezői (és nem koreográfiai) ötlet teszi (teheti) emlékezetessé: az őrjöngő körtáncból kiszakadva, magányosan, ellentétes irányba sodródik. A néphagyományban a szomorúság és a fájdalom kifejezéséhez sem a tánc, hanem a siratóének kötődik: az Elektrát kísérő nők többszólamú siratóénekei így szervesülnek az előadás rendszerébe, ők képezik egyúttal az antik drámák kórusát. A néptáncok kiválóan alkalmasak a fenséges esztétikai minőségének érzékeltetésére (például Agamemnon „királyi" verbunkosa), és kitűnő lehetőségeket kínálnak a vidám, groteszk, humoros és komikus figurák megjelenítésére – ezért is kap kiemelt szerepet a Bornemisza Péter újításából született Parasitus, aki az előadás legelevenebb figurája; a minden lében kanál szolgát gyors, fürge, aprózós mozgás és visszatérő csínyek jellemzik.

Az est második részében, *A helység kalapácsá*ban a komikus figurák veszik át az uralmat: Petőfi eposzparódiájában ugyanis Szerelmetes Erzsóktól Csepű Palkóig kizárólag ilyenek a szereplők. Minden figura egyéni színt kap, mozgásstílusuk jellemzi őket: Bagarja darabos, Csepű Palkó hirtelen, gyors, idétlen mozdulatokkal él, az Egyházfi langaléta, bárgyú és félszeg alak, Erzsók hetyke, tűzrőlpattant menyecske széles és tiszta mozdulatokkal, a Szigorú Márta pedig a mesék csúf, görbe hátú és lábú Vasorrú Bábája. A dramaturgia közel sem ragaszkodik már annyira az epikus forrásműhöz, mint az előző darabban: a cselekmény vázát megtartja, de elhagyja annak jelentéktelenebb fordulatait, tehát azt állítja belőle színpadra, amire a néptánc valóban alkalmas. Petőfi költői leleményeit sikeresen és szellemesen ülteti át a néptánc saját szókincsére, valódi néptáncbohózatként alkotva újjá a klasszikus művet. A jellem- és helyzetkomikum humorforrásait kihasználva új jeleneteket iktat az epikus szálba: ilyen a Fejenagy jellemzésére (hogy tudniillik mindenkinél erősebb) hivatott nyitó kép, amikor a majdani hős szkanderezésben mindhárom vetélytársát legyőzi, vagy Szerelmetes Erzsók tánca hódolóival a hatalmas pókháló előtt (szó szerint behálózza mindhármat). Novák Ferenc epikus táncszínháza sokkal elevenebben él, és könnyedebben működik ma *A helység kalapácsá*ban, mert a komikumra, azon belül is a népi figurákban és a folklórból is ismerős helyzetekben rejlő humorra épül.

Novák a két egyfelvonásosban autentikus néptáncmotívumokat válogat és rendez sorba, melyek a történet hangulatához, stílusához illeszkednek. A tánc „egyjelentésű": az aktuális történést jelenti, azaz minden mozdulat könnyen verbalizálható. Az elemzett művek vitathatatlanul mérföldkövek, viszonyítási pontok a hazai táncszínház fejlődésében: a Novák Ferenc utáni alkotók ezekhez képest – követve a mintát, vagy attól elrugaszkodva – alakították-alakítják ma is saját táncnyelvüket. Különösen érdekes ez abban a kontextusban, amelyben a kortárs alkotók többsége éppen Novák Ferenc „csizmaszárából ugrott elő": ilyen Román Sándor, Énekes István vagy Horváth Csaba – hogy három, egymástól is jelentősen különböző alkotót említsek. A történetmesélés nováki hagyománya ma leginkább Román Sándor koreográfiáiban érhető tetten: a felismerhetően néptáncelemeket használó epikus történetek nála a show-tánc elemeivel keverednek (például *Steel – A fém legendája*, 2005).

Ám a nováki stílus folytatóinak nevezhetők azok is, akik saját útkeresésük közben éppen szembekerültek az epikus táncszínházi hagyománnyal. A néptánc egyes kortárs alkotók kezében időközben képessé vált mély, árnyalt és differenciált érzelmek kifejezésére is: Kovács Gerzson Péter, Juhász Zsolt és a koreográfusként nemrég feltűnt Katona Gábor (más-más alkotói módszerrel, de kortárs szemléletmóddal) elemeire bontva, mintegy „konvertálva" alkotja újjá a néptánc anyagát, s az új forma költészettel telik meg általuk, sokjelentésű, számtalan árnyalatú szövetet alkotva.

MAGYAR ELEKTRA
(Honvéd Táncszínház, Nemzeti Táncszínház)

JELMEZTERVEZŐ: Witz Éva. ZENESZERZŐ: Rossa László. RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS: Novák Ferenc.
SZEREPLŐK: Bozár László, Appelshoffer János, Dénes Zsolt, Rémi Tünde, Béres Anikó, Juhász Zoltán, Veres Benjamin, Lányi Attila.

A HELYSÉG KALAPÁCSA, AVAGY BOTRÁNY A FALUBAN

JELMEZTERVEZŐ: Mikesi Eszter. DÍSZLET: Götz Béla. ZENESZERZŐ: Rossa László. RENDEZŐ-KOREOGRÁFUS: Novák Ferenc.
SZEREPLŐK: Rusorán Gabriella, Lengyel Szabolcs, Juhász Zoltán, Lányi Attila, Bozár László, Béres Anikó, Kloska László, Pótor Kata, Fehér Noémi, Dénes Zsolt, Hajdú Ádám.

Mágneses mezők címmel már mutatott be Nagy Andrea darabot (lásd SZÍNHÁZ, 2004/5.). A mostani előadás annak továbbgondolása, kibővítése. Megtekintése során felvetődik a kérdés, hogyan kell néznünk. A zenei válogatás, a mozgásvilág és a kidolgozottság foka ugyanis olyannyira eklektikus, hogy az egyes jelenetek sorozatát nem lehet összefüggő egészként szemlélni. Érdemesebb tehát az estet előtanulmányok katalógusaként vagy olyan műhelymunkaként nézni, amely betekintést enged Nagy Andrea koreográfusi pályájának jelenlegi fázisába. Az előadás maga is kínálja az effajta értelmezést: a zene olykor elhalkul, és erőteljesen hallatszik a táncosok lélegzetvétele, a talpak súrlódása a talajon, s ez egy éppen létrejövő alkotás keletkezési folyamatának hangulatát idézi fel. Ezt erősíti néhányszor a jelenetek közötti átkötő mozgás is: Nagy Andrea megáll, megpihen, elgondolkodik, elmereng, összeköti a haját, kitekint a közönségre. Hasonlóan hatnak a darab végének kevésbé kidolgozott, improvizációszerű jelenetei is, melyekben az öt lány kissé kamaszos mozgással, hétköznapi gesztusokkal körbe-körbe kering a színpadon.

Az egymáshoz szorosan nem kapcsolódó jelenetek füzérét csak a kísérletező koreográfus-előadóművész alakja fogja össze laza keretbe. Ezért a néző akkor dönt jól, ha nem is akarja egységes darabnak látni az egyfelvonásost. Így viszont sokkal fontosabbá válik az, hogy az egyes jelenetek kínálnak-e ötletet, meglepetést, érdekességet, eredetiséget.

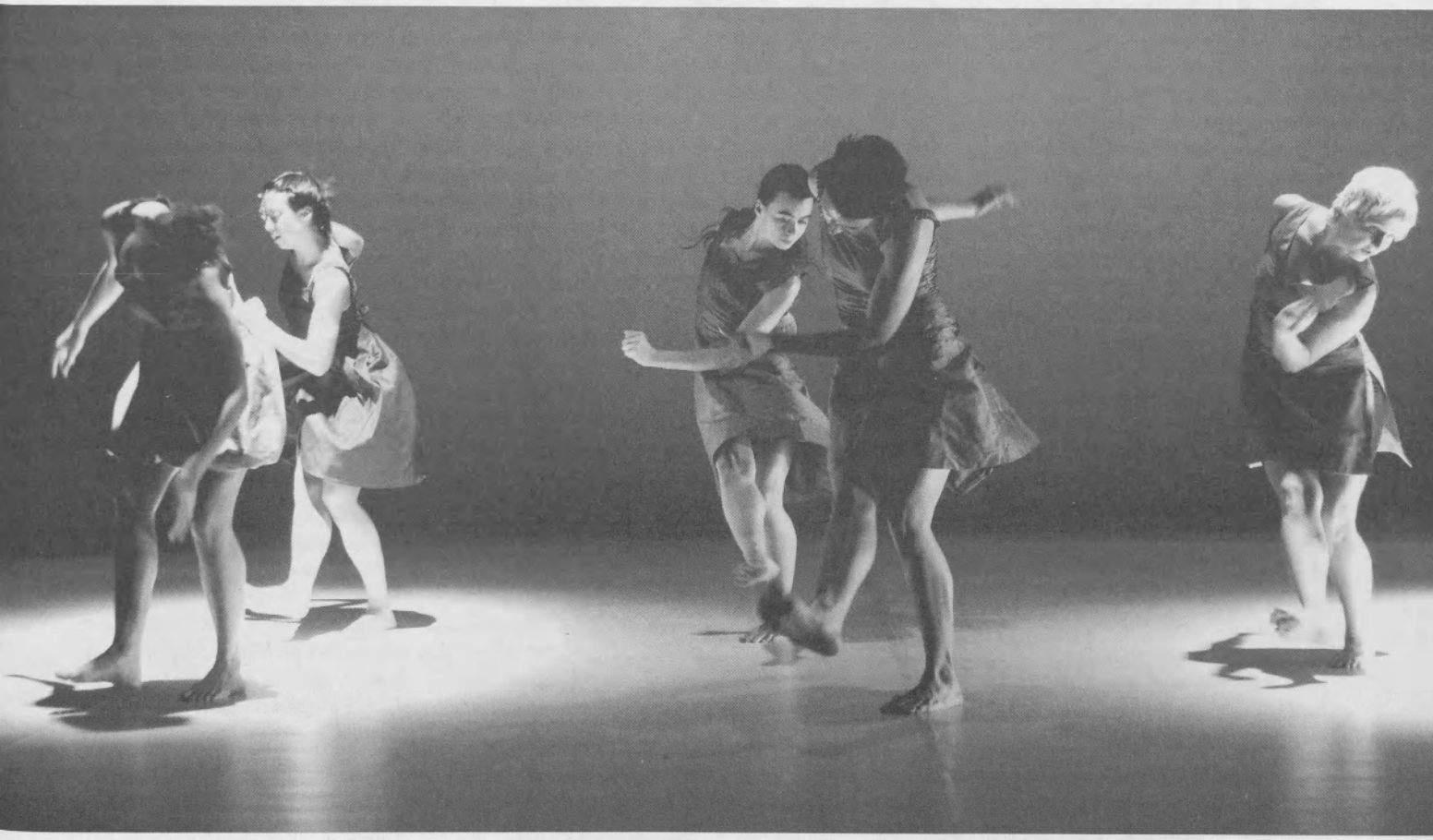
Ezeknek az elvárásoknak az első két rövid jelenet (az ülve elénekelt népdal és a cigányzenére bemutatott, stilizált néptáncmozdulatokat is felvonultató szóló) aligha tesz eleget. E nyitó képek talán Nagy Andrea néptáncos múltjára utalnak, de még ebben az eklektikus előadásban is feleslegesnek tetszenek. Aztán jobban sikerült, kidolgozottabb rész következik: a vékony, törékeny alkatú előadó groteszk, darabos figurát formál, mozgása a zenei kísérettel együtt egyéni hangulatot közvetít.

A következő jelenet a korábbi *Mágneses mezők*ön alapul: átlós fénycsík osztja ketté a színpadot, a diagonális vonalon Nagy Andrea szinte „egyensúlyozva", nagyon lassan halad hátrafelé, miközben két partnere, Nagy Csilla és Tonhaizer Tünde a kettéosztott tér egy-egy részét birtokolja. Tartományaik határát nem lépik át. A koreográfia épít a táncosok egyéni alkatára: Nagy Csilla kicsit erőteljesebb, keményebb figura, Tonhaizer Tünde könnyedebb, lágyabb karakterű. Felfoghatjuk a jelenetet tudatfolyamatként – akkor a táncosok az *én* különböző térbeli kivetülései. A tételben mindvégig egy élesen csipogó hang hallható, ez monoton, feszültséggel teli

FALUHELYI KRISZTIÁN

Vonzódások darabkái

■ MÁGNESES MEZŐK ■



Jelenet az előadásból

Koncz Zsuzsa felvétele

hangulatot teremt. Az ütemes csipogásról elektrokardiográfra is asszociálhatunk, továbbgondolva pedig élet és halál mezsgyéjén táncoló, visszaemlékező *éntudatra.* A koreográfia és a zene eklektikája (elektronikus zene, zongora, hosszú csendek) jól érzékelteti az emlékfoszlányok kavargását. A két táncos mozgása néha összehangolt, hasonló, máskor teljesen különböző, egymástól független. Az utóbbi változat gyakorisága az *én* széttartó instanciáit hangsúlyozza. Amikor Nagy Andrea a színpad közepére ér, egy pillanatra szinte állóképpé merevedik a jelenet: megváltozik a megvilágítás, és a három egymás mellett álló táncos lassú karlendítései kerülnek a középpontba. De kisvártatva az előbbihez hasonlóan folytatódik a darab, csak a zene lesz karcosabb, mintha régi lemezjátszóról szólna. Ez újabb színnel gazdagítja a hangulatot. Végül a három táncos kört alkot a félhomályban; a görög mitológia élet-halál felett álló moiráira emlékeztetnek.

Az utolsó részben már öt táncos van a színen. A zene lágyan hullámzó, csak ritkán dinamikus, s a koreográfia híven követi: a mozdulatok puhábbá válnak. Amikor a táncosok mozgása harmonikusan összehangolódik, a koreográfia hatásos. A sok ismétlés azonban (ahogyan ez az előző részekben is néhányszor előfordult) feszegeti a jelenetek határait, a darab záró képe pedig különösen elnyújtott. Az improvizáció jellegű körbekeringés alig akar véget érni, végül az öt lányalak eltűnik a kékes háttérben.

A *Mágneses mezők* második változata sem befejezett műalkotás, de számos ötletet, továbbgondolásra érdemes elképzelést tartalmaz. A koreográfia elsősorban Nagy Andrea stílusbeli vonzódásairól árulkodik. Az egységes, jelentős mű azonban még várat magára.

MÁGNESES MEZŐK
(MU Színház)

KOREOGRÁFIA: Nagy Andrea. **ZENE:** Maróti Emese, Bartók György. **JELMEZ:** Lőrincz Kriszta. **FÉNY:** Kocsis Gábor.
ELŐADJA: Ékes Georgina, Haraszti Adrienn, Nagy Andrea, Nagy Csilla, Tonhaizer Tünde.

JELES ANDRÁS

Levél Fenyő Ervinnek

Kedves Ervin,

örültem az Ádám Ottóról* írt megemlékezésednek (SZÍNHÁZ, 2006. január) – de hogy mi késztetett az örömre, arról majd csak e levél vége felé, mintegy búcsúképpen lesz szó.

Minthogy írásod Ádám Ottó alakján túl s a személy megidézésén keresztül a Színház, s hozzá még egy *piszkosul* szívhez szóló, sajátosan züllött korszak színháza alapjait érinti – hát, mit mondjak, volna miről eszmét cserélnünk, mégis, az alábbiakban mindössze becses dolgozatod egyetlen elemére reagálnék.

Egy helyütt arról írsz, hogy a kapcsolatteremtés titkait érintve Ádám Ottó (továbbiakban: Á. O.) olyasmit tanított, hogy *az embernek vállalnia kell önmagát.* E *légy hű magadhoz*-program pedagógiai megvalósításának illusztrálására felemlítesz egy esetet, amelynek – mit tesz a véletlen! – annak idején magam is tanúja voltam. Te így írod le az eseményeket:

A Közönséggyalázás *harmadéves vizsgája nagyon emlékezetes volt. A párhuzamos osztály tagjai adták elő, és egy órán keresztül hallgattuk a színpadról, nézőtérről felénk áradó „gyalázkodást", amiképpen ezt Peter Handke darabja megkövetelte. Nehéz volt kibírni. Miközben ott ültem, azon tűnődtem, hogy mi lehet az ilyen jellegű színház valódi üzenete. Egyértelmű volt: fel kell állni! Az az üzenete, hogy menj ki! És többé ne járj színházba! Fel akartam állni. Ádám megelőzött. Szirtes Tamással felálltak, és elhagyták a nézőteret. Békés András, akinek a rendezésében a velünk párhuzamos osztály ezzel a darabbal vizsgázott – alapkérdés, hogy mennyiben volt ez színészi teljesítménynek tekinthető –, maga is felállt. „Álljunk le, gyerekek! A főtanszakvezető elhagyta a nézőteret, nem értem, nem tudom, mért..." Én értettem. Nagyon is értettem. Amit láttunk, nem volt színházi előadás, a vizsgahelyzet pedig kínnal-keservvel a székünkhöz szegezett minket. Pedig a helyzet értelme az volt, amit senki sem mert megtenni: hagyd el a nézőteret! Felszabadító volt számomra, hogy Ádám megtette. Alighanem „vállalta önmagát".*

Én ugyanerről az eseményről egy 1997-es (ön)interjúban ekképpen nyilatkoztam (BESZÉLŐ, 1997. július):

...Mindennél jobban érzékelteti a Főiskola szellemiségét egy különös, nekem igen kedves esemény. Egy színészosztály nyilvános vizsgáján történt, a hetvenes évek vége táján, az Ódry Színpadon. Peter Handke Közönséggyalázás *című darabját készültek előadni – emlékezetem szerint végzős növendékek. Telt ház volt, felvonult a teljes tanári vezérkar, rokonok, főiskolások.*

A darab – mint ismeretes – lényegre törően kezdődik, tudniillik a játszó személyek nincsenek elragadtatva a közönségtől, és ezt egy az egybe' belemondják a nézők arcába, hogy így-meg-úgy te seggfej és hasonlók, ebben a fekvésben halad tovább a szöveg, mintha a színészek életükben nem hallottak volna Főrendezőről és társairól s a többi ijesztő dologról.

(Érdekes: a Fő-iskolán mindig is sok volt a Fő-rendező, valami vonzotta őket oda, úgy látszik; én ezen különben mindig csodálkoztam, hogy valaki kitesz egy táblát az ajtajára, és a táblácskán az áll, hogy ő nemcsak hogy rendező, de sőt! És ha kimegy, teszem azt, kisdolgozni, vagy más dolga akad, hisz emberek vagyunk, és véletlenségből rátéved a szeme művészi és pedagógiai gondjai közepette a táblácskára, nem akarok nagy számot mondani, de legyen csak ötször naponta, és ha mindannyiszor ki kelletik neki mondani automatice – amint ez megint csak emberi –, hogy főrendező, hát nem elégeli azt meg? Nem? De megint csak: sőt? Hát ilyen csodálatos az ember? Sok van, mi csodálatos? De – hogy egyik szavamat a másba ne öltsem! – vissza az inkriminált előadáshoz!)

Jöttek tehát a megszólítások számolatlanul a néző sérelmére, és – mi nézők – már kezdtük volna jól és egyre jobban érezni magunkat, hiszen ritkán történik meg, hogy ilyen közvetlenül és intenzíven – inkább így mondom: alapvetően – foglalkozzanak velünk, sértés ide, durvaság oda, őszinte volt a légkör, látni való volt, hogy a színészek is szokatlanul elevenek, normális, felnőtt állampolgároknak, egészséges szellemű lényeknek tűntek, ám váratlanul kellemetlen hangok, székcsapkodás, ingerült beszéd, érthetetlen kiáltások zavarták meg a közönséggyalázást: a tanári vezérkar rendetlenkedett. (Csak a történeti egzaktságra tekintettel jegyzem meg: volt ott több igazgató is, de ezzel szemben csak egyetlenegy Párttitkárnő – mongol bálványokra emlékeztető arcán örök rosszindulat honolt.)

A Rektor – ez is egy Igazgató volt a többi közt – felállt, és kikérte magának. A Főtanszakvezető – hajlott hátán a lezser és ijesztően himbálódzó átmeneti kabáttal – az előtte szólóhoz csatlakozott, sőt! – az adott hatalmi környezetben szinte hivalkodóan elegáns hanghordozását már-már fitogtatva – beleszólt a művészetbe, konkrétan azt mondta, hogy azonnal abbahagyni.

Igen, de valami hiba csúszott a számításba – lehet, hogy érthetetlen, viszont így történt –, tudniillik: ment tovább az előadás. Szegény „vezető tanár" egy kevés ideig még bizonytalankodott, de látva, hogy a Kossuth-díjasok egymás után csapkodják a székeket fölfele, és tagolatlanul fenyegetőznek, néhányan közülük egyenesen távozni készültek, szóval a sokat látott szakférfiú kétségbeesett, egyúttal pedig győzött benne a józan ész, és bekiabált ő is az előadásba, hogy leállni, *tényleg hagyják abba, míg szépen vagyunk. Csakhogy a színpadon a színészek – színészek voltak (lehet, hogy életükben először és utoljára) –* visszakiabáltak *ezt-azt a* Közönséggyalázás *szövegéből, ez kiváltotta a vezérkar jogos felháborodását, és olyasmit viszontválaszolt a közönség füle hallatára, hogy most már aztán félre a tréfát, mindenki azonnal takarodjon a színpadról. Ezek után már csak az képezett átmeneti problémát, hogy volt még bőven a Handke-szövegből, úgyhogy csak mondták a nebulók, fölfele, szorgalmatosan az egzámenre tanultakat, minden szavuk aranyat ért, mert korrekt válasz volt a Kossuth-díjas garnitúra ostoba, de mégiscsak teátrális reakcióira; szóval haladt a tetőpont iránt a közhangulat, azt nem mondom, hogy az úgynevezett paroxizmusig fokozódott, nem lett lázadás vagy ilyesmi, valahogy aztán lekonyult az egész, halkkal vége lett.*

Nem tudom, a közönséggyalázók megbűnhődtek-e, én mindenesetre egy rettenetes pofont kaptam, még azon melegében hátulról, ott a zsöllyében. Nézem, jé, egy ismert fővárosi művésznő volt a tettes, felizgatta magát a műélvezetemen, nem értett egyet a nevetésemmel.

Mindegy, azt mondom, megérte: nem tudom, láttam-e valaha szebb, izgalmasabb színházi előadást.

E két emlékezés szembenállása – úgy gondolom – elég tanulságos, de itt, most csak egyetlen párhuzamot emelnék ki. Te ezt írod:

* Félreértések, rosszhiszemű interpretációk és hasonlók ellenében szeretném leszögezni: Ádám Ottót személyesen nem ismerem, színházi-pedagógiai működését szintén csak elbeszélések alapján követtem, viszont: minden másodlagos információ arról tudósít, hogy egy nagyszerű emberrel *állunk szemben.* Úgyhogy ha valami elfogultság vele kapcsolatban él bennem, az csak pozitív lehet. *Ergo:* ha az alábbiakból bárki egy ellene való támadás kísérletét olvassa ki, az súlyosan téved.

Nem tagadom azonban, hogy az itt következőkben bizonyos tények ellene szólnak. Ha tehát bárkinek ellenérzései és ilyen-olyan indulatai támadnak a leírtakkal összefüggésben, kéretik a tényeket hibáztatni. Mindazonáltal mégis sajnálom, hogy Á. O. személyét ebből a történetből nem hagyhattam el (úgy értve, hogy: egyáltalán a személyt, akivel a tárgyalt esemény kapcsolatos), belátható, hogy komikus lenne ilyenkor költött nevekkel játszadozni.

„Nehéz volt kibírni. Miközben ott ültem, azon tűnődtem, hogy mi lehet az ilyen színház valódi üzenete. Egyértelmű volt: fel kell állni! Az az üzenete, hogy menj ki! És többé ne járj színházba! Fel akartam állni. Ádám megelőzött." (Stb.)

Kedves Ervin, sok fontos dologra való tekintettel meg kell kérdeznem: szerinted hogy lehet az, hogy miközben „nehéz volt kibírni", te „ott ültél és tűnődtél" az „ilyen színház" „valódi üzenetén"?

Attól tartok, erre a fogas kérdésre ma sem tudsz elfogadható magyarázattal szolgálni, hiszen ha tudnál, maga ez a leírás sem volna ilyen naiv, reflektálatlan, leleplező.

Az a baj, kedves Ervin, máig ható *elég nagy baj*, hogy „ott ültél", valóban, de nem te tűnődtél, hanem szeretve tisztelt tanárod, Á. O. tűnődött benned „az ilyen jellegű színház valódi üzenetén". Ezért történt, hogy – komikus módon – csaknem egyszerre pattantatok föl (mindkettőtök nyomában a hű Szirtes Tamással). (Különben: a magam leírásából az tűnik ki, és az emlékezetem is arra hajlik, nem Á. O. állt ott fel legelébb, ha nem csalódom, Nádasdy volt az, majd Várkonyi és Ádám a sorrend. Nekünk, elfogulatlan nézőknek, mindenesetre az volt a benyomásunk, hogy a felpattanások-székcsapkodások rendje szigorúan megfelelt a főiskolai rangsornak, hierarchiának.)

Azon – természetesen – eszem ágában sincs vitatkozni, hogy vajon én érzékeltem-e megfelelőképpen ezt az „ilyen jellegű" színházat, avagy Á. O. (nyomában a hű Szirtes Tamással, valamint a Kossuth-díjas vezérkarral) – egy dolog mindenesetre vitathatatlan: Á. O. akkor, amikor hatalmi szóval beleszólt a közönséggyalázásba, és (!) a *viszontválaszra* (ami zseniálisan klappolt és stimmelt, mert valamennyi szöveg *itt és most* ilyen intenzív, drámai pozícióba került), szóval a válaszra brutálisan, a lehető legbrutálisabban reagált – azzal, hogy hatalmi helyzetét maximális élességgel demonstrálva kivonult az előadásból (érzékelvén, hogy a fatálisan működő darab hatókörében tekintélye álomszerű sebességgel sorvadni kezdett) –, nos tehát, ebben a helyzetben szeretett mestered nemhogy *vállalta volna önmagát*, hanem – ahogy én látom –: éppen hogy lemondott önmagáról! (Az ezoterikus maszk helyén hirtelen megjelent a Főrendező ijesztő maszkja.)

Értsünk szót: amíg Á. O. *benn* marad – bármit is kiabáljon –, addig az előadás fennhatósága alatt áll, addig világi tekintélye és adminisztratív pozíciója ki van téve a *Közönséggyalázás* mechanikájának, úgyhogy nincs *drámai vétség*, a teátrális világrend sértetlen marad.

Látod, mi itt a probléma, kedves Ervin? Á. O. feláll, mert amit azon a vizsga(!)előadáson tapasztal, ízlése ellen való, feláll, és a *hatalom nevében* (és itt, tudod jól, nem akármilyen mezei hatalomra kell gondolni, itt a kristályrácsként rendíthetetlen FŐISKOLAI konstrukciótól elkezdve képzeletben végig kell haladni a kulturális kormányzaton, majd „föl" egészen a Központi Bizottságig, és [ahogy a Nagy Népiesch Komonista-Realista költő mondja]: még ennél is *„tovább!"* kell azt a hatalmat, ha emberileg egyáltalán lehetséges az ilyesmi, elgondolni), tehát: a hatalom pozíciójából *beszól*, és leállítja, megkísérli leállítani ezt a szemtelen szerkezetet, de (!) csak későn esik le neki a tantusz (exküz!), hogy mindeközben SZÍNHÁZBAN VAN (az előadás világítása egyetlen közös teret szuggerált színpad és néző között), és amíg SZÍNHÁZBAN VAN, addig csak szereplője, sőt, a szerep karakteréből adódóan: eleve vesztes szereplője lehet az adott előadásnak, úgyhogy sietve távozni kényszerül, hogy éppen ezzel, illetve jelenlétének hiányával, szóval adminisztratív hatalma leggyávább érvényesítésével vessen gátat a *közönséggyalázásnak*.

Kedves Ervin, itt tehát erről volna szó, nem pedig arról, amit te – mostani leírásod szerint – így láttál:

*Amit láttunk, nem volt színházi előadás [...] Pedig a helyzet értelme az volt, amit senki sem mert megtenni: hagyd el a nézőteret. Felszabadító volt számomra, hogy Ádám megtette.** Alighanem „vállalta önmagát".*

(Hogyne lett volna „színházi előadás", hiszen ezúttal – a véletlenek különös összjátékaként – mint dokumentumra hivatkozhatom a magam tanúságtételére, amit nem apologetikusan vagy támadó jelleggel, s pláne nem egy veled való vitában adtam közre, s amely így végződik: „Nem tudom, láttam-e valaha szebb, izgalmasabb előadást.")

Hogy Ádám Ottó „megtette", azaz elhagyta a nézőteret? „Vállalta önmagát?" És ehhez bátorság kellett? Ejnye, barátom, nem értelek. (*Bátorság* az adott helyzetben például az lett volna – csak hogy tisztázzuk a szavak értelmét –, ha színházi emberként vállalja a szembenállását, és feledve-feledtetve hatalmi helyzetét, a visszapofázóknak visszapofázik, és – igen! – ezt a szerepet – törik-szakad! – akkor, ott végigviszi!)

...És hogy beszámolódban *elfelejtkezel* említést tenni arról, hogy nem egyszerű, civil kivonulásról volt szó, hanem igenis: laktanyai vircsaftról (persze *nem* Á. O. ordítozott!) – az egyenesen ijesztő, kedves Ervin.

Mellesleg: érdekes volna tudni, hogy miért érezted úgy, hogy „amit láttunk, nem volt színházi előadás". Én úgy látom, aki kívülállóként (azaz nem ennek vagy annak a rendezőtanárnak a növendékeként), elfogulatlan nézőként találkozott azzal az előadással, az lehetetlen, hogy hozzád hasonlóan minősítse. Hiszen nem azt állítod, hogy nem tetszett, amit láttál, hanem kijelented, hogy – még egyszer! –: *„Amit láttunk, nem volt színházi előadás."*

Márpedig – s talán ezt is fontos volna, kedves barátom, legalább utólag megértened! – ahol színész, szöveg és közönség ehhez fogható *drámai* szituációba keveredik, ott nemhogy egy valamilyen *előadás*, de, minden bizonnyal, maga a Színház van jelen – teljesen függetlenül az érintettek szellemiségétől, ambícióitól, elfogultságaitól, „tehetségétől" és hasonlóktól.

És ezzel, azt hiszem, készen is vagyunk. Most, ígéretemhez híven, elmondom, Á. O.-t köszöntő írásodban minek örültem (hiszen, mint a fentiekből is kiolvasható, s amire a te megemlékezésed sem rejteget cáfolatot, oly sok örömet azok a tanulóévek egyikünknek sem hoztak).

Akár hiszed, akár nem, a szóban forgó események bekövetkezésekor egy különös érzésem támadt – megkísérlem pontosan kifejezni –: úgy hittem, *valami példázatot látok*. Persze nevetséges, de így kell mondanom (alig van bátorságom leírni): *az idők mélyén, a mitikus kezdetek homályában* éreztem magam. Ne várj erre vonatkozóan magyarázatot, mert ilyesmivel nem szolgálhatok, magam is tisztában vagyok a motívumok komikus összemérhetetlenségével stb. Szóval: valami *történés* kellős közepén éreztem magam, és *tudtam, (?) eljön az idő, hogy...* Igen, hogy mindez *még egyszer, valamikor* (nyilván más tekintetek, más mértékek ítéletében) *napvilágra jön*.

Kedves Ervin, ennek örültem.

** Ami azt illeti, Á. O. – ráadásul – nem is egymaga állt föl (Szirtes Tamástól ezúttal eltekintve), megvolt ahhoz a bátorság Várkonyiban, Nádasdyban is; s elméletileg még két darab igazgató jönne számításba, de az ő alakjukra, hogy ott lettek volna, most nem emlékszem.

Életének 84. évében elhunyt Agárdy Gábor. Következő számunkban emlékezünk rá.

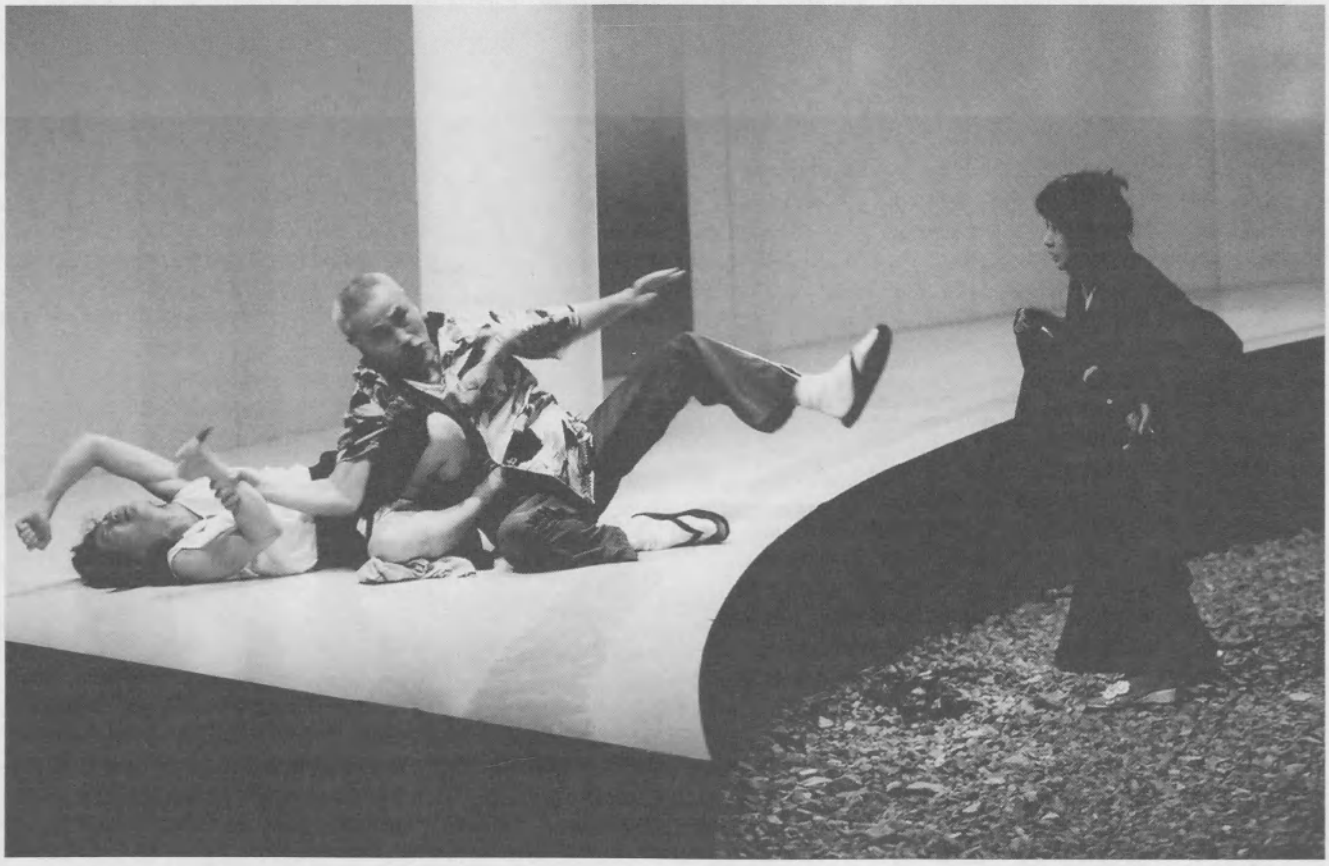
FORGÁCH ANDRÁS

Kísértetek a metrón

■ JAPÁN–NÉMET KABUKI ■

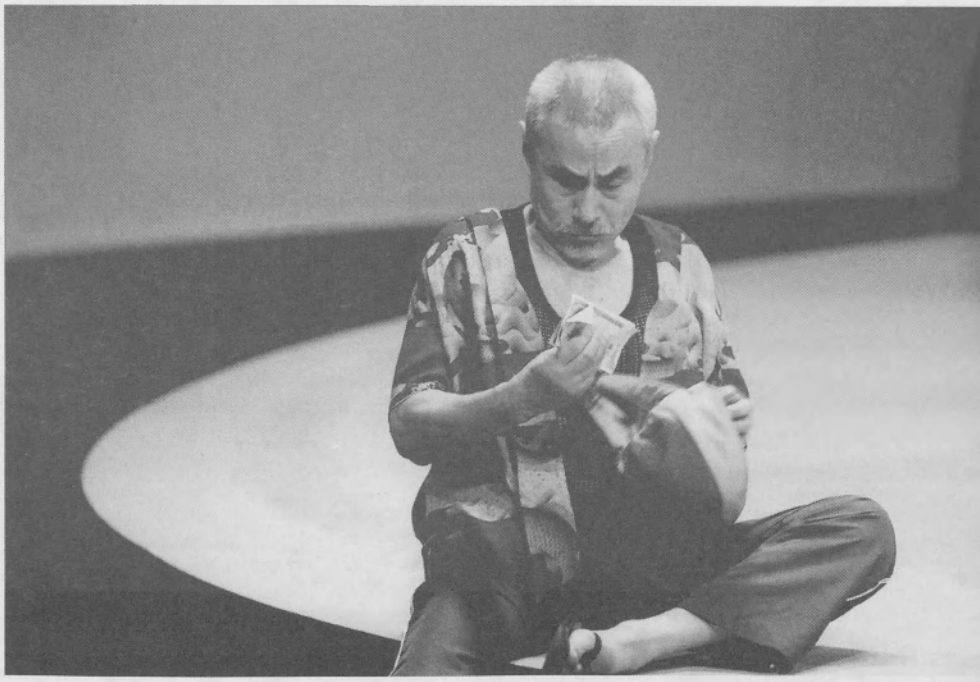
Amikor először megnéztem Berlinben a *Yotsuya Ghost Story*t, valahogy nem figyeltem fel arra az apróságra, pedig mondták, hogy ez egy nagyon híres kabuki-darab. Mai, nagyvárosi témájú színdarabnak néztem, tévésorozat-logikával megírt és nagyon jól meghúzott brutális jakuzakriminek, s csak a vége felé derengett föl, amikor halottak és kísértetek kezdték benépesíteni a színpadot, illetve egyre többen üldögéltek a darab szereplői közül békésen a színpad elején, jobbára háttal a játszóknak (az életben maradóknak), és időnként erőteljesen és démonian beavatkoztak a cselekménybe, mindeközben nem föladva kissé flegma és érzelemmentes stílusukat, csak akkor kezdett derengeni, hogy ez esetleg egy régebbi japán mű adaptációja. (1825 a megírás dátuma, a mű szerzője IV. Curuja Nanboku, az eredeti címe így szól: *Tókaidó Jocuja Kaidan [Jocujai kísértethistória].*) Ami megtévesztett, nyilván a rendezői szándéktól nem függetlenül, hogy a színpadkép sugallata szerint egy mai japán nagyvárosban játszódik a cselekmény, a tokiói metró valamelyik hófehér megállójában, azaz lent a mélyben. Megjegyzendő, hogy a díszlet nem változott az előadás száz perce alatt. Berlinben három héten belül ezen az egyen kívül négy olyan hosszabb-rövidebb előadást is láttam – *Szeget szeggel* (Complicité), *Gyümölcslegyek* (Marthaler, Volksbühne), *Ivanov* (Volksbühne, rendező: Dimiter Gotscheff), *Helmut* (Nico and the Navigators) –, amelyikben nem volt szünet, és lényegében nem változott a díszlet sem. Jelenleg úgy tűnik, részben megszűnt a szünet az európai színházban, ez valami új tünet, és ezenkívül határozottan térhódítóban van egy nagyon halk, visszafogott beszédstílus: a színészek olykor annyira halkan beszélnek, hogy az embernek az az érzése, mintha nem volna érdekük még az sem, hogy a partnerük meghallja őket – mindazonáltal minden szavukat érteni lehet, ha az ember hegyezi a fülét (talán részben éppen erre a fülhegyezésre megy ki a játék).

Nyers és egyszerű a *Yotsuya Ghost Story* cselekménye (mármint így utólag, a műsorfüzetet is átböngészve, amelyikben egy viszonylag bonyolult táblázat ábrázolta az eredeti műhöz képest jelentősen megcsappant létszámú szereplők közötti családi, rokoni és egyéb függőségi viszonyokat): árusok, kurvák, gazdátlan szamurájok, elhagyott feleségek, bordélyház-tulajdonosnők jöttek és mentek, mind nagyon mai kinézettel, nagyon mai reklámszatyrokkal, nagyon mai gesztusokkal (vegyük, mondjuk, a sötét öltönyös bankhivatalnoknak látszó apafigurát, aki a neje dajkálta gyermeke sírását meghallva zsebkendőt vesz elő zakója zsebéből, hogy a felesége karjában alvó csecsemő szájáról a kicsordult nyálat letörölje – nem sokkal később kiderül róla, hogy ő *Iemon*, a darab legbrutálisabb szereplője, az, aki a legkegyetlenebbül és első blikkre a legértelmetlenebbül gyilkol – gazdátlan szamuráj ő, motívuma az, hogy gazdát és klánt találjon magának –, és aki ellen a halottak könyörtelen bosszúhadjárata folyik), arról nem is beszélve, hogy mindenki egy színpadmélyi (vagy inkább peronvégi) krómozott ajtajú keskeny liftből száll ki, és amikor (ha egyáltalán) távozik a színpadról, többnyire a liftbe beszállva távozik.



Ezek a liftes antrék és abgangok mind apró jellemrajzok és szituációk, valóságos lifthaikuk (de erről később).

Mitől is vált ez az előadás olyan titokzatossá? A szereplők lassúságában, az ismétlésekben már érzékelhető volt valamilyen rituális jelleg, és kétségtelenül folyamatosan hatott a háttérben egy ősi színházi tradíció (már maga a tény, hogy japán színészek játszanak egy darabot, számomra „tradicionálissá" varázsolja azt), de egyébként a szereplők teljesen természetesen viselkedtek. Talán ezért sem fogtam rögtön gyanút: úgy véltem, hogy e kissé kimódolt eszközöket ma már bárki szabadon használhatja (Bob Wilson óta a színpadi lassúság vagy mozdulatlanság az elemista színiábécéhez tartozik). Az a brechti ötlet sem segített az eligazodásban, hogy bizonyos szereplők az instrukciókat mondták be, minden átmenet nélkül, mint saját végszavukat. Ezekből idézek majd, mert bámulatos, rémisztő és álomszerű szövegek is elhangzottak többek között egy színésznő szájából, aki az ebben a talán leghíresebb kabuki-darabban hagyományos „színpadi őr" funkcióját is betöltötte, tájékoztatta a közönséget a még hazai nézőknek is bonyolult darab összefüggéseiről (mint ahogy egy kabuki-útikalauz írja: „Ennek a darabnak szokatlan sajátossága a színpadi őr szerepe, aki az utolsó két felvonás között jön elő, hogy elmesélje a történet hiányzó részeit, és elmondja, ki milyen szerepet játszik, és milyen viszonyban állnak az egyes szereplők egymással." Ennyiben logikus ötlet a leírások és instrukciók időnkénti, elég váratlan bemondása). Mellesleg ő az egyik legnagyobb élő japán színésznő – világosítottak fel –, a neve Kazuo Yoshiyuki, és ha nem tudtam volna, hogy nagy színésznő, akkor is rájöttem volna hallatlan alázatából és mindentudásából (Törőcsik Marira emlékeztetett). Elsőként lép színpadra, lassúsága mágikus, szinte érthetetlen, nem is jár, mégis elér az egyik oszlophoz, és elrejtőzik mögötte, talán hogy elbújjon az utána érkezők elől, de nem nagyon igyekszik. Egyszerre marad látható, és lesz láthatatlanná. Figyeli a többieket. Kezdetben úgy véljük, hogy ő is csak egy utas, aki a metróra vár. Kezdetben mindenkiről úgy véljük, hogy utasok: gyülekeznek, várakoznak, mindjárt fölszállnak a beérkező metróra. Ehelyett viszont váratlanul mindenféle viszonyokba bonyolódnak egymással, jönnek és mennek. Egyszerre volt ez a játék teljesen statikus: a színpadi hely, ahol a színészek álltak, nem szerepük, csupán létezésük által definiálta őket (talán öltözékük és cselekedeteik igen – a metróban söprögető köztisztasági alkalmazott az eredeti darabban „napszámos"; a meglehetősen léha „masszőr" játszó híres Brook-színész, Yoshi Oida színes hawaii inget, fehér zoknira húzott vietnami papucsot viselt, és olykor a tökét markolászta – játéka egyébként levált a többiekéről, ha tetszik, erősen kifelé játszott ez az egyébként nagyszerű színész, részben – mint mondják – mert nem nagyon hitt ebben az előadásban, részben mert már nem áll meg benne úgy az idő – ezt én mondom –, mint egy japán színészben: kicsit kommersz volt és illusztratív, vagy ahogy színházi körökben szokták mondani: „dobta" a szerepet, a strici, bordélyházi kerítő és szamuráj-samesz különben hálás szerepét), és volt ugyanakkor a játék szüntelenül változó, megfoghatatlanul áramló: a színészek teljesen öntörvényűen jöttek és mentek, nem volt semmilyen dramaturgiai cezúra, a néző folyamatosan arra kényszerült, hogy pillanatról pillanatra rekonstruálja a szituációkat, ha úgy tetszik, csak pillanatnyi memóriájába kapaszkodhatott, miáltal egy folytonosan széthulló világot látott maga előtt, amelynek az értelme csak az előadás horizontján túl világosodhatott meg (mint elhangzott egy beszélgetésen, a japán nézők épp ilyen kreatív zavarban voltak, hiszen ők egy kultikus darab teljesen új és számukra idegen felfogásával szembesültek, és nem is mindegyikük örült ennek) – azonban a kis krómozott ajtajú lift miatt a színészek mindig hangsúlyosan és egyértelműen jöttek be és mentek ki, akár egy japán előadásban, ahol ezeknek a be- és kilépéseknek komoly, sok száz éves koreográfiájuk van. A liftajtók összecsapódása előtt fenyegető, kihívó, kacér gesztusokat láthattunk, érzékletesen motiválva két adott szereplő viszonyát, karakteres volt a lift érkezését jelző csengőhang (persze a káosz-princípiumnak megfelelően korántsem szólt mindig), a kigyulladó fényjel a liftajtó mellett (ez sem mindig égett), jó játék volt a liftbe való menekülés megakadályozása az ajtók összecsukódásának pillanatnyi késleltetésével, ezáltal a pillanat kifeszítése: ily módon ezernyi apró nüansz teremtett valami álomszerű definiálhatatlanságot a színészek fellépése körül.



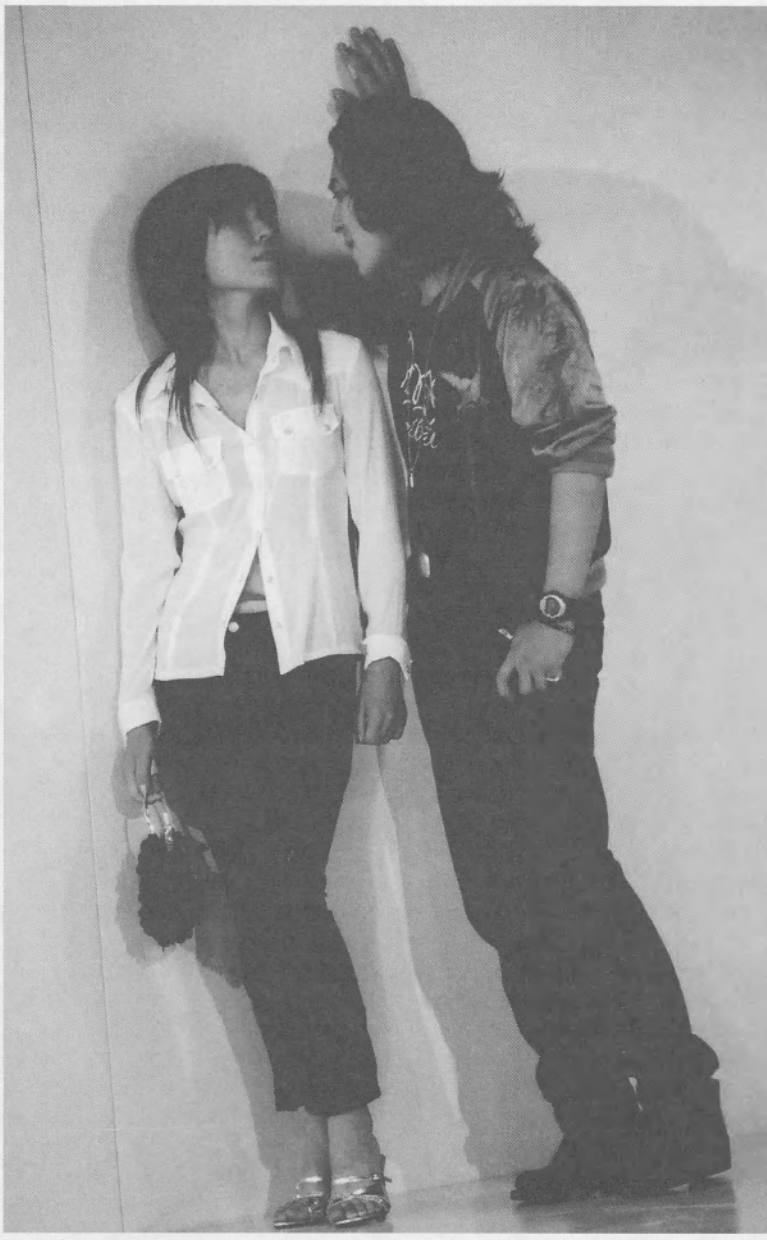
A játék titokzatossága sokáig nem hagyott nyugodni. A rejtvény végső megfejtése talán az lehet, hogy ez volt az első olyan színházi előadás, amelyikben egyszerűen nem érzékeltem a varratokat az európai és a japán színházi gondolkodás között: egyszerre volt ez egy minden ízében japán előadás, amelyen átsejlettek a régi tradíciók, és egy ultramodern német előadás, vagy inkább mai európai opera (a hallatlanul kifinomult hangkulisszáról külön lehetne oldalakat írni, a nagyvárosi zajok keveredését a kísérteties és modern zenékkel, szivárgott a zene valósággal, mégis önálló szereplő volt, nem véletlenül jött ki a színpadra, a tapsra, fura sipkájában a hanghatások és kísérőzene megalkotója, Biber Gullatz, akinek neve mellett egy számomra új fogalom szerepelt a műsorfüzetben: *Sounddesign*, „hangdizájn"). Hogy a színház (az igazán érdekes színház) ma többnyire opera, ez szinte már közhely. A kétféle rítus (kabuki és modern európai opera) érdekesen fedi át egymást. Elég utalnom Eötvös Péternek a lyoni operaházban bemutatott *Három nővérére* (és arra az előadásra, nem a budapestire).

Annyit tudtam az előadásról, hogy Jossi Wieler, ez az 1951-ben Svájcban született svájci–német–izraeli színházrendező nagyon sikeres operarendezővé nőtte ki magát az elmúlt években (három Jelinek-darabon kívül, amelyeknek valóságos szakértőjévé vált, a stuttgarti Staatsoperban például – Sergio Morabitóval közösen – megrendezte a *Don*

Carlost, valamint a hozzájuk csatlakozó Anna Viebrock díszlet- és jelmeztervezőnővel – Marthaler egyik állandó munkatársával – olyan legendás és heterogén koncepciójú előadásokat hozott létre, mint a *Titus kegyelme*, a *Poppea megkoronázása*, a *Siegfried*, a *Norma* és a *Mózes és Áron*. Ahhoz az új rendezőgenerációhoz tartozik, amelyik minden előadáshoz új stílust keres, „saját", jól definiálható stílusa nincs. A Salzburgi Ünnepi Játékokon bemutatott *Ariadné Naxosz szigetén* 2001-ben „Az év előadása" lett. *[Lásd írásunkat a SZÍNHÁZ 2001. novemberi számában. – A Szerk.]* Wieler/ Morabito megrendezték még a *Pelléas és Mélisande*-ot Hannoverben, a *Lucio Sillát* Amszterdamban és a *Doktor Faustot* San Franciscóban és Stuttgartban; ezenkívül Wieler számos előadással szerepelt az elmúlt évtizedek Theatertreffenjein, ezek közül az elsőt, Kleist *Amphitryonját* láttam, amely meglepő módon egy tornacsarnokban játszódott), szóval Wieler a japán–német kulturális évad keretében elment Japánba, és az előadáshoz összeszedett tizenkét (ehhez a projekthez kiválasztott) japán színésszel létrehozott egy előadást a Theater X (cai) nevű színházban, Tokióban. Ennyiben a szokásos kulturális csereprogramok része maradhatott volna, nem több, mint kötelező kúr, következmények nélküli játszadozás két kultúra hagyományaival az adófizetők pénzén. De nem, itt történt valami.

A nyitott díszletkép hófehér metróállomást ábrázol; univerzális tér, mondhatni, kozmikus és azonnal felismerhető: a sárga biztonsági sáv, a fémborításos fehér oszlopok a világ bármelyik metrójában lehetnének; a jobbról, a színpad mélyéről induló meglehetősen éles kanyar után a sín-árok mintegy a színpad közepébe fut be – ám nincsenek sínek: az árok fekete zúzalékkővel van felszórva (később ez az árok kitűnően funkcionál mint folyó – a darab egyik fontos szereplője a folyó); ahogyan halad előre a cselekmény, egyre több minden kezd történni magában az árokban, ebben a színpadközépi űrben – ahogyan a szereplők beléereszkednek, rajta áthágnak, átkelnek, átbeszélnek fölötte, vagy eltűnnek valamilyen barlangszerű résben odalent, az árok falában, ahová csak négykézláb mászhatnak be, másznak is olykor (mondjuk, egy utcanő, a nem kívánt kuncsaft elől menekülve, vagy azt maga után csábítva), mint holmi pincelakók vagy nagyvárosi hajléktalanok, bele egy világváros láthatatlan, patkányok lakta föld alatti bugyraiba. Ez a sötét és nedves dimenzió is érzékelhető a sterilen hófehér díszlet alatt, s a patkányok felbukkannak a szöveg fantasztikus, álomszerű dimenziójában is: *Patkány bukkan elő, akkora, mint egy macska, dobütések közben lidércfénnyé változik, és eltűnik.* Vagy később: *Hatalmas patkány bukkan elő, és a csecsszopó ruhái után kapdos. Aztán még egy. Egyre több patkány tűnik fel, láncot képeznek, mindegyik a másik farkát veszi a szájába, és magukkal vonszolják a csecsemőt. Iemon a karjába veszi a síró csecsemőt, és megtalálja a felesége holttestét.* Ez utóbbit maga IEMON mondja el, rezzenéstelen arccal. A jobb oldali peronon, egy ajtónyílásban afféle pénzbedobós szürke ajtós csomagmegőrző fémszekrényekre lehet rálátni, olyasfélére, mint amilyen a pályaudvarokon van, valamint van hátrébb még egy második járás is, de az inkább csak érzékelhető. YOMOSHICHI, az egyik gazdátlan szamuráj titokzatos borítékot helyez el az egyik szekrényben, és ezért az egy mellékszálért – valamiféle összeesküvők névsora van benne, aminek marginális dramaturgiai funkciója lesz két rivális férfi küzdelmében – kerültek be ezek a pénzbedobós csomagőrző szekrények a térbe (illetve annak a peremére). Igazándiból nem tudjuk meg, miért is olyan fontos ez a boríték, de emlékeztet minket számtalan bűnügyi film jellegzetes mozzanatára.

A darab, pontosabban az előadás atmoszférája sok ilyen, tudatalattinkra ható világvárosi és filmszerű emlékmozzanatból épül, miközben a cselekmény, amit majd megpróbálok összefoglalni, a maga feudális módján komótosan halad előre. A belső ismétlésekkel, formalitásokkal teli párbeszédek szinte falusiasan kényelmesek, a szereplők valósággal beleállnak a dialógusokba, tocsognak bennük, miközben körülöttük, fölöttük egy világváros zümmög és rohan. A hangosbemondó kétszer szólal meg, amikor egy addig nem látott és egy éppen csak megismert (hőseink szempontjából igen fontos) szereplő halálát jelenti fémesen visszhangozva, mintha valamely járat érkezését mondaná be. *(Samont meggyilkolják.* És rögtön utána: *Yomoshichit meggyilkolják.* És valamivel később ugyanígy: *Samon holttestét megtalálják.)* Amilyen mellékesen értesülünk két főhősnő apjának, illetve az egyikük férjének haláláról (az utóbbi tévedésnek bizonyul), ugyanígy van a színpadi járásoknak is egy ilyen éppen hogy érzékelhető, periferiális karaktere: a színészek mintegy bevarázsolódnak a színpadra, és eltűnnek róla, szinte levegővé foszlanak, gyakorta mintha a semmiből bukkannának elő, vagy pedig, amikor egy ajtóban megállnak, mintha félig víz alatt lennének.



Miyauchi Katsu felvételei

„EGY NŐ" („EINE FRAU") – a már említett Kazuo Yoshiyuki játssza – különös megszólalásai mentén térképezhetjük fel a darabot, elmondható ennek az okosan megkurtított változatnak a cselekménye, megvilágosodhat a szöveg *textúrája*, a beavatkozás dramaturgiai furfangja, letapogathatók a síkok, ahol a japán és európai színpadi gondolkodás találkozik.

1. Első megszólalásában visszhangként kimondja a darab műfaját: egy kényszerűségből utcalánnyá lett szamurájfeleség mondatát ismétli el:

O-SODE: Kedvesem! Igaz lehet? / Nem álom ez? EGY NŐ: ...álom ez? – Amit látunk, korántsem álom, hanem a borzalmas valóság: a zarándokvárosban álnéven dolgozó utcalány véletlenül saját férjével került szembe, akit rábeszéltek egy kurvára, és most döbbenten látja, hogy a felesége az. A jelenet folytatódik: *YOMOSHICHI: Egy álom elmúlna. O-SODE: Olyan boldog vagyok! EGY NŐ: Átölelik egymást, és kitapogatják a másik zsebét. / Yomoshichi egy pénztárcát talál. / O-Sode kihúzza az összeesküvők szerződését.* Természetesen nem látjuk az akciót a színpadon, hanem két nagyon keserű embert látunk, totális széthullásban, férjet-feleséget, mindkettő álruhában, amint éppen becsapják egymást. A „tisztességes utcalány" azt próbálja beadni a férjének – egyébként ennek tanúi vagyunk egy jelenetben –, hogy soha, egyetlen kuncsaftjával nem feküdt le, megőrizte becsületét, mindig sikerült kimagyaráznia magát úgy, hogy a pénzt azért megtartotta. A férj, aki feleségét már nem tudja eltartani (igaz, kurvára telik neki) – talán joggal –, hitetlenkedik. Az utcalány O-SODE egy másik szamuráj feleségének, O-IWA-nak a húga, kettejük párhuzamos sorsaként is felfogható a darab. Minden csak látszat.

2. Amikor cselekmény, leírás, dialóg és lelepleződés egyetlen monológba sűrűsödik: *EGY NŐ: Sato Yomoshichi, gyűlöllek! / Mondja Naosuke, és megöli őt. / Harangok szólnak, rovarok zümmögnek. / Nyom ne maradjon, gyorsan az arcát! / Lemetszi fejéről a bőrét. / Ha megtartom a kést... / Elrejti a kerítésben. / De a halott nem Yomoshichi, Naosuke eltévesztette. / Ekkor feltűnik a véráztatta Samon, O-Iwa és O-Sode apja. / Mögötte veje, Iemon, karddal. / Rövid harc után Iemon megöli Samont.*

NAOSUKE, az utcai árus udvarol O-SODÉ-nak, akibe halálosan szerelmes, akiről sem azt nem tudja kezdetben, hogy utcalány, sem azt, hogy YOMOSHICHI felesége. O-SODE igazi strindbergi utálattal viseltetik az árus iránt, rondának mondja az egyébként kifejezetten csinos fiút, s csak akkor áll végül szóba vele, mikor a bordélyház tulajdonosnője ráparancsol. Olyan utcalány ő, aki nem bordélyban, hanem a saját kunyhójában dolgozik. Csak a darab végén derül ki, hogy ők ketten testvérek, lehet, hogy ezt O-SODE végig sejtette, mire NAOSUKE megöli magát. Miközben (most még azt hiszi, hogy) megölte a rivális férfit (a darab végén lesz még egy szembesülésük, akkor is azt hiszi, hogy a riválisával végez, pedig szerelmébe mártja kardját, aki úgy intézte, hogy az addig halottnak hitt férj és az új védelmező őt öljék meg egymás helyett egy sötét szobában), a két nővér apját IEMON pusztítja el, s aztán a két férfi a két nővér, O-IWA és O-SODE védelmezőjeként lép fel, mint akik meg akarják találni szeretteik gyilkosait. Innen indul a cselekmény. Még mindig minden csak látszat. A védelmezők gyilkosok. O-SODE hajlandó – a látszat kedvéért – feleségül menni NAOSUKÉ-hoz. A két férfi tobzódva élvezi saját aljasságát. *EGY NŐ: Pokol, vég nélkül* – foglalja össze, amit láttunk, az első felvonás végén. (Nincs szünet, az előadás folytatódik.) Az ilyen egymondatokat kissé rekedtes hangján úgy mondja ez a nagy színésznő, hogy megáll a levegő.

3. Aztán akcióba is lép, anonim tanú lesz, segítőkész szomszéd (most gubancolódnak össze rendesen a szálak): *EGY NŐ: Mi az? Mi történt? Az arca! O-IWA: Bevettem az orvosságot, és ez történt. EGY NŐ: Fáj? Nehogy megfázzon! Mondja, és tesz egy mozdulatot. O-Iwa szenved. Póz. Az óraütéssel együtt szép lassan elfordul a színpad.* Elmondja azt is, ami történik, elmondja azt is, hogy az O-Iwát játszó színésznő mit csinál, hogy egy klasszikus kabuki-pózba, a szenvedés pózába dermed, elmondja azt is, hogy elfordul a színpad (ami persze nem fordul el). A hangsúlyai közben, amennyire a japánt meg tudom ítélni, egy árnyalatnyit sem változtak. Ami előzményként történt: feltűnik (a liftből kiszáll, még a darab elején) egy, a gazdátlan szamuráj és családapa IEMON után sóvárgó hosszú combú kamasz lány, akinek nagyszülei meg akarják neki szerezni a férfit, és ezért ajándékokkal halmozzák el, valamint egy, a felesége arcát eltorzító mérget adnak neki, hogy könnyebben tudjon elválni tőle (legyen ürügye). A férfi habozik: ugyan egy befolyásos családnál talán ismét szolgálatba léphet mint szamuráj, de mégiscsak becstelenség eltaszítani a feleségét, akitől gyermeke is született. De nem sokáig habozik, a mérget, amit orvosságnak mond, átadja a feleségének, ugyanakkor a MASSZŐRT is rá akarja venni arra, hogy csábítsa el a feleségét, hogy legyen igazi ürügye eltaszítani magától. A kifosztott feleség, mikor minderre rájön, végez magával, és aztán ő jön többek között vissza IEMONT kísérteni. IEMON az új násza éjszakáján, amikor hirtelen a felesége arcát látja meg a fiatal lányé helyén, levágja annak fejét. Ugyanígy végez a nagyapával is, akit meg a korábban kegyetlenül meggyilkolt napszámosnak (a darabban: KOHEI) néz (a MASSZŐR és IEMON egyenként tépték ki a szakállszőreit, mielőtt beleit a szájába gyömöszölték volna). A jóságos nagyapa, meggyilkolása pillanatában, éppen azzal foglalatoskodott, hogy megegye a már halott asszony csecsemőjét, a fejét rágcsálja. (Pokol, vég nélkül.) A két holttestet – és ez a darab leghíresebb képe –, mint a házasságtörőket, IEMON egy ajtó két felére szögezi, és viszi a víz a hullákat; természetesen horgászás közben a borzalmas tettei elől elmenekülő IEMON útjába akadnak. Egyre több a halott. A leggyönyörűbb (?!), csodálatosan szürreális gyilkosság azonban akkor történik, amikor a temetőben találkozik a két cinkos gyilkos, NAOSUKE és IEMON.

4. *EGY NŐ: Arca eltorzul. / Iemon odamegy hozzá, és belerúg O-Makiba. / Csobbanás. A két férfi az elsüllyedő sziluett után néz.* O-MAKI a szerelmes és már halott, a nászéjszakáján meggyilkolt kamasz lány nem hivatalos nagyanyja – aki a mérget küldte egyébként IEMON feleségének. A színpad elején, a halottak között ül IEMON, háta mint a sírkő, O-MAKI valóságosan IEMON sírjának nézi, s csak amikor túl közel megy hozzá, akkor derül ki a turpisság. A két férfi elégedetten nyugtázza a történteket: *NAOSUKE: Bravó! IEMON: Mi a fenét keresett itt?* Wieler teljesen sallangtalan rendezése ezekben a pillanatokban emelkedik, és lesz megmagyarázhatatlanul gazdag jelentésűvé. A halottaktól üldözött gyilkos sírkövet játszik, és tréfából végez egy korábbi áldozata hozzátartozójával. Pokol, vég nélkül.

5. *EGY NŐ: Óraütés. Iemon kihúzza a horgot a vízből. / Ebben a pillanatban arra úsznak, kákamatraccal fedve, az ajtóra szögezett hullák. Iemon gyanútlanul kihúzza őket. IEMON: Ismerem ezt az ajtót. EGY NŐ: Megemeli a sásmatracot, könnyű dobütések. Az ajtó egyik felén O-Iwa hullája. / Kinyitja szemét. / Nyakában a talizmán, amit korábban a patkány lerágott, és pofájában elvitt.* Mindez már a peronok közötti árokban játszódik, ahová IEMON, miután a peron partján ült, leereszkedett. *EGY NŐ: A felesége gyűlölettel néz rá, Iemon ismét betakarja. IEMON: Még mindig nem talált nyugalmat. / Vissza a folyóba vele. / Egyék meg a vércsék és hollók... / Halj meg végre! KOHEI: Megfordítja a deszkaajtót, és megpillantja Kohei hulláját. / A hulla kinyitja a szemét, és kinyújtja egyik karját. Uram, Uram! IEMON: Még egy szellem. EGY NŐ: Kardot húz, és a hullára sújt. / A hulla csontvázzá lesz, széthull, és elsüllyed a vízben.*

6. *EGY NŐ: Fölkel a hold, fényében mind megismerik egymást, és megdermednek.* A két riválisférfi abban a pillanatban, hogy meggyilkolja O-SODÉT, felismeri egymást. A lány rendezte úgy, hogy azt higgyék: egymással végeznek majd. Meg akar halni: férjhez ment fivéréhez, mert halottnak hitte férjét. Pokol, vég nélkül.

7. *EGY NŐ: Föl akar emelkedni. / Dobütések. Lidérclények és patkányok gyötrik Iemont. / Heves dobütések, szüntelen hóhullás. / A kép így marad. / Függöny.*

GÁSPÁR ILDIKÓ

A „minthán" innen és túl

■ VALÓSÁG ÉS FIKCIÓ A NÉMET SZÍNHÁZBAN ■

A HALOTT VÁROS

Egy órát késik a gépem, nincs már idő bemenni Berlinbe, a repülőtérről egyenesen indulok a százötven kilométerre fekvő Halle Neustadtba. Az NDK egyik ipari központjának számító város a vegyipari dolgozók számára épült 1963 és 1988 között, és az ország második legnagyobb panelvárosaként az NDK egyik büszkesége volt.

A városba érve elakad a lélegzetem. Az út mindkét oldalán tízemeletesek sorakoznak, de az utca kihalt. A bal oldalon az egyik tízemeletes ablakai tátongó, sötét lyukak. 1990-ben még százezer ember élt itt, mára a lakások egyharmada üres. Minden negyedik ember munkanélküli. 2003-ban a hallei Thalia Theaterből négy színész és csaknem száz fiatal beköltözött az egyik üres tizennyolc-emeletesbe, és hotelt nyitott benne. Az idelátogatók jelképes összegért, öt euróért bérelhettek egyedien kifestett éjszakai szállást, esténként pedig performanszokkal és előadásokkal szórakoztathatták magukat a „szálloda klubjában". Halle Neustadtban nem ez volt az első eset, hogy fiatal művészek egy csoportja kihasználta a halott város adta lehetőségeket. 2001-ben egy üres áruházat vettek birtokukba, 2002-ben pedig színészek és gyerekek együtt építették fel az egykori vásárcsarnokban a „gyerekvárost". Tavaly egy ideiglenesen lezárt HÉV-állomásra esett a választás.

Az előadás, amelyre jöttem, csak kilenckor kezdődik, viszont előtte, ha akarok, részt vehetek egy másikban. A pénztár ablaka mögött két szőke parókás, a negyvenes évek stílusába öltöztetett lány dolgozik. Az egyikük lassan, rezzenéstelen arccal megy át a hivatali fülke egyik végéből a másikba, kezében iratköteg. A másik kedvesen megkérdi, hogy a kiutazókhoz tartozom-e, majd átnyújt egy szórólapot. A leírás szerint Németország csődbe ment, de néhány európai uniós ország átvállalta az adósságok egy részét. A szász tartományt viszont rezervátummá nyilvánítják a lakóival együtt, ugyanis nem sikerült befektetőt találni, és ezért ki fogják zárni az Unióból. Négy német tartomány nagyvonalúan felajánlotta, hogy hajlandó befogadni az itt élők egy részét. Az áttelepüléshez vízum szükségeltetik, amelyet itt lehet beszerezni. A kicsit zavarosnak tűnő leírásból annyi azért kiderül: kérvényt kell benyújtanom, és szereznem kell rá néhány pecsétet. A helyi fiatalok által kitalált „kalandtúrán" bejárom az egész állomásépületet, pincétől a padlásig, nyelvtantanfolyamon veszek részt, ahol az új német helyesírást tanulom (amellyel kapcsolatban a különböző tartományoknak valóban nem sikerült konszenzusra jutniuk, ezért az egyikben a régi szabályzatot, míg a másikban az újat használják). Elmegyek az orvosi vizsgálatra, egy próbaágyazással bebizonyítom, hogy képes vagyok új hazámban szobalányként elhelyezkedni, az irodában a plafonig halmozott iratkötegek tetején ülő lány utasítására megkeresem a kiutazásomhoz elengedhetetlen, fontos adatokat tartalmazó papírlapot, egy sötét fülkében pedig titokzatos telefonüzenetet hallgatok le, amelynek alapján az állomás aulájában megtalálom a rasztafrizurás lányt. A lány szétnyitja ballonkabátját, a bélésbe igazolványképek vannak tűzve. Gyorsan választok magamnak fotót – középkorú, szakállas férfi, aranykeretes szemüvegben –, majd újabb bolyongás következik a bürokrácia sötét útvesztőjében, hogy az elkészült igazolványra megszerezzem a szükséges pecséteket. Egy rendkívül energikus, molett lány táblával a kezében jelzi, hogy a többi kiutazóval együtt kövessük. Elköszönünk mindenkitől, és elhagyjuk az épületet. Kint még kórusban kiabáljuk: „Viszlát, áruház!" (szintén üres), és beülünk a „repülőbe". A repülő egy építkezéseken használatos konténerház, amely természetesen műszaki hiba miatt nem emelkedik fel. A kiutazást önállóan kell megoldanunk, közli együtt érzőn az energikus lány.

A projekt elsősorban a játékossága miatt marad számomra emlékezetes. A hallei fiatalok, akik közül a talán tizenöt-tizenhat éves nyelvtantanár a legfiatalabb, érdekes módon mindannyian anyanyelvi szinten beszélik az adminisztráció és a bürokrácia nyelvét. Gátlástalanul és hitelesen, görcs nélkül és zavartalanul alakítják szerepüket. Nekem pedig éppolyan jólesik, amikor a tanár kiparancsol a táblához példamondatot írni, mint a röntgenvizsgálat végén a szőke doktornő megnyugtató diagnózisa.

Hűvös van a fűtetlen állomáson, pokrócba burkolózva foglalok helyet az alkalmi nézőtéren. A színpadon a szappanoperák hangulatát idéző lakás, falak nélkül. A hallei Thalia Theater színészei *Einsteinstraße* címmel tíz, minden alkalommal más téma köré szerveződő improvizációt mutatnak be. A mai, kilencedik előadás témája a terrorizmus. A tévésorozatokhoz hasonlóan az előadás-sorozat állandó karakterekkel dolgozik, akik a „darab" kezdetekor bemutatkoznak. Az egyik színész főzni kezd, s végig a húsgombócok elkészítésével van elfoglalva. A többiek a csecsen menekült nő körül foglalatoskodnak, akit a szülők kamasz lánya cipelt haza. Az előadás szövege teljes egészében improvizáció, amelyet a nézőtér felett, a világosítópultnál ülő rendező olykor megszakít egy-egy közbevetéssel: „öt és kilenc a tizenháromhoz." A számok színészeket, illetve előre megbeszélt alaphelyzeteket jelölnek. Úgy érzem, a megbeszélt helyzetek nem elég konkrétan jelölik ki a színészek feladatát, talán nem is elég szélsőségesek, így igazán élő szituáció csupán egyszer érezhető. A bizalmatlan apa a legszívesebben hívná a rendőrséget, a csecsen nő erre irracionális rémületbe esik, és így végre létrejön a színpadon az első valódi történés. A színészek egy-egy konfliktushelyzetben felénk fordulnak, és szavazásra bocsátják, mi történjen. A néző öntudatlanul is rendre és hepiendre vágyik, így a felkínált lehetőségek közül mindig azt választja, amellyel a probléma a legkönnyebben elsimítható. Az előadást tévéfelvétel szakítja meg, a nézők egy televíziós show közönségeként kivetítőn, illetve a lakásban lévő tévén láthatják magukat. Az egyik színésznő tűsarkú csizmát húz, és tévés műsorvezetőként mászkál közöttünk, nyomában kamerával. Kérdéseket tesz fel: „Ön szerint túlságosan sok menekült él ma Németországban? Mit gondol, megnőtt-e emiatt Németországban a terrorizmus veszélye? Vagy nincs összefüggés?" A megkérdezett nézők természetesen zavarba jönnek, és amikor csak lehet, igyekeznek igennel vagy nemmel válaszolni. Végül a család asztalhoz ül, hogy elfogyassza a frissen főzött vacsorát, majd jóllakottan elbúcsúzik tőlünk. Bár az előadásban a műfajból adódóan sok az üresjárat, a maszatos, lényegtelen történés, kétségtelen értéke, hogy valódi társadalmi-politikai kérdéseket próbál meg banalitásba csomagolva, a ma talán legközérthetőbb módon – a televíziós műsorok nyelvén – megfogalmazni és a nézőket gondolkodásra, véleménynyilvánításra bírni.

TALÁLKOZÁS A VÁSZNON

Magdeburg 2005-ben ünnepelte fennállásának ezerkétszázadik évfordulóját, és ebből az alkalomból amerikai testvérvárosával, Nashville-lel közös színházi előadást készített. *A találkozás – the other side* című élő videoközvetítésben öt amerikai és öt német színész játszik. Az előkészületek és a próbák csaknem egy évet vettek igénybe, de az előadás mindössze ötször megy. Ma utoljára, éjfélkor. Szemben hatalmas filmvászon. Nézőket látni rajta kivetítve, de nem minket, hanem a Tennessee Repertory Theatre-ben ülő amerikaiakat, akik viszont minket látnak. A nézőtér világos, könnyű észrevennünk az öt színészt, akik elszórtan ülnek a publikum soraiban – fehér ingük kiemeli őket. Monológokat mondanak, közben a vásznon egy-egy amerikai néző arcát láthatjuk premier plánban, mintha az ő monológjukat hallanánk. Mivel ők nem láthatják saját magukat, nem jönnek zavarba, hiszen nem tudják, hogy éppen őket filmezik. Az előadás csak másfél órányi, de a történések végig egy ritmusban zajlanak, a monotonitás, akárcsak a többségükben semmitmondó szövegek, egy idő után már szinte elviselhetetlennek tűnnek. Az izgalmas alapgondolat ellenére a rendezőnek épp kitűzött célját nem sikerült megvalósítania, nevezetesen, hogy az elhangzó szöveg és a látható arcok összekapcsolódásával drámai történések jöjjenek létre. A vetítés végső soron csak kíséri az előadást, az amerikai nézők nem válnak a történetek szereplőivé. Illetve egyetlen alkalommal mégis. A német színész a házban lakó nőről mesél, aki minden reggel elsuhan mellette, miközben ő a dolgát végző kutyája mellett ácsorog. Még sohasem váltottak egyetlen szót sem. A nő észrevette már, hogy a férfi minden reggel megbámulja. Tulajdonképpen szívesen beszélne vele. A színész és a színésznő a nézőtéren egymástól távol ülnek, a publikum többsége nem is láthatja őket. Mikrofonba beszélnek, csak a hangjukkal játszanak, mint egy hangjátékban. Közben a vásznon látjuk a nashville-i kopaszodó, ötven körüli férfit, ahogy kék kockás ingében elmélyülten figyel. Majd a szintén középkorú, szőkésbarna nőt, aki most megvakarja az állát. A két, egymás számára idegen amerikairól a szemünk láttára derül ki, hogy valójában (és paradox módon a tudtukon kívül) szerelmesek egymásba – és ezt valószínűleg soha nem fogják elmondani egymásnak.

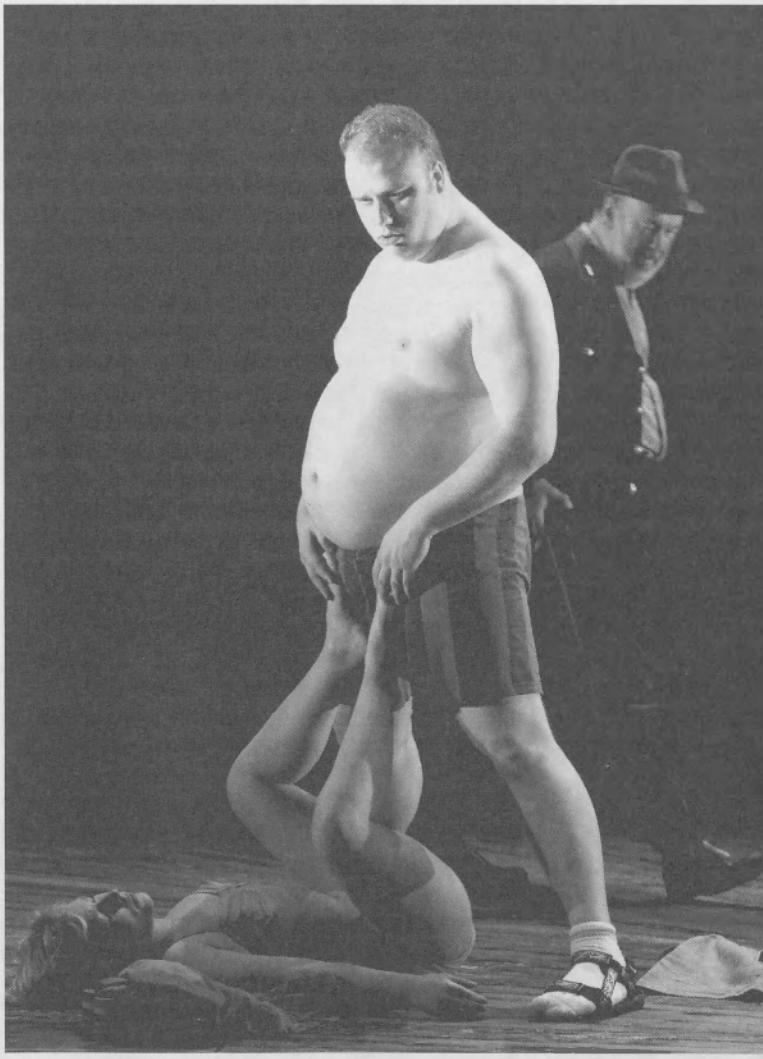
A TÚL HOSSZÚ ELŐADÁS

Mayenburg-ősbemutató *(Turista)* a Schaubühnében. A helyszín egy kemping, ahol német és belga családok nyaralnak. Az előadás koprodukció a német társulathoz szerződött belga rendező, Luk Perceval régi, antwerpeni társulatával. Innen már könnyű kitalálni, hogy a németeket németek, a belgákat belgák játsszák, és az előadás végig két nyelven, németül és flamandul folyik.

Gabonakörre emlékeztető, hatalmas, kör alakú tér. Középen nagy, fehér, vízszintes lemezekből álló, tojás alakú tárgy. Spielberg filmje, a *Harmadik típusú találkozások* jut róla eszembe. A színészek már bent vannak, amikor beülök a nézőtérre, és minket vizslatnak, vagy ácsorognak. Egyikük, egy harminc körüli, szőke copfos, piros szoknyás kislánynak öltöztetett férfi megszólítja az előtte elhaladókat. Aztán sétálni kezdenek, majd egyre gyorsabban járnak körbe-körbe, hirtelen megállnak, és szembefordulnak a nézőtérrel. Félhomály. Egy fiatal nő és egy férfi, anélkül hogy egymásra néznének, elkezdenek beszélni. A párbeszédből kiderül, hogy éjjel van, autóban ülnek, a kemping felé utaznak, és eltévedtek a folyónál.

A kempingben minden megy a maga útján, a felnőttek dobozos sört isznak, és szexuális életet élnek, a fiatalok szerelembe esnek, a gyerekek pedig hol az erdőben, hol a közeli folyóparton játszanak. Olit egy nap holtan találják. A kisfiú az egyik belga házaspár hármasikreinek egyike. Mindenki gyanús, de a játékból lassan sejteni lehet, hogy ki az elkövető. A színészek újból körbe járnak, rohanni kezdenek – fogócskázó-bújócskázó gyerekekre emlékeztetnek. Oli feltámad, de újból holtan találják. Most valaki más a tettes. A fogyatékos Oli az előadás folyamán hatszor hal meg; hol főbe lövik, hol éhen pusztul, hol pedig a folyóba fullad. A gyerekeket is felnőttek játsszák, Olit a csaknem kétméteres, huszonnégy év körüli Benny Claessens. Rövidnadrágos, másfél mázsás testével Claessens nem válik az elpusztított ártatlanság szimbólumává. Halála feloldozás. Pillanatnyi megszabadulás a közös szorongástól.

A harmadik részben vége a rohanásnak. A színészek megállnak a nézőkkel szemben, és így játsszák el a hátralévő egy órát. Középen két német színész egy kislány és egy kisfiú szerepében. Verses dialógusban mesélik el a *Jancsi és Juliskát*, amelyben minden replika egyúttal egy-egy rímes *„oneliner"*, azaz egysoros poén. A mese alatt a többi színész becsukja a szemét, „elalszik". Békés hortyogás. A két gyerek megöli a boszorkányt.



Matthias Horn felvétele

A Turista című Mayenburg-darab (Schaubühne)

A rituálé – elsősorban a színdarab ismétlődésre épülő szerkezete miatt – egy idő után mechanikussá válik. A harmadik részben már alig várom, hogy Olit újból holtan találják. „A két- vagy háromórás színházi estéket a néző fogyasztóként éli meg. A hosszú előadásban az idő, amit a színész és a néző együtt tölt, túl hosszú a fogyasztó igényéhez képest, így a néző kénytelen a színházat valóságként átélni" – véli Perceval. „Persze, ez még nem jelenti feltétlenül azt, hogy a hosszúság mindent megold – teszi hozzá. – Nagy a kockázata, hogy a hosszú előadás túl hosszúra nyúlik."

A PERFEKT SZÍNHÁZ

Robert Wilson a *Leonce és Léna* hatalmas sikere után ezúttal a *Téli regét* rendezte a Berliner Ensemble-ban. A színpadnyílást vasfüggöny zárja le, az előszínpadon egy dézsában két kisfiú lubickol. A kisfiúk eltűnnek, a vasfüggönyön magasan fent kinyílik egy kis



Lesley Leslie-Spinks felvétele

Tillbert Strahl-Schaefer, Sonja Grüntzig és Stefan Kurt a Bob Wilson rendezte Téli regében (Berliner Ensemble)

ablak. Egy óriási, piros szemű, fehér nyúl dugja ki rajta a fejét, és elmondja a prológust a két király, Leontes és Polixenes barátságáról. A nyúlmaszk szája szinkronban mozog az elhangzó szöveggel, a maszk alatt emberi mellkas, előtte két kéz gesztikulál hevesen és fontoskodón. Ő az Idő. Felmegy a vasfüggöny.

A színpad közepén fehér alapszőnyeg, amelynek sarkainál egy-egy oszlopot ábrázoló fehér lap tartja a láthatatlan mennyezetet, hátul operafólia. A színészek reneszánsz jellegű és egyúttal horrorisztikus, élénk színű jelmezeikben egyetlen felesleges mozdulatot sem tesznek. A zenekari árokban a hat zenész együtt játszik velük, különös – sokszor humorosan ható – hangokkal erősítenek fel egy-egy gesztust, az arc egy-egy rezdülését. A szereplők hangját mikroport erősíti ki, így mindent egyforma távolinak érzékelek, függetlenül attól, hogy ki áll előrébb vagy hátrébb a színpadon szoborrá merevedve. A kihangosítástól is, de a szövegmondás stílusától is úgy érzem, mintha meselemezt hallgatnék. A színészek lassan, énekelve, szinte szájbarágósan mondják szövegeiket. A mesélés magával ragad, elborzadva nézem Leontest, ahogy vörös ruhájában a féltékenységtől vonaglik a padlón, majd ahogy háromméteres uszályú, fehér hálóingében magányosan fekszik a hideg palotában. A mese valódi horrorrá válik. Végül az utolsó jelenetben, a hepiend után, az eddig csak fehér, áttetsző díszletelemekkel, sziluettekkel jelölt palota mögött festett hátteret engednek le, rajta a perspektivikusan megfestett, színes palota. A szereplők megállnak a nézőtérrel szemben, kezükben téglalap alakúra összehajtogatott, fehér kendő. Egyetlen mozdulattal kirántanak belőle egy-egy hatalmas böllérkést, torkukhoz illesztik, arcukon torz mosoly. Sötét.

Robert Wilson előadásában minden perfekt. Biztos kézzel operál a balett, a távolkeleti színház, a melodráma, a késő reneszánsz pásztorjáték elemeivel, és pontosan akkor alkalmazza őket, amikor szükség van rájuk. Az előadás szövete nem feslik fel sehol, nincsen benne egyetlen hiba vagy oda nem illő dolog sem: amit látok, csalhatatlan ízlésről és kiváló arányérzékről tanúskodik. Wilson nem kockáztat. És nem kísérletezik.

KI A NÁCI?

René Pollesch legújabb szerzői előadása a *Cappuccetto Rosso*, azaz *Piroska* címet viseli. A Kastanienalleén található Prater, Pollesch műhelye, a Volksbühne stúdiószínháza. Pollesch, Frank Castorf tanítványaként, hasonló utakon jár, mint mestere. Díszlettervezője is ugyanaz: Bert Neumann. A barátságos hangulatú Prater előterében rengetegen várakoznak, főleg fiatalok, diákok. A Volksbühne politikai színházi profilja a diákjegyek árán is lemérhető: a berlini kőszínházak közül itt a legolcsóbbak. A nézőtéren a különböző típusú székek hanyagul elszórva, nem szigorúan rendezett sorokban állnak. Szemben földszintes, kertvárosi, amerikai típusú ház, ablakokkal, ajtókkal – akár egy szappanopera forgatásra kész díszlete is lehetne. A nézők között-mögött más házrészek, díszletelemek, amelyeket ezúttal nem használnak. A tér szinte ugyanaz, mint egy másik Pollesch-előadás, *A kétségbeesés mágiájá*nak díszlete. Pollesch szeret mindig ugyanazzal a néhány színésszel dolgozni, akik természetesen kiválóan beszélik azt a nyelvet, amelyen szövegei meg tudnak szólalni. Mintha önmagukat játszanák, egyszerre fiktív karakterek és a gondolataikba, életükbe látszólag bepillantást engedő volks-

bühnés színészek. A szövegekből nem alakul ki a szó hagyományos értelmében vett dráma. Az előadás éppoly váratlanul kezdődik el, mint ahogyan vége szakad. Pollesch megpróbálja azt az érzetet kelteni, mintha a szappanoperákhoz – és persze az élethez – hasonlóan a most látható előadás csak egy kis szelete volna az egészében megismerhetetlen monumentális egésznek. Csak néhány kiragadott pillanat, nyílt beszélgetés, eszmecsere.

A *Cappuccetto* a németek – és főként a mai harmincasok – kapcsolatát boncolgatja az ország náci múltjával, a felejtéssel, a mindennapi nácizmussal. Az apropót *A bukás* című, Hitler utolsó napjairól szóló film adja. A főszereplő, a társaival együtt épp egy nácikról szóló filmet forgató színésznő (Christine Gross) alapproblémája az, hogy úgy érzi, „elvesztette a varázsát". A karján horogkeresztes szalagot viselő, karcsú kollegina (Sophie Rois) aggodalmas arccal hallgatja. Az íróasztal mögött ülő, szintén egyenruhás, testes Volker Spengler megfelelő önismerettel rendelkező, nyugodt állampolgár. Nem is veszi túl komolyan Christine baját. A színészeket mindenhová elkíséri egy kiskosztümös operatőr videokamerával és egy másik hölgy hosszú mikrofonnal. A házban eltűnő színészeknek csak a karja, kézfeje látszik ki az ablak nem teljesen leeresztett rolója alatti résen, a vásznon szuperközeliben figyelhetem az arcok minden egyes rezdülését.

Vajon az eljátszott nácizmus nem válik-e igazi nácizmussá, hiszen a hiteles alakításhoz szükséges az azonosulás? Hol a határ fiktív és valódi nácizmus között, és egyáltalán: létezik-e fiktív nácizmus? Ehhez hasonló kérdésekről vitatkoznak – természetesen improvizációnak tűnő megfogalmazásban – a bajba jutott színésznő és kollégái. Többször utalnak „Uli" Matthesra, a Deutsches Theater egyik vezető színészére, aki az említett filmben Goebbelst játssza.

A közvetlen hangvétel és a játékosság felszabadít mindenkit, színészt és nézőt egyaránt. A színésznő váratlanul elhagyja a játékteret, és a világosítópulthoz szalad. A többiek utána. Felkap egy monitort, és a földhöz vágja. Nem történik dráma, a többiek megpróbálják a hisztérikus rohamot kapott nőt lecsillapítani, a műszak mélységes nyugalommal figyel.

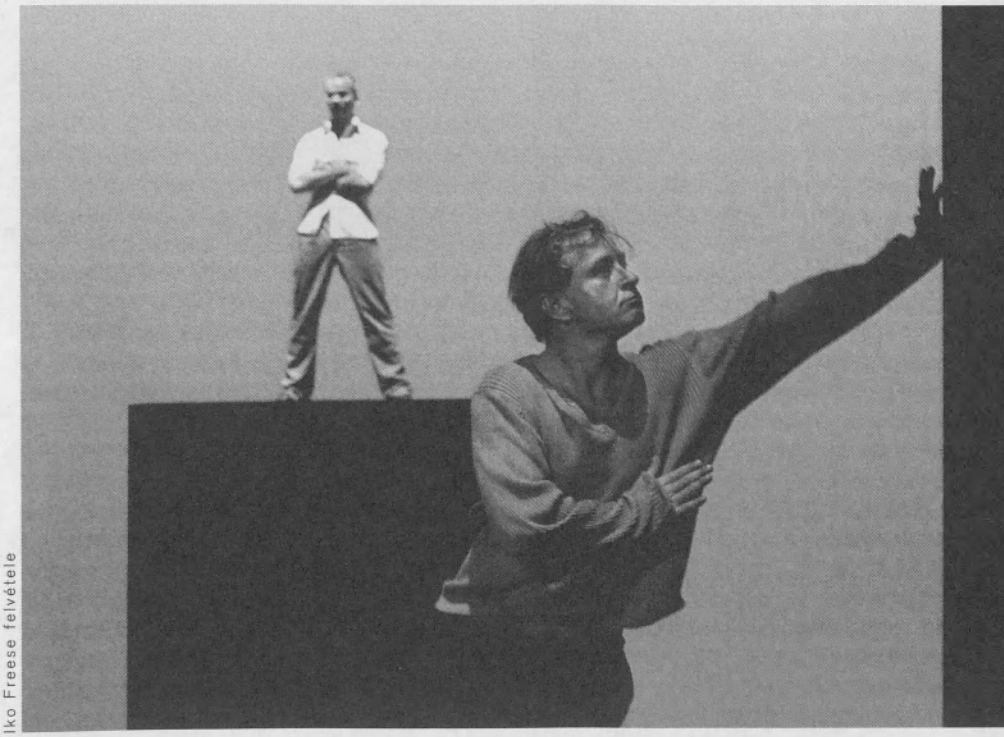
A hitvitázó drámákhoz hasonlóan nem „drámai", mélyen intellektuális dialógusokat folytató színészek bravúrosan játszanak. A főszereplő idegállapota végig erős és hiteles, az egzisztenciális válság, bár kimondva banálisnak tűnik, Christine Gross játéka révén mégis súlyos és átélhető. A filozófiai problémákat a színészek a sajátjukként élik meg, az improvizációnak ható szövegmondás is ezt erősíti. És miközben minden „vérkomoly", mindannyiuk tekintetében ott bujkál valami huncutság.

A NEHÉZ SZÍNDARAB

A Deutsches Theaterben fénymásolt szórólapot nyomnak minden néző kezébe. A gót betűs színlap a *Faust* második részének Deutsches Theater-beli bemutatóját hirdeti. A premier időpontja 1912. szeptember 14-e, fél hét. A rendező Max Reinhardt, Faustot Eduard von Winterstein, Mefisztót Paul Wegener, a további több mint százötven szerepet az egész társulat alakítja. Azóta nem játszották a Deutsches Theaterben a tragédia második részét. 2005. október 7-én Michael Thalheimer rendezésében a színház ismét bemutatja. Az udvari tanácsot játszó tizenkét statisztát leszámítva a tizenöt szereplősre húzott darabban tizenegy színész látható. Reinhardt öt és egynegyed órás előadásával szemben Thalheimeré két óra sincs. A 2004-ben bemutatott első részben „elhunytak" új szerepben bukkannak fel: az akkor Valentint (vagyis Bálintot) játszó Henning Vogt most a vak (!) hadvezér és Lynkeus szerepében tűnik fel, Regine Zimmermann pedig, aki akkor Margit volt, most a Gondot alakítja.

A színpadnyílást fekete lap zárja le, amely kilenc egyforma nagyságú négyzetből áll. A kilenc négyzet valójában kilenc kocka. A középsőt csak öt oldalról határolják falak, a nézőtér felől nyitott. Öltönyös férfiak állnak benne. Mint egy liftben, amely a világmindenségben lebeg. Aztán megszólal köztük, szinte láthatatlanul, Mefisztó (Sven Lehmann) és Faust (Ingo Hülsmann). Egyszer csak valaki előretolakodik hátulról, félrelökdösi a többieket. Nagydarab, szemüveges férfi (Horst Lebinsky), ingujjban, a fején aranyszínű pléhkorona. A Császár. Mozdulatai enyhén koreografáltak, játéka vásári, Hanswurstra, Paprikajancsira emlékeztet. Az öltönyös férfiak az udvari tanács tagjai. Az előszínpad jobb oldalán megjelenik egy magas, szőke nő (Nina Hoss). Feje lehajtva, arcát csapzott haja eltakarja. Rövid fekete ruhában, térdén ráncolódó fekete harisnyában, cipő nélkül vánszorog előre, hörögve beszél – mint aki hullarészeg. Heléna.

Thalheimer, amellett hogy mellőzi a konvenciókat, tiszta, költői képekben fogalmaz. A csodálatos szöveget érthetően, de az értelmi hangsúlyok mellett a „zeneieknek" is teret engedve mondják a színészek, néhányan kicsit deklamálva. A rendezői nyelv egyszerűsége, tisztasága révén a *Faust* második része egyáltalán nem tűnik „nehéz" színdarabnak. A gondolatok evidenciaként hatnak.



Iko Freese felvétele

Ingo Hülsmann (Faust) és Sven Lehmann (Mefisztó) a Faust második részében (Deutsches Theater)

Faust és Heléna a lift-kockában állnak, szerelemre ébredtek egymás iránt. Sárga fény önti el a kockát. Lent besétál egy hatvan év körüli férfi, rövid ujjú ingben, rövidnadrágban. „Tréfás gyermekénekemnek / hangja néktek is öröm; / s a szülői szív repeshet, / míg ütemre felszököm"* – mondja. Ő Euphorión, Fausték gyermeke. Faust és Heléna egymás kezét fogva szembefordul a nézőtérrel. „HELÉNA: A szerelem egy nemes párt / földi üdvben egyesít, / ám fölséges égi nektárt / csak hármasban ad nekik. FAUST: Boldog ekképp mind a három, / s bonthatatlan már a frigy: / én a párod, te a párom; / bár maradna min-

dig így!" A gyermekmondóka-egyszerűséggel megírt szöveg híven tükrözi a szerelembe esett Faust boldog együgyűségét. A nézőtér nevet, Faust egy pillanatra feloldódik a hármasságban, megszűnik Faustnak lenni: most gyöngéd férj és féltő apuka. A „gyermek" önállóságra vágyik, röpülni akar, Michael Gerber szájából groteszknek tűnnek a szavak: „Ugrani vágyom, / hadd szökelek fel! / Szertecikázom fönn a szelekkel, / vágyam örökké / fölfele visz." Feje fölött a mozdulatlanul álló, egymás kezét fogó Faust és Heléna képe olyan, mint egy megsárgult fénykép. Lent pedig a már öregember gyermek, ambíciókkal telve, menthetetlenül. Zsigerig ható kép az Időről. Aztán a szöveg szerint túl magasra röpülő fiú a mélybe hull, meghal, Heléna is örökre búcsút vesz Fausttól, és eltűnnek mind a ketten. Az „örök életű" Faust egyedül áll a kockában, és ekkor, a darab közepén történik az első színváltozás. A kilenc részre osztott fekete lap az osztások mentén szétreped, vakítóan fehér fény szüremlik be a repedéseken. A tér szétrobban. Az alsó sor közepén álló kockát kivéve – amelynek tetején Faust áll – a fekete kockák most a színpad két oldalán, illetve a zsinórpadlás felé mozgatva eltűnnek a semmiben. Faust kockája – vele együtt – becsúszik a színpad mélyére. A Deutsches Theater színpada – a legtöbb színházéval ellentétben – kör alakú, a fala fehér. A hatalmas fehér tér közepén, a fekete kockán álló Faust a szöveg szerint egy hegycsúcson áll. (Ez a színváltozás tulajdonképpen a darab szerinti harmadik és negyedik felvonás közötti váltás.)

A már említett Regine Zimmermann a Gond szerepében az előadás vége előtt jelenik meg. Annak, aki látta a *Faust* első részét, mindenképpen Margitot jelenti, bár most ugyanolyan ruhában van, mint Faust – az ő része. Sokáig csak némán áll Faust háta mögött, nagy kék szemei egyszerre tükröznek bánatot és rideg közönyt. „Hatalmamat tapasztalod, / megyek, s megsínyled ajkam átkát! / Az emberek halálukig vakok, / nos, Faustus, végül te se láss hát!" – mondja, felemeli két karját, és Faust háta mögül előrenyújtja. Kezeivel gyöngéden megérinti a nyakát, Faust lehunyja szemét. A Gond Faust szemére fekteti kezét. Még hallhatjuk a tenni vágyó, a nagy eszme rabjává vált főhős szájából az utolsó monológot, a szállóigévé vált szavakat: „Ha láthatnám a síkon át / e nyüzsgést, szabad nép szabad honát, / a pillanathoz esdve szólnék: / Oly szép vagy, ó, ne szállj tovább!" Ingo Hülsmann finom iróniával mondja az idők során közhellyé vált mondatokat – ez is egy megoldás. A nézőtéren halk nevetés morajlik. Majd folytatja: „Nem mossa el megannyi millió év / halandó-életem nyomát. – / E boldogság sejtelme elragad, / s már üdvözít a legszebb pillanat." Mefisztó a férfi mellé lép, Faust az oldalának dől. Rövid csend, sötét.

Már húsz perce el kellett volna indulnunk, de a repülő nem emelkedik fel. Az utasok nyugtalankodnak, a stewardessek arcán egyre kényszeredettebb mosoly. A kapitány németül szólal meg a hangszóróból. Közli, hogy egy csomaggal többet számoltak össze, mint ahányat – legalábbis papír szerint – feladtak a gépre. Ki kell szállnunk. A tömeghisztériát és a pánikot elkerülendő, a stewardessek megszervezik a közönyös vagy aggodalmas arcú utasok kiszállításának menetét. Széksoronként állunk fel, az első ajtón távozunk, lent rámutatunk a csomagunkra, majd a hátsó ajtón visszaszállunk a gépbe. A rituálé eltart egy darabig. Lemegyek a lépcsőn, elhaladok a csomagok előtt, majd a kék overallos, harcsabajszú szállítómunkás figyelő tekintetétől kísérve megállok a csomagom előtt, és határozottan rámutatok. Ő szigorú biccentéssel jelzi, hogy továbbmehetek, én pedig visszaszállok a gépbe, és leülök a helyemre. Lassan mindenki visszatér, néhány perc múlva felemelkedünk, mintha mi sem történt volna. Talán csak elszámolták magukat. (Mindegy. Repülök hazafelé.)

**A darabrészleteket Kálnoky László fordításában közöljük.*

BARBARA VILLIGER HEILIG

A tébolyító élet

■ MARTHALER ZENÉS SZEÁNSZA ■

A Jóistennek vagy az evolúciónak köszönhetően azért van elöl az ember szeme, hogy a jövőt fürkéssze. De hogyan vértezze fel magát a jövővel szemben, ha folyamatosan a maga mögött hagyott múlt szorításában vergődik? Christoph Marthaler a Schutz vor der Zukunft (Védelem a jövőtől) *címet adta legújabb zenés színházi* recherche*-ének, melyet Stefanie Carp dramatuggal és Markus Hinterhäuser zeneszerzővel közösen alkotott. Az ősbemutatóra annak az ünnepségsorozatnak a keretében került sor a Wiener Festwochenen, amelyet a hatvan évvel ezelőtt beköszöntött béke tiszteletére rendeztek Európa-szerte. Az előadás kérlelhetetlen konoksággal, sűrűsödő koncentrációval sikeresen mutatta be, mennyire köszöntött be valóságosan a béke.*

Nem csupán a hűvös május éji levegő vacogtatja az embert ezen a lenyűgöző estén. A helyszín maga építészettörténeti kincs: az Otto Wagner Kórház területén lévő Jugendstiltheater a bécsi Baumgartner Höhén. Ez a pszichiátriai intézet 1907 óta működik, különböző elnevezésekkel. Az Anschluss után Steinhof Pszichiátriai Gondozóintézet néven lett a népirtó nemzetiszocialista „orvostudomány" bécsi központja. Több ezer szellemi és testi fogyatékos és más nem kívánatosnak titulált ember esett itt áldozatul az eutanáziaprogramnak, akik nem feleltek meg az árja felsőbbrendű ember eszményképének. Közöttük rengeteg gyerek a *Spiegelgrund*-részlegen. Azóta – a túlságosan is hosszúra nyúló, megszépítő idő elteltével – komoly szakirodalom íródott erről.

A szokásos marthaleri szeánsz ez alkalommal nem a színpadon zajlik. Mi is résztvevői vagyunk. Duri Bischoff intézeti buli maradványaival díszített fel egy hosszú asztalt. A piszkos kávéscsészék és műanyag termoszok között színes papírkígyók, farsangi álarcok, játék fogsorok, gumiorrok hevernek szanaszét. Az ártatlan protézisek láttán forr torkunkra először a nevetés. A falakon látható üvegekben spirituszban eltett szervpreparátumok – újabb gombóc a torkunkban (Heinrich Gross pszichiáter, bár részt vett a gyerekgyilkosságokban, a háború után továbbra is köztiszteletnek örvendett, egészen a hetvenes évekig folytatta tudományos karrierjét: az eutanáziaprogram áldozatainak agypreparátumát tanulmányozta).

Az összehúzott függöny előtt osztrák színekbe burkolt szónoki emelvény, balra zongora, amelyet bolondok állnak körül. Énekelnek. Néhányan közülük – Jürg Kienberger, rajta két szemüveg, Bettina Stucky, az övé fordítva – velünk foglalkoznak, vagy díszeket ragasztgatnak a falra.

Szónokok lépnek az emelvényre. Szónokolnak mint pártvezetők, páros újoncok, kívánságkoncert-nagynénik, de csak foszlányokat értünk. Ueli Jäggi a sovány testét körülölelő tubába motyorászik, Jeroen Willems orra hegyével kéziratot lapozgat, Bernhard Landau homlokát pihenteti a szónoki pulton. Mindenki dünnyög, a szavak egymásba folynak: reklámturizmus és adománygyűjtés a cunami áldozatainak; Mauthausent modellező készházak a Baumax-katalógusból; idősgondozás és „a szociális szempontból szükséges korai elhalálozás"; az élet értéke, haszna, ellenértéke; a „biotechnikai generáció" és a „ballasztegzisztenciák" „korlátozott hatékonysága"; fajtisztaság és darwinizmus. Akár a liberális piacgazdaság a portékákat, olyan fékevesztetten zúdítja ránk Stefanie

Carp szövegkollázsa is a reklámnyelvet, a nemzetiszocialista szójegyzéket, valamint a géntechnológiai szakzsargont.

Nicolas Rosat morbid kannibálvicceket mond az „európai ember tápértékéről", a mikrofon hátborzongatóan visszhangozza röhögését. Katja Kolm a *Spiegelgrund*-gyerekek gondozójaként köszönti az átnevelendő kiskorúak szüleit. Mielőtt zenei kívánságokat teljesítene, közli, hogy a „hagyományokban bővelkedő" intézet kiruccanást tervez a hartheimi kastélyba. Sokféle hagyomány létezik.

Ezeket a töredékes párbeszédeket szövi át meg át a kívánságkoncert. És ahogy Marthalernél már megszokhattuk, a zene félbeszakad, recsegve, halkan, finoman lehangolódik, mintha végig az éteri tisztaságot kereste volna, a zárt osztály és az embertelen ideológiák szféráit. Rosemary Hardys földöntúli szopránja aranyozza be a többszólamú kar énekét, mely a szívek legmélyére hatol (Schumann/Eichendorf; Webern/George).

Mialatt felolvassák az egyik, Felix nevű meggyilkolt kisfiú rövid életrajzát – a *nomen est omen* itt nem érvényes –, furcsa, zümmögő gyászmenet vonul keresztül a termen, halk, szapora léptekkel. A távolból zene szűrődik be, zongora, cselló, énekszó. Melankolikus rekviem. Mintha lebegne minden.

De aggodalomra semmi ok: giccsnek és frivolitásnak itt nyoma sincs. Jelen és múlt, művészet és valóság keveredik ebben a szó-, zene- és mozgásinstallációban, mely azáltal, hogy kigúnyolja a valóságot, élesen kiemeli azt a mindent túlzajgó hétköznapokból, melynek legsötétebb bugyrai elevenednek meg a színpadi fényben (ez egyébként minket is megvilágít: lehetetlen elbújni). A szünetben sem lehet kiengedni. A folyosókon, a falmélyedésekben és kint, a csillagos ég alatt színészek olvasnak fel a földi pokolról tudósító életrajzi írásokból. De még ebbe a mormolásba is édes hangok vegyülnek.

Ezek után végre sötétbe burkolózhatunk, és leülhetünk a meredek nézőtérré alakított színpadra a piros függöny elé, melyet eddig a másik oldalról néztünk. Ez előtt a háttér előtt jelenik meg a holland Jeroen Willems, aki egy hajmeresztően ragyogó kétszemélyes számot ad elő. Felváltva játszik tettest és áldozatot, nyakát behúzva, megfélemlítve gyerekesen felszegi a fejét, vagy épp lehajtja, blazírtan, enyhén védekezőn. Átalakulása bravúros. Kisfiúként tiltakozik a kínvallatásra emlékeztető bánásmód ellen; kezelőorvosként pedig mindenfaja felelősséget elhárít, rávilágít a „parancs" és az „engedély" közti különbségre, törvénycikkelyeket idéz, és tudományos kutatásaira hivatkozik. Így váltakozik a rejtett megsemmisítő szándék és a puszta halálfélelem, amíg fel nem megy a függöny. A finoman díszített nagyteremben elnémul minden, a pantomim epilógus következik. A maszkos színészek csupán egy totalitárius rendszer madzagon rángatott bábjai: Markus Hinterhäuser a sztálini diktatúrában sínylődő Sosztakovics *Prelúdiumok és fugák* című művét játssza. Végkicsengésül egy *Gyermek-gyászdal.*



Dorothea Wimmer felvétele

Jelenet Marthaler rendezéséből

Christoph Marthaler sohasem volt és nem is lesz részese a művészi és társadalmi élet tökéletesen olajozott gépezete működtetésének. Mindenfajta életellenes norma iránti ellenszenve politikus darabot eredményezett. De a sehová sem sorolható különöshöz, a figyelemre méltóhoz, a titokzatoshoz, a képtelenhez és a haszontalanhoz való vonzódása lehetővé teszi számára, hogy beskatulyázhatatlan, állandó megújulásra képes színészeivel tovább elmélkedjen arról, mi az, amiért érdemes élni. Ennek az elementáris erőnek köszönhető az új mestermű.

Megjelent: Neue Zürcher Zeitung, 2005. május 11.

FORDÍTOTTA: PERCZEL ENIKŐ ÉS ENYEDI ÉVA

A hely, ahol nem tudjuk, mi fog történni

■ BESZÉLGETÉS ANNA VIEBROCKKAL ■

– Ön Németországból jött, ráadásul Christoph Marthaler és Jossi Wieler svájci rendezőkkel dolgozik különböző országokban, és egyéb országokat is felkeres (részben hogy ihletet merítsen). Így például érdekes, hogy amikor Brnóban a Marthalerrel közösen színre vitt Kátya Kabanovához *végzett kutatásokat (más szóval Janáček Oroszországát kereste a zeneszerző hazájában), talált egy lakótelepi udvart szemetestartályokkal és egy teljesen lerobbant kút csöveivel. Azt jelenti-e ez, hogy az ön számára fontos a haza, az otthon – az a hely, az a nemzet, amelyhez az emberek kötődni szoktak?*

– Nekem magamnak nincs igazi otthonom, mivel a szüleim különböző országokból származnak. (A helyzet tulajdonképpen még bonyolultabb: apám Észak-Németországban született, anyám osztrák–magyar családból származik, én pedig Ausztriában nőttem fel.) Ráadásul az embernek sosem könnyű a hazájáról nyilatkozni, mert nincs hozzá távlata. Én németek közt, a német irodalommal nőttem fel, így ez a nyelv mindig is otthonos lesz számomra. Mondhatni, szinte könnyebbnek érzem, hogy idegen kultúrákat ismerjek meg, amelyekre kívülállóként nézhetek. Legkedvesebb tevékenységem a megfigyelés. Élvezem a beszélő „dolgokat", amelyek történeteket regélnek el, és a történelemről vallanak. Idegenben, az otthonán kívül az ember gyakran és nagyon intenzíven éli ezt meg. Még az is lehet, hogy az otthonunk nem az a hely, ahonnan jövünk, hanem az, ahová eljutunk.



– Az Európai Unió új országokkal bővül. Egyesek aggodalmasan szemlélik ezt a folyamatot (félnek, hogy korlátozza majd a kis államok szabadságát, és elpusztítja a kis kultúrák sajátosságait), mások reménykedve (abban bíznak, hogy éppenséggel kiragadja majd elszigeteltségükből ezeket a kis országokat és kultúrákat). Önnek mi erről a véleménye?

– Európa már több mint kétezer éve létezik, de szüntelen dolgoznunk kell rajta. Sokakhoz hasonlóan én is tartok tőle, hogy túl sok lesz a törvény, amely mindent szabályoz, és gátat szab a sajátosságok érvényesülésének. Ennek ellenére az a véleményem, hogy megtapasztalhatjuk az országok közti együttműködés örömeit is.

– Európa tisztaságra, rendezettségre törekszik – hosszú időn át jellegzetesen németnek (vagy még inkább svájcinak) tartott vonásokra. Ön azonban díszleteihez gyakran választ ezzel épp ellentétes stílust: a csúnyaságot, amely – legalábbis nekünk úgy rémlik – a mi országunkból és a kommunista korszakból ered: rozoga irodai székek, karosszékek és asztalok, felkunkorodó szőnyegek, kopár, rideg falak. Hitelesebbnek, teátrálisabbnak érzi ezt a világot, vagy csupán a kontraszt ígérkezik provokatívnak?

– Ami tereim csúfságát és elnyűttségét illeti, a Kelettel, pontosabban az úgynevezett Kelet-Berlinnel való találkozásom hihetetlenül mély benyomást tett rám. Addig még sosem jártam szocialista országban, és az ottani esztétika merőben új volt számomra. Ugyanakkor pedig ezek a terek egyfajta csendet, mozdulatlanságot is sugároztak, mintha megállt volna az idő. Ilyesmit Nyugaton szinte soha nem tapasztalunk, mert nálunk szakadatlanul változnak, újulnak a dolgok, és az ember úgy érezheti: nem akar emlékezni, és nincs is szüksége rá. Ettől eltekintve igen erősen érzékeltem a Nyugaton mindent elborító reklám hiányát is. Mi több, Kelet-Berlinben és utána a cseh, lengyel és oroszországi vendégjátékokon rengeteg olyan házsort láttam, amely még a szocializmus előtt épült. Berlinben most mindent kitataroztak, az NDK jóformán minden nyomát eltüntették – szerintem ez súlyos tévedés. A berlini falat legalább helyenként meg kellett volna hagyni; ma már senki sem tudja, hol is húzódott. Általában is azt szeretném, ha itt-ott semmit sem renoválnának, hanem beérnék az eredeti állapot megőrzésével.

– Ha rá akarunk mutatni az ön színpadképeinek valamilyen jellegzetes vonására, azt mondhatjuk: kopár közteret ábrázolnak. Lehetne ez a tér tornaterem, kultúrház, kocsma, állomás, kazánház, börtön, egy szálloda előcsarnoka vagy akár egy gyár, egy tanterem, rádiós stúdió, lakótelepi udvar, menhely – és így tovább. Olykor, ablaktalan falaival vagy apró kabinablakaival, hajót is ábrázolhat. Micsoda Titanic! Az ön produkcióit az 1980-as évek óta jellemzik ezek az üres terek, ahol minden intimitás nyilvánosságot kap. Mellesleg ez a csarnokot vagy pusztán egy üres ládát idéző tér azóta divatba jött a díszlettervezésben (sőt a színházon kívül is: még a valóság-show-k konténereiben is visszaköszön). Ennyire lenyűgözi önt ez a térfajta, vagy inkább a vele járó technikai előnyök vonzzák? (Mondjuk, a színészek számára akar üres teret kínálni?)

– Való igaz, hogy díszleteim nyilvános tereket ábrázolnak, melyek az ilyen jellegű helyszínek – egy várohelyiség, egy szállodai előcsarnok, egy templom, egy kocsma, egy laboratórium – elemeiből épülnek fel. A színházban az a csodálatos, hogy az emberek közösségi élményhez jutnak, és úgy gondolom, az ilyen helyszínek hasonló emlékeket és benyomásokat hagynak bennük. Az egész koncepció szorosan kötődik Christoph Marthalerrel való együttműködésemhez; ő a maga előadásaiban mindig valamilyen meghatározott társadalmi csoporttal foglalkozik, amelynek tagjai közös sorsot élnek meg, és a teret, amelyben léteznek, soha nem hagyják el. Ez magyarázza, miért olyan nagyméretűek a tereim. De



A stuttgarti Alcina díszlete (Jossi Wieler és Sergio Morabito rendezése)

ettől függetlenül mindig eljátszom az arányokkal és a méretek viszonylagosságával is. Az ilyen felnagyítás bizonyos hipervalóságot hoz létre, amely szemben áll a naturalizmussal. Ezek a terek a maguk bonyolult struktúrájával és rengeteg konkrét részletükkel többnyire realisták, de közelebbről szemlélve szürrealisták is. Én nem használnám az „üres láda" vagy a „konténer" kifejezést. A legtöbb ilyen tér még csak nem is üres. Elismerem, a bázeli tér, ahol 2000-ben a *XX. századi bluest* játszottuk, üres volt, de a falakon és a padlón kirajzolódtak a korábban ott állt szekrények és tárlók körvonalai. El kell gondolkodnunk azon is, ami éppen nem látható.

– Cseh földön az úgynevezett szocializmusban a színház politikai tribün volt, úgyszólván a szabadság múzeumaként működött. Abnormális, de a színház szempontjából bizonyos értelemben boldog korszak volt ez: a színház magas politikai presztízst élvezett. A mai szabad, normális kontextusban a színház komoly nehézségek közepette keresi a maga jelentőségét és ezzel együtt a közönségét. De ez talán nem csupán „keleti" sajátosság. Nem volt-e boldogabb a „nyugati" színház is az úgynevezett kétpólusú világ abnormális körülményei közt? Más szóval: mit jelent ma a színház? Mi legyen a témája?

– Értem a kérdést, de magam nem vélekedem így. Engem ez idő szerint lenyűgöz, hogy a színházi formákon kívül maradva tapogatózzam a dráma, a zenés színház, a szöveg, a színjátszás/nemszínjátszás határai felé. Nagyon sokáig foglalkoztam drámával, zenés színházzal, független projektekkel, így jutottam el mostani álláspontomig, és boldog vagyok, ha mindezen kategóriákon túl gondolkodhatom, és kipróbálhatom a műfajok határait. Természetesen szomorú fejlemény, hogy a mai világban a színház kevesebb közösségi reakciót vált ki, és nézőtábora megfogyatkozott. Összefügg ez a megváltozott politikai helyzettel, Németországon belül pedig azzal is, hogy az embereknek kevesebb a pénzük, és azt nem a színházra akarják költeni.

– A modern művészet általában elválaszthatatlan a társadalmi vagy politikai elköteleződéstől. Éveken át kínált alternatívát a társadalmi és művészi konvenciókkal szemben. Egyáltalán, lehet-e ma az ember elkötelezett és alternatív? Nem akkor elégedettek-e igazán a nézők, ha pusztán csak szórakoztató, üzleties produkciókat kapnak, amelyek nem untatják őket (mint a moralitások), és nem rémítik meg (mint a tragédia), hanem elhitetik velük, hogy szerves részei egy gazdag, csillogó, exkluzív és minden ízében csodálatos világnak – hogy úgyszólván egytől egyig „VIP-pozitívak"?

– A közönséget könnyű lebecsülni. Az üzleties szellem mindenütt jelen van, a színház azonban legyen olyan hely, ahol nem tudjuk, mi fog történni, ahol különös, titokzatos dolgok mennek végbe, és ahol az üzleties média kínálatától merőben eltérő szövegekkel és témákkal szembesülünk. Lehet, hogy el kell fogadnunk: napjaink elsöprő szórakoztatási kínálatának körülményei között színházba csak egy csekély kisebbség jár; mint ahogy az is lehet, hogy valamikor később ismét többen lesznek, tehát a színházakat nem kell bezárni. Egyesek szemében a színház talán fényűzésnek minősül, de a társadalom nem mondhat le róla. (Amellett sokan szeretnének színházzal foglalkozni – annyiféle gyönyörű foglalkozást egyesít magában!)

– Néhány éve ön mint a Marthaler-csapat tagja Svájcban, pontosabban Zürichben kötött ki; talán mindketten azt várták, hogy ott majd békésebb viszonyok közt dolgozhatnak. Hamarosan azonban nyílt konfliktusba kerültek a konzervatív várossal, ami az egész német nyelvterületen nagy visszhangot keltett. Támadták önöket, amiért rosszul gazdálkodnak, szakadást idéznek elő a társulatban; ugyanakkor támogatókampány is zajlott az önök érdekében. Végül elhagyták Zürichet. Nem mondhatni, hogy békére leltek volna.

– A felelős zürichi hivatalnokoknak fogalmuk sem volt, kicsoda Christoph Marthaler. Mi – fogalmazzunk így – művészszínházat csináltunk, és ez nyilvánvalóan nem kellett nekik. Marthalertől azt várták, hogy menedzser-igazgató legyen. Eleinte rettentő lelkesek voltunk, de a méltatlan eljárás, hogy két év után – minden előzetes figyelmeztetés nélkül – felbontották a szerződést, mély nyomot hagyott bennünk. Úgy éreztük, a hivatalnokok pusztán az üzleti siker mércéjével mérnek bennünket, holott tudhatták volna, hogy az építkezéshez mind a színháznak, mind a közönségnek időre és



A XX. századi blues című előadás színpadképe (rendező: Christoph Marthaler)

nyugalomra van szüksége. Mivel ők ezt nem akarták megadni, egyre világosabban éreztük, hogy meg akarnak szabadulni tőlünk.

– A színház az 1960-as évek óta küszködik a problémával: hogyan lépjen túl a fikció fogalmán, hogyan bontsa le az úgynevezett negyedik falat. Egyes kísérletek arra irányulnak, hogy a színház ne csupán szóljon az életről, de legyen maga az eleven, veszedelmes élet – még a színészek akciói is veszélyesek lehetnek. Ilyen törekvésekre ismerhet a néző például a Volksbühne előadásaiban – nem Marthaler, inkább Castorf vagy Kresnik rendezéseiben. Hogyan vélekedik ön „a negyedik fal" ilyetén „áttöréséről"?

– Emlékszem még a hatvanas–hetvenes évek szélsőséges színházi kísérleteire, melyek minden lehetséges eszközzel a közönség becsábítására törekedtek; volt, hogy szidalmazták a nézőket, máskor bevonták őket a színpadi cselekménybe. A negyedik falat sokféleképpen törhetjük át. Én például azzal próbálkozom, hogy a színpadot az egész nézőtérre kiterjesszem, hogy a nézőtér ne kezdődjön már a portálnál, és így a közönség belesodródjék a produkció terébe. Ez inkább hangulati kísérlet a negyedik fal lebontására. Castorf „nyers" stílusát ismerem a Volksbühnéből, csakhogy az ottani közönség éppen e stílus kedvéért jár el a színházba.

– Az egyes országok színházai – talán a sok vendégjáték miatt – egyre hasonlóbbá válnak. Nem fejlődhet ki ebből egy új gyarmati koncepció, amely csupán egyfajta kép jogosultságát ismeri el?

– Ebben a globális színházi cserekereskedelemben az a bosszantó, hogy egyre több művészt skatulyáz be; márkanévvel látja el őket, és levakarhatatlan címkéket ragaszt rájuk.

– Ön éveken át tervezőként szolgálta a rendezőket, de újabban a rendező szerepét is fel-felölti, mégpedig a kritikusok határozott elismerésétől kísérve. Megfelel ez így önnek? Soha nem vágyik teljes művészi szabadságra? Nem akar függetlenedni a színház kollektív gépezetétől, hogy csak a maga kedvére festegessen?

– Ha rendezek, arra törekszem, hogy fantáziám segítségével a produkciót zenei alapra építsem – egy olyan szövegre, amelyért szívből tudok lelkesedni. Ha az ember rendez, és ugyanakkor a díszletet meg a jelmezeket is ő tervezi, jóformán a festőművész helyzetébe kerül, hiszen úgy látszik: mindent maga alkot. De őszintén élvezem a csapatmunkát is: a zenészek, a dramaturgok, a színészek társaságát. A magányos munka fázisa után őszinte örömömet lelem a próbafázisban, a csoportos megbeszélésekben, fantáziálásban, felfedezésekben. Nagyon unalmas, ha az ember mindent előre tud. A lényeg a folyamat – amelyről még nem tudni pontosan, hová vezet.

– A színház természetét a rítushoz szokták hasonlítani. Egyfelől úgy tűnik, a rítus napjainkban csak puszta szó: így próbáljuk a fagyos jelent azokhoz az időkhöz közelíteni, amikor a szertartás, a vallás, a rítus, a mítosz része volt az életnek, nemcsak tudományos, de szerves értelemben is. Másfelől az emberek határozottan vágyódnak is a mítoszokra (ezt tükrözik az irodalmi bestsellerek vagy az olyan filmek, mint A Gyűrűk Ura. *Önnek mi a véleménye a rítusokról és a mítoszokról, különösen pedig a színház rituális jellegéről?*

– Magam például katolikus rítusok közt nevelkedtem, és ezt a hatást bizonyos értelemben a vérünkben őrizzük. És voltak nagy hatású, csodálatos színházi élményeim. Azt hiszem, sokan éreznek így – egyes színházi pillanatok tartós benyomást keltenek bennük, mintha valamilyen beavató rítusnak lettek volna részesei; ezt a hatást bízvást nevezhetjük rituálisnak. Idesorolható a zene is, amelynek hatását egyszerűen nem lehet leírni; tagadhatatlan viszont, hogy erős érzelmeket és lelkiállapotokat gerjeszt. Ezt várom el a színháztól is: erős benyomásokat és érzéseket, intenzív felismeréseket. Az ilyen mozzanatokból nem szűrhetünk le kész, hazavihető válaszokat, de hosszan el kell gondolkodnunk rajtuk, és emlékük hosszú időn át rezeg tovább bennünk.

Megjelent: World / Visegrad & Theatre 2005.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE KAREL KRÁL,
ANGOLRA CLARE WALLACE,
MAGYARRA SZÁNTÓ JUDIT FORDÍTOTTA

SIPOS GYULA

Lavinia élni akar

■ BOTHO STRAUSS SHAKESPEARE-ÁTIRATA PÁRIZSBAN ■

Időszakos hangár-színházban vagyunk, a fölújítás alatt lévő Théâtre de l'Odéon világ-ősbemutatóján, ahol az ácsolt emelvényen ülő nézőket és az enyhén emelt játékszínt csak egy betonjárda választja el: fenn, a tornatermi esztrádon egy Tatlin-konstrukcióra is húzó vörhenyes-barna „római" „Colosseum", netán jelképesíteni is, ha majd körkörösen el-elfordul, hogy Glóbusz is (úgy is mint Globe Színház), az olasz képzőművész, Lucio Fanti javaslata várakozik. S egyszerre hátul, a kongó mélyben fotósok („paparazzók"?) vakuvillogtatására dörgőn fölcsattan a hatalmas fémajtó, s az utcáról (udvarról) elegánsan kiöltözött, jócskán kapatos hajnali mondén társaság tódul be, mintha csak egy perpetuált *dolce vitára*; kutató szem láthatja, hogy az idomokat kiemelő ezüst-kisestélyis rátarti szépasszonynak keze hátrakötve, s a mellette lévő két ifjút is durván, fogolyként lökdösik a többiek. S egy pillanat alatt megbolydul az egész szín: biztonsági őrök ügyködnek izgatottan, szaladgáló reklámügynökök, prospektusokat szórva, hangosbeszélőn rikoltozzák: luxuslakások vásárolhatók a Terra Securán, a Békés Város, a jólét, a közbiztonság, a százszázalékos védettség szigetén, hol nincs erőszak, lopás, rablás, túszszedés, nincs koldus, nyomorék, fertőző beteg, marginális vagy torz elem, sem kívülről fenyegető, sem benső *barbárság;* majd őket is túlharsogva egy lepedős-tógás, idegesen hebegő, rossz arcú férfiú, afféle latin Arturo Ui harsogva frecsegi az álló mikrofonba az új császári címre pályázó kortesbeszédét.

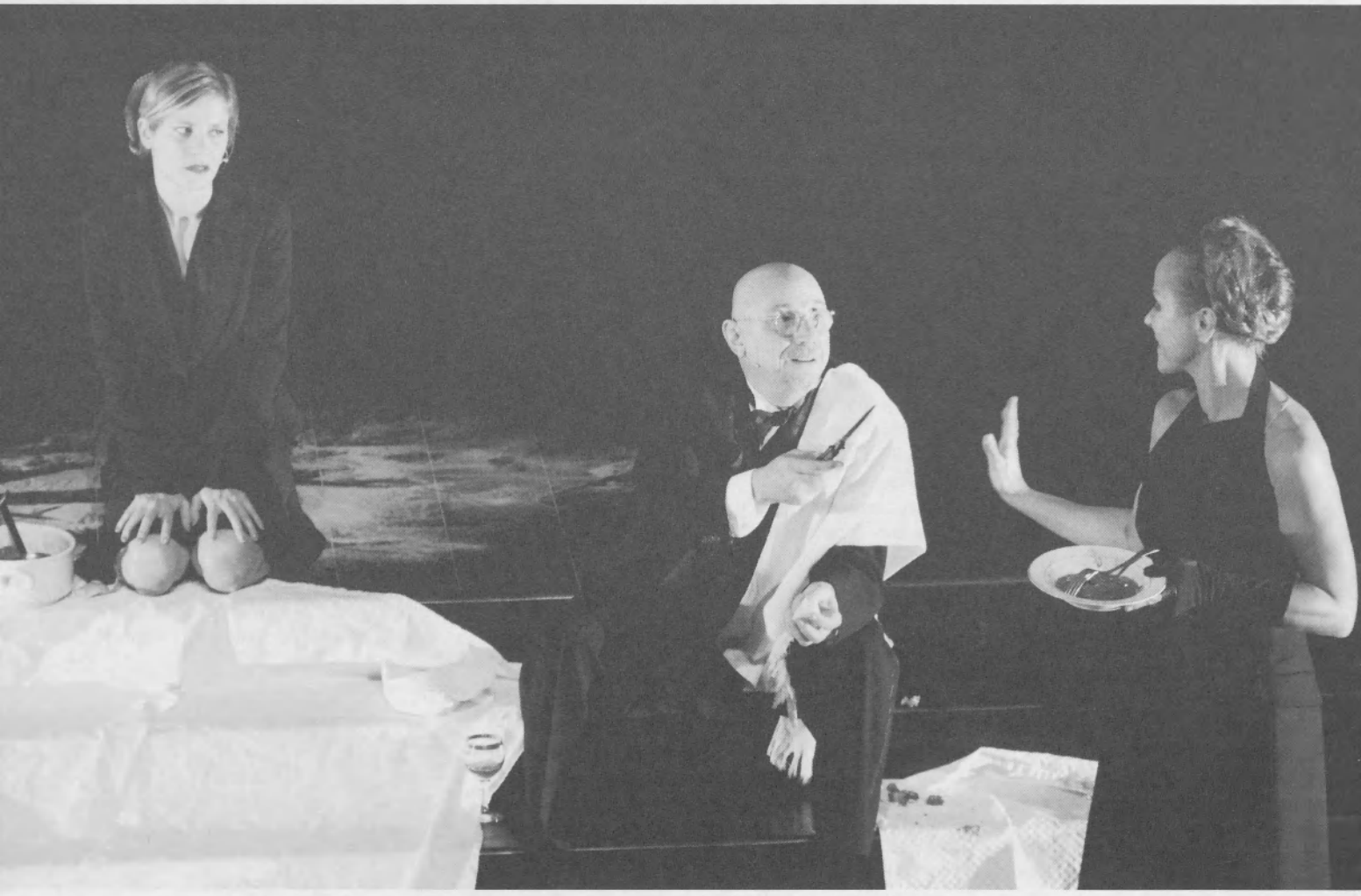
Az ókori Rómában vagyunk, a hanyatló, barbároktól fenyegetett IV–V. század fordulóján, ha „császár" és „Colosseum"; a maiban is, ha a viseletek alapja inkább jelenkori, s oldalt, a fal mentén, asztalokon, öltözői ruhaakasztók alatt a mi hétköznapi tárgyaink, szemetünk és „civilizációs" emblémáink: televíziós készülék, jégszekrény, sörösdózni, kólásüveg; míg az emelt tér sarkában egy mai riadt kisfiú, mint a Hitchcock-filmek koraérett, szemüveges kis tanúi, akárha képernyőn igézetten és rémülten kukkolná a világ romlottságát.

Címlapnak is biztosabb tájékoztatásával s legfőbb referenciaként az alapmű, a „nyersanyag" Shakespeare műve, a *Titus Andronicus,* az a fiktív római közegbe helyezett vérgőzös bosszúdráma, az írónak olykor még a szerzőségét illetően is vitatott korai, netán első munkája, kísérlete, tanonc-elszámolása, talán még csak átirat, társszerzős bedolgozás, melynek dátumát (1589? 1591? 1594?) is szívesen vitatja a filológia.

Úgy tartják, kezdő írta, tanulékony, ki egy hamar romló divatot kapott el, a Kyd-féle *Spanyol tragédiáét,* igyekezve maximálisan teljesíteni, szinte *ad absurdum* hajtva az ő húsdaráló és vértől csepegő *grand guignolját,* három tucat erőszakos halállal (melynek harmada elvileg nyílt színi); s van is benne minden, mi csak jó a kihívó és törlesztő bosszúszomjnak, érvelt és teljességgel öncélú elvetemült gonoszságnak, árulásnak, démoni rászedésnek: csonkítás, nyelvkivágás, megbecstelenítés, elevenen földbe ásás, terített asztalhoz kannibalizmus. S mondják, kezdőre vallana az olvasmányélmények fitogtatása: mi vétetik át a senecai tragédiából (a *Thyestes*ből főként), mi jön az ovidiusi *Metamorphoses*ból, a Philomela-regéből? – noha a pragmatikus shakespeare-i műveltségigény talán nem is oly lebecsülendő; a „könyvtárnak", az „írásnak", az „olvasásnak" itt generáló témáját holmi intertextuális okoskodással és borgesi spekulációval érdemében növelné némely modernista társítás és kifuttatás; mások meg egyszerűbben méltányolhatnák a szerzőben a költőt (ki mellesleg a rokon érzületű *Rape of Lucretiá*nak formálisan is poétája), elcsodálkozva, hogyan száll föl a brutalitásból némely tiráda lírai ereje. S a *Titus Andronicus* már csak azért sem talmi fércmű, mert szálai rendre máshová is vezetnek, foltjai utóbb új és nemesebb konfigurációkba illeszkednek. Így előremutató „áttűnés", megfelelés, visszatérve: Lear családi indulatossága, önfejűsége és őrült bolyongása; a szintén „bosszúdráma" *Hamlet* hősének színlelt „bolondériája", példabeszédes szeszélye, talányos okoskodása; Hekaté-aurával Tamora,

Dörte Lyssewski (Lavinia) és Gérard Desarthe (Titus)





Marina Fois (Monica), Gérard Desarthe és Christine Boisson (Tamora) Ruth Walz felvételei

gót királynő vérgőzös nősténypvággyal Lady Macbeth; Lavinia Cordelia és Ophelia áldozatiságával; Aaron, a mór (a néger) gaz, a Saturnus jegyében születettek setét melankóliájával, a „humorális" allegóriák első megtestesítőjeként, cinikus elő-Jago, de kiszolgáltatott lázongásában, amúgy Szabó Lőrinc-esen, elő-Caliban, máig szociális és antropológiai elő-riadalom; s elvégre a híresebb, fontosabb „római darabok" nyitánya is a *Titus Andronicus;* fordul Fortuna kereke, öröklési belviszály, coriolanusi sértett kivonulás, ennen pátria ellen forduló indulat; s ráadásul, nehéz a verbális áthallástól szabadulni, a furán oly eltérő kontextusban nem szinte szó szerint úgy hallani a város körüli erdőben a párosító elzuhanásból ébresztő „csaholást és kürtszót", mint, meglepetésre, a *Szentiványéji álom*ban...

Nos, a *Titus Andronicus,* ez az állítólagos „fércmű" ezért késztet évtizedekként egyszer, hol itt, hol ott, némi revideálásra, *revival*ra, a mi életünkben először, felül azóta sem múlva, Peter Brook 1956–57-es, némileg artaud-i újraolvasatában, igaz, ajándékként, Laurence Olivier és Vivien Leigh közreműködésével. Ilyesféle szándék is vezethette a megőrzéssel és a (jelenre is) érvényesítéssel a napjainkban a határokon túl is alighanem legismertebb német drámairót, a fiatalos jelleggel is immár hatvanas éveit taposó Botho Strausst, a berlini Schaubühne dramaturgját, majd háziszerzőjét, kit honában a sajtó, akkor még a politikai „korrektség" kitüntetésével, szívesen játszott ki az osztrák pályatárssal, Peter Handkéval szemben, hogy ő, B. S. tizenhét képbe összerántva az öt felvonást, adaptálja, át- és újraírja németül *Schändung* („megbecstelenítés", „károsítás" stb.), francia ősbemutatós változatban *Viol* („erőszaktétel") címen a shakespeare-i drámát. Az eredmény nem egyszerű dramaturgiai beavatkozás, „kiigazítás" (cselekmény tömörítése, némely mozzanat, például T. A. öncsonkításának elhagyása), nyelvi egyszerűsítés, akasztófahumor, ellenpontok átrendezése, de bizonyos történelmi rétegezés figyelembevételével erősen modernizáló közelítés is a mi jelenkorunkhoz. Ezért vezet be például egy mai szereplőt, Monicát, a színre delegált rendezőnőt, aki a kitépett nyelvű Laviniának árnya, kísérője, szóval is „tolmácsa", maradék testi (lelki?) vágyainak serkentője-dublőze. Van azután, Monica révén is, színház a színházban, jelenben kettőző-kommentáló betét, ahogy itt mondják (de talán már újmagyarul is), *making of:* színészek beszélgetése (próba közben, tévés kerekasztal-műsorban, a bemutató „előtt" vagy „után"), ahol mindegyikük mondhatja, milyennek látja szerepét, a figurát, legérdekesebben Aaron, a „mór", ha lázongó szabadgondolkodóként, „cinikus" (s emígy lényegre tapintó) „filozófusként". S ez a „metanyelvezet" is sulykolja a mára érvényesíthető politikait és szociológiait, a „kritikát", hogy a benső „barbárság" semmivel nem vonzóbb a kívülről fenyegetőnél; mintha újságban olvasnánk, hogy a mi, úgynevezett „hétköznapi barbárságunkban" is nő a világ-káosz, járványként terjed a kór; szinte közhelyesen, ha csepült hordozója a tévésített fiktív trivialitás, *„reality show"*-ba csomagolt hazugság; T. A. erősebben, jobban: „szükség nélkül cselekszünk, s váratlanul így sompolyog be minden rosszból a legádázabb".

Egy másik módosítás azután elevenebbe vágó. Botho Straussnál ugyanis nem csupán a címben nem főhős Titus Andronicus, a sértett, idejéből kivénhedt hadfi-kövület; az ő története mindvégig a megbecstelenített, csonkított Laviniáé. Chiront, az egyik gaztevőt miatta gyötri a bűntudat; s az ő fordulata, makacskodása a mai közönséget is horzsoló skandalum: a nyomorúságos lányt „gyötri a vágy", „élni akar", „kínját csak az élvezet, a mégis megismert gyönyör törli el"; boldogsága, irgalma és bosszúja, ha groteszk, gyilkos nászban merénylőjével hálhatja el.

Rothadó császárság a szemétdombon? – lehetne a persze jóval otrombább Dürrenmatté is. Az állítólagos civilizációt leleplező elszabadult barbárság, egyetemes háborús állapot és mészárlás? – ez viszont a kopogósan politizáló és kissé fafejű Edward Bondé, ilyen-amolyan *Amerikai psychóé*. Lavinia históriája s egy azt kettőző jelenet (egy *mai* nőt, a „megfigyeltet", talán éppen „Monicát", mert ezt is ő adja, hogyan vallat egy „nyomozó" kompromittáló fotóival, melyek az ő „elrablását", megerőszakolását mutatják egy bevásárlóközpont utcájáról) leginkább Harold Pinter (avagy távolról Kleist) döbbenetét idézi: szüzeink, asszonyaink a fronton, a civilizált *Urbs*ban, a mi metropolisainkban, este avagy fényes nappal...

Botho Strausshoz indulása óta nagyon kegyes volt a sors: az utolsó fél évszázad nyugatnémet színházának nemzetközi rangra került évtizede, három *lustrum*a egybeesett az ő fölfutásával; Peter Stein rendezte a berlini Schaubühnében, nékünk „szentünk", Patrice Chéreau Párizsban, Luc Bondy ott is, most itt, a Théâtre de l'Odéon átmeneti hangárjában. Ő, Bondy, a svájci születésű, kettős, német–francia nyelvű nyájas és játékos kedélyű örökifjú hatvanas, ki minden alkalommal szívesen hivatkozik a Monarchiából elszármazott őseire, a közép-európai kulturális hagyományra. A magyar közönség, még 1994-ből, egy francia nyelvű Ibsen-előadására, a *John Gabriel Borkman*ra emlékezhet, remélhetőleg nem csupán a jeles filmszínész, Michel Piccoli kissé gátlástalan túltengése és öncélú virtuózkodása okán. De Bondy munkája akkor is derekas volt, vajszíve engedett a „luxushakni" sztárjának, mert különben ő Ibsennel, Schnitzlerrel, Handkéval, az „elegáns" Bothóval mindig elemében van. Ha nem volnának az igen meggyőző operai kitérői (régebben egy *Poppea megkoronázása*, a minap, lenyűgözően, a britteni *A csavar fordul egyet*), már-már mondanók, ez a köztes, mérsékelt műnem az ő területe; nem hinnők, hogy Aiszkhülosz, Calderón vagy Claudel után ácsingózna, hajlamos inkább a középszert, a félbulvárt (Sacha Guitry, Yasmina Reza) „megemelni". Ismérve s ezzel érdeme: szerelmetes eklektikája, tapintata, figyelme. Semmi teóriaigazolás, skatulyázás, politikai erőszakoskodás, kizárólagos márka és védjegy (ezért tudja nagyon szidni berlini pályatársát, a nálunk is elhíresült Frank Castorfot), a napjainkban terjengő *trash*-divatból is inkább kevesebb, mint több. Inkább visszafogni, mint lapáttal rátenni, vérből és durvaságból is valamivel kevesebbet fröccsenteni, teregetni, jó análisan odakenni, mint akár amennyit a szerzői utasítás, didaszkália előír. Természetes velejárója, előzménye és következménye, hogy Luc Bondy nagy színészbarát és -vezető, figyelő, tanulékony, alig észlelhetően bábáskodó rendező. Aligha távoli igény, csak illem és helyi hála ezért legalább néhány színészét most megemlíteni. A franciák közt ritka férfias jelenséget, Gérard Desarthe-ot, ki Strehlernél, Chéreau-nál, Planchonnál már volt Matamore, Hamlet, Homburg hercege, Don Juan és Peer Gynt, s ki most egyszerre elvakult hadfi, rideg patrióta, kényszerképzetes rendcsináló, köténytes tányérmosogató, okulárés pedagógus: fölváltva, egyszerre mind, közös nevezőre csak a talányos és kikezdhetetlen jelenlétben hozhatón. Christine Boissont (hajdan Jancsó *Hajnal*ában játszott, meg Antonioni filmjében), ki dögös megbántottság, tigris-anya, kihívó bujaság: királynő, Tamora, a gót; s legalább még a hibátlan franciaságú német vendégszínésznőt, Dörte Lyssewskit, mert az ő szigorúbb iskolából hozott fegyelme és enyhe fizikai „idegensége" emeli jellé is az alakváltozások Laviniáját: előítéletes úrilányból lesz csimpaszkodó ara, vérhabos mártírból kispolgári háziasszony, ki ezüst protézises kézzel szorgoskodik, terít asztalt, öntöz cserepes virágot, legyen végül feminista „domina", fekete halálangyal.

Kóda? Nincs. Vagy csak egy mondatnyi, nem tudjuk megállni, mert közben Párizsban az mocorgott bennünk, mintha már látnánk Pesten a Katonában a *Schändung/Viol* magyar bemutatóját: Lukáts, Máté, Fekete, Fullajtár, Ónodi, Bodnár, csak egy m. v. Aaron kéne; Aschernak és Bondynak elvégre, nékünk, szerintünk, számos a közös adottsága.



TOMPA ANDREA

A periféria dicsérete

■ BUKARESTI NEMZETI FESZTIVÁL ■

Megérkezem a fővárosba. Három éve jártam itt utoljára, ugyanezen a fesztiválon. Első utam a Bulandra Színházba vezet: Liviu Ciulei Hat szereplő szerzőt keres *című előadása megy. A színpadon a román színház három jelentős alakja: Maia Morgenstern, Victor Rebengiuc és Ion Caramitru. A fesztivál különösebb ceremóniák nélkül, szolidan kezdődik, az igazgató üdvözli Băsescu elnököt, a kultuszminisztert és a főpolgármestert, majd bejelenti: az idei Nemzeti Fesztivált „A Rendezőnek" szentelik, és felolvas egy tekintélyes névsort. Aztán hozzáteszi: a fesztivál az idén utoljára nemzeti, a jövő évtől nemzetközi lesz. A kultuszminiszter megerősíti ezt. Mindenesetre nagy események vannak készülőben.*

Hogy egy hét tizenöt előadása után kiderüljön: esemény itt, a fővárosban, a fősodornak tartott nagyszínházakban nincs. Egyáltalán: ma a válságba jutott román színházban rendkívül nehéz bármilyen eseményt találni. Valójában felfoghatatlan, hogyan lehetséges, hogy egy olyan világban, amelyben a valóság tele van impulzusokkal és alkotó energiákkal, optimista és naiv várokozással – egyszóval: élettel –, mégis halott a színház, kiüresedtek a színházi formák, valóságidegen tartalmak uralják a színpadok nagy részét. A helyzet nem a nagy történelmi fordulatok idejét idézi, amikor az utca vagy a város veszi át a színház szerepét, és az odakint folyó forradalommal a teátrum természetesen nem képes felvenni a versenyt, ezért érdektelenné válik és kiürül. Nem tudni, mi folyik most, talán a demokrácia című előadás főpróbája. A kívülálló számára felgöngyölíthetetlen maga a színházi folyamat, csak a végeredmény egyértelmű: létezik egy színházi oligarchia, egy működő intézményrendszer, amelynek semmilyen elképzelése sincs a színház és a saját jövőjéről, legfeljebb annyi, hogy fenntartsa, ami van, és megéljen a múlt ismételgetéséből. „A kritikusok a hibásak mindenért" – állítja Victor Ioan Frunză rendező egy (budapesti) beszélgetésben –, az a kritika, amely az alkotókat nem képes szembesíteni önmagukkal, hanem bálványokat gyárt, és aztán leborul előttük. És tényleg, nézek körül, számos még középkorú rendezőről könyv született már, amely szentté és érinthetetlenné avatja őket, munkájukat pedig kanonizálja. Nyilván nem a nyolcvanadik évét meghaladó Liviu Ciulei konzervatív, avítt, problémamentes előadásaitól várható a szellemi ébresztés, a kortárs világgal való párbeszéd. A román színházat meghódító, valaha valóban fényes színházi kultúrát teremtő teatralitás (amely éppen a Liviu Ciuleitől induló reteatralizáló mozgalom eredménye) ma kiürült, legfeljebb magán a színházon gondolkodó, de a valósággal szemben teljesen közönyös és azt meg is vető színházkultúrává szűkült. A rendkívül teátrális, csupán saját kódjai közt, saját színpadi teremtett világába menekülő előadások hosszú sorát nézve elkezdem becsülni az (errefelé is) megvetett színpadi realizmust – szembeállításuk a román és a magyar színház különbségeinek mitizált, mára teljesen érvényét és jelentését vesztett sablonja –, amelynek ebben a pillanatban mégiscsak több esélye van arra, hogy párbeszédbe lépjen saját kontextusával. A román színház ma leginkább saját múltjának foglya és rabszolgája, ezért sem a kortárs jelen világhoz, sem egy kortárs színházi nyelvhez nem tud kapcsolódni.

Ciulei egyébként két Pirandellót mutat be a fesztiválon, a *Hat szereplő* mellett a *IV. Henrik*et (egy másik sztárszínésszel, Marcel Iureşsel); mindkettőt a Bulandrában (az ottani Katonában), elvileg tehát még akár magasan is lenne a léc, de ez most egy rossz állapotban lévő, koncepciótlan művészi vezetés alatt működő, megújulni nem tudó színház. És miért az amúgy túlreprezentált Pirandello (egy harmadikat, a *Nem tudni hogyan*-t a bulvárszínházi státusból most felkapaszkodó Nottarában látok, Bocsárdi László rendezésében), ez a valóság–látszat, *reality–fiction* szembesítésén gondolkodó drámaíró érvényes ma, itt és most Bukarestben? Van azonban egy olyan pillanat ezen a fesztiválon, amikor a pirandellói dilemmát érvényesen, kortárs színházi nyelven és módon kínálják. A *8nyolc 9kilenc 89* című előadás – mint a román forradalomra utaló címe is mutatja – kortárs szöveg, öt román író műveiből kialakított, meglehetősen széthulló, dramaturgi-

A Székek a temesvári német színház előadásában



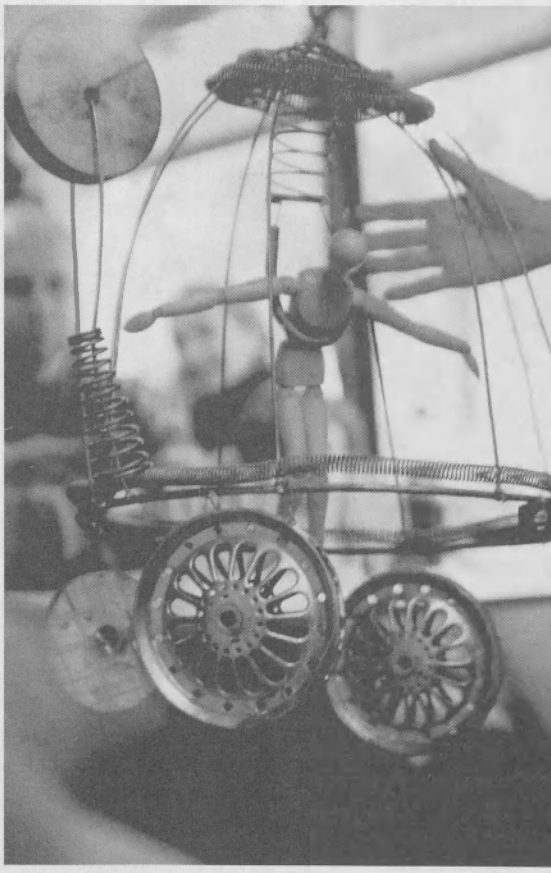
ailag formátlan kollázs, zavaros történettel és metaforákkal, melyet egy fiatal, amúgy tehetséges (és tehetségét ebben az előadásban is megmutató) rendezőnő, Ana Mărgineanu vitt színpadra. Van egy nagy pillanata ennek az estének: Coca Bloss, egy Pina Bausch-alkatú, sugárzó személyiségű és tehetségű, idősebb színésznő feljön a színpadra, és bemutatkozik saját nevén, majd néhány nézőtől is megkérdezi, hogy hívják. Mellesleg az egyik néző éppen Bogdán Zsolt – Coca Bloss a félhomályban nem ismeri fel őt, de neve hallatán elismerően bólint. Bloss mesél az életéről, szerepeiről, előhúz egy papírt, amin a látszólag improvizált szöveget szóról szóra rögzítették, s az előszó és a leírt szöveg között szabadon mozogva lassan végképp megszünteti az improvizáció látszatát is. Arra a kérdésre, hogy „ki vagyok én?, ki az a Coca Bloss?", nem a színész válaszol, hanem a papír. A jelenet azt a benyomást kelti, mintha minden – a színész személyes léte, élettörténete – fikcióvá válna, virtualizálódna, Bogdán Zsolttal a nézőtéren – akivel Bloss élő, dinamikus, néma párbeszédet folytat – pedig egy végképp nem valóságos térbe kerültünk volna.

Egyébként nézem a Ion Caramitru által frissen átvett Nemzeti előadását, a Leonyid Andrejev *A gondolat* című drámájából készült üres, gondolattalan teátrális szépelgést, amelyben minden színészi hangsúly és gesztus hamis, tanult és klisészerű. Nézem Tompa Gábornak a szebeni román társulattal bemutatott, *Ház a határon* című Mrożek-darabból készült előadását, a tökéletesre csiszolt, koreografált bábszínházi típusú színjátszást, és nem tudok szabadulni a gondolattól, hogy hiszen ugyanezt láttam tőle tizenöt évvel ezelőtt, Ionesco *A kopasz énekesnő*jében, és azóta számtalanszor. A *Székek* Victor Ioan Frunză rendezésében (a temesvári német színházban) viszont különös látványvilágú előadás. Bár a rendezői szándék apokaliptikus víziója mint vég-„termék" sem színészileg, sem egy koherens értelmezés eredményeként nem jön létre, ahogy azok a bizonyos székek ellepik a színpadot, egyre fojtogatóbb, szürreális, önmagába záruló világ tárul fel. Adriana Grand díszlete ezúttal is csupa ragyogó kiszámíthatatlanság: mint valamennyi általam látott munkájában, itt is a tárgyak – pontosabban egy bizonyos tárgy – beteges metasztázisa terjed lassan szét, és bomlasztja a színt. És nézem a fiatal Radu Afrim előadását a Nottarában, a *Cheek to cheek* című vékonyka angol darabot, és azon bosszankodom, hogy ezt a fiatal, tehetséges rendezőt is elsodorni látszik az üresség teatralizálása, az emberi minőségekről való lemondás. Egy helyben állunk, a múltban.

Aztán egyszer csak elkezdek utazni, és felfedezem a perifériát.

Felülök életem első bukaresti villamosára, és kilépek a valóságba. Nem túl vonzó jármű, ijesztő külvárosokon halad át, szociotripnek érdekes, bár nem veszélytelen. Vasárnap délután az úgynevezett 0 kilométernél egy festett villamos vár. Alig harminc ember kaphat rajta helyet: ennyien tudnak leülni. Az előadás címe: *A streetcar named Popescu*, azaz *A vágy Popescuja*. A rendhagyó produkció Cristian Popescu, a fiatalon elhunyt, tragikus sorsú, kiváló költő előtt tiszteleg, Gavriil Pinte rendezésében. A mű Popescu verseiből összeállított szövegkollázs. A másfél órás villamosozás Bukarest belvárosából indul, és oda is ér vissza, bejárja a perifériát, a lepattant külvárosokat, a *mahalát*, amelyet Caragiale keltett életre drámáiban. Ez a villamos nemcsak térben utazik, de időben is. Odakint a bizarr balkáni, már-már ázsiai valóság, elhaladunk az Obor piac és szörnyű lakótelepek mellett, idebent a villamosban pedig egy virtuális utazás kezdődik, amely a két háború közötti főváros külvárosába vezet. A románok ma – tűnődöm, amint a gazdag kínálatú könyvesboltokban járok, és albumokat lapozgatok – identitásuk újrafogalmazása céljából mintha olyan korszakokat keresnének a múltjukban, amelyek nem a román hősi történelmi múlt jegyében fogantak (mint a diktatúrák idején), hanem valami békés, élhető és ideológiamentes világot tükröznek. A normalitás iránti vágy ez. Amin pedig ülünk, a normalitás iránti vágy villamosa. A szerény, sőt kolduszegény, de vidám külvárosi lét, a sokféle kultúrájú bukaresti periféria az a hely és idő, amellyel ma a főváros leginkább tud azonosulni. (NB. Maga az épített város még nem. A Lipscani, a szimbolikus *mahala*-kereskedőutca oly ijesztően lepusztult, mint soha korábban.) Popescu villamosa ebbe a tér-időbe vezet. Az előadás hőse a költő, aki szerelmét keresi, és meg is találja: Arta Popescu lesz az. Neve már önmagában is műalkotás: egyszerre nő is, művészet is, Popescu is. Arta Popescu megtalálása az úti cél, a főhősé is, a nézőé is, a költővel való menyegző pedig az előadás dramaturgiai kulcspillanata. Mégsem nosztalgikus, múltba fagyott utazás ez, hanem kortárs színház. Azonosulási pontokat keres saját kulturális múltjával. Költészete a Popescu család kalandjait, drámáit fogalmazza meg a hetvenes évektől kezdve. Színházi nyelve – a tér/idő ellentmondások egymásra vetítése, a nézői asszociációk kitágítása, a „saját előadás" megalkotásának felkínálása – igazi, mai, élő.

Mert ha van is törekvés arra, hogy a színház szembenézzen a múlttal, alkalmasint mégiscsak megreked a múlt szemlélésénél. Az *Egy nap Nicolae Ceauşescu életéből* című dráma – egy számomra ismeretlen író, Th. Denis Dinulescu műve – az első próbálkozás a diktátor színpadra vitelével. Másfél évtized kellett hozzá. A darab a híres tévésztár, valaha remek színész Florin Călinescu vezette Teatrul Micben látható, a direktor címszereplésével. Zavarba ejtő produkció. Bár a nevetéskultúra, a múlt nevetés általi megsemmisítése és meghaladása rokonszenves attitűd számomra, ez a táncdalfesztivállá változott diktatúra mégis riasztó. Az időbeli távlat persze hiányzik a reflexióhoz, nem is várható, hogy egyhamar megtörténik, a felszínes, felületes, cirkusszá vagy inkább „Megéneklünk, Románia" műsorrá változtatott kabaréest azonban megrendítő azoknak, akik eleven emlékeket őriznek (és hát őrzünk) a közelmúltról. A direktor jól adja Ceauşescut (mellesleg őt, mint minden diktátort, sokan tudták remekül utánozni), Coca Bloss még annál is jobban a madámot, az előadás azonban pusztán két dolgot nem kínál fel: a jelenbeli perspektívát (a mába érkezést) és a megrendülés vagy felismerés legparányibb momentumát. Minden mintegy a súlytalanság állapotában lebeg. A történetben persze sok a humor, például ahogy a két leendő diktátor, a cipész és neje egyetlen nap alatt, mintegy a jövőbe nézve megalkotják majdani önmagukat, megírják a román történelem leggyászosabb fejezetét. Furcsa felismerés azonban, hogy a Ceauşescu-diktatúra eszköztárát és világát valójában egyáltalán nem is kell parodizálni, mindössze úgy, ahogy volt, színpadra lehet tenni, hiszen annyira teátrális, ikonográfiája annyira rögzített. Mert a diktatúra egy végtelen posztmodern önismétlés. Ahogy nézem ezt a hosszúra nyúlt előadást és a Ceauşescu páros karrierjének kiteljesedését, nemcsak azért fog el az unalom, mert ismerem a történet végét, hanem mert csak önismétlésre képes. Nem a diktatúra külsőségeinek ábrázolása,



A vágy Popescuja



Egy nap Nicolae Ceauşescu életéből (Teatrul Mic)

hanem tudatának megértése vezethet majd egyszer, egy távoli színházi jövőben igazi reflexióhoz.

Aztán pedig Szebenbe, majd Írországba tartok.

Szeben ma a legfontosabb vidéki színházi központ: nemzetközi fesztiválja van, progresszív színháza, lendületes vezetése. A Nemzeti Fesztiválon bemutatott előadásai közül a *Nóra* hívja fel magára a figyelmet. Rendezője, Radu-Alexandru Nica, a legfiatalabb nemzedék tagja. *Nórája* nagyon mai, nagyon itt és most érvényes olvasatot kínál, üde és új szellemiségű. Az előadás különösképpen találkozik a valósággal: éppen a fesztivál ideje alatt folyik meglehetősen agresszív hangvételű cikkezés egy kriptofasiszta-hímsovén-bigott ortodox szemléletű írás körül, amely azonosítja a feminizmust az ateizmussal, és mindennek valami szexuális vetületét is adja, nagyjából Otto Weininger szellemében és érvrendszerével. A szebeni Nóra ennek a mai román macsó társadalomnak eszmélő, nem túl optimista, de nem is egészen kilátástalan sorsú hőse. Az erősen koreografált produkció tragikus áldozata nem a végül saját akaratát mindennek ellenére érvényesíteni tudó Nóra, hanem az általa sorsára hagyott gyermek, aki szintén magára hagyja gyerekjátékait.

A fesztivál legjobb produkciója a *mady-baby.edu* című kortárs darab, Geanina Cărbunariu írása és rendezése. A háromszereplős drámában egy fiatal, már nem kiskorú lány elindul Írországba, a jobb jövő reményében. (Tudjuk: ma Románia felnőtt, munkaképes lakosságának megdöbbentően nagy százaléka dolgozik külföldön. A fiatalok közül kevesen térnek haza.) Három román találkozik az újvilágban: egyikük egy videoművész, ösztöndíjas egyetemista; a másik egy strici, aki a lányt kicsábítja külföldre, a harmadik pedig az áldozat. A lineáris dramaturgiájú, jól felépített, fordulatos darabot, amely nem költészetével, de jól kidolgozott karaktereivel, valóságismeretével, a románságról alkotott kritikájával hívja fel magára a figyelmet, három igazán remek színész adja elő, akinek játéka igencsak eltér a hagyományos román színjátszástól. Kiváló ritmusú, pergő, olykor szándékosan meg-megállított előadás jön létre, amelyben rengeteg humor, színészi tudás és néhány rendezői *trouvaille* is van. Mady-baby, azaz a prostituáltpályára kényszerített naiv lányka terhessége okán válik a két, saját pályáját és önérvényesítését mindennél fontosabbnak tartó férfi áldozatává. Ez a gyermek sem kell senkinek – akárcsak a Nóraé. Az előadás záróképében egy román–ír meccs hazafias szurkolói üvöltenek torkuk szakadtából: két román fiú, akik egyrészt mélységesen megvetik hazájukat, másrészt érzelmeiket, gyomrukat tekintve nagyrománok lesznek, és maradnak külföldön. Ők a hamis tudat iskolapéldái.

De sebaj. *They are coming.* Jönnek a fiatal nők: Ana Mărgineanu, Geanina Cărbunariu, Nona Ciobanu, Theodora Herghelegiu rendezők (ez utóbbi kettő előadásait a fesztiválon kívül látom); ők, akik bizonyos értelemben szintén a színházi perifériához tartoznak, a harminc alatti, a rendszerváltás körül kamaszkorú nők ma a legizgalmasabbak. A „nagy", klasszikus román színházban a női rendezők meglehetősen atipikus jelenségek voltak – az egyetlen, a rendszer által is támogatott, mintegy „a nőként" reklámozott rendező Cătălina Buzoianu volt. Ezek a fiatal, „oldalról" érkező nők bizonyos értelemben centripetális erőkként kisebb színházi tereket gründoltak (a bukaresti Toaca, Arca fűződnek nevükhöz), csapatot gyűjtenek maguk köré, új, eredeti vagy fordított, esetleg saját maguk alkotta szövegekkel dolgoznak, bebetörnek az intézményes színházi rendszerbe, de rajta kívül is dolgoznak (ott persze szívesebben és szabadabban), és abban hasonlítanak, hogy nagyon különböznek egymástól, és nem alkotnak mozgalmat. És hogy tiszta lappal indulnak.

JEKATYERINA BIRJUKOVA

Az opera új identitása

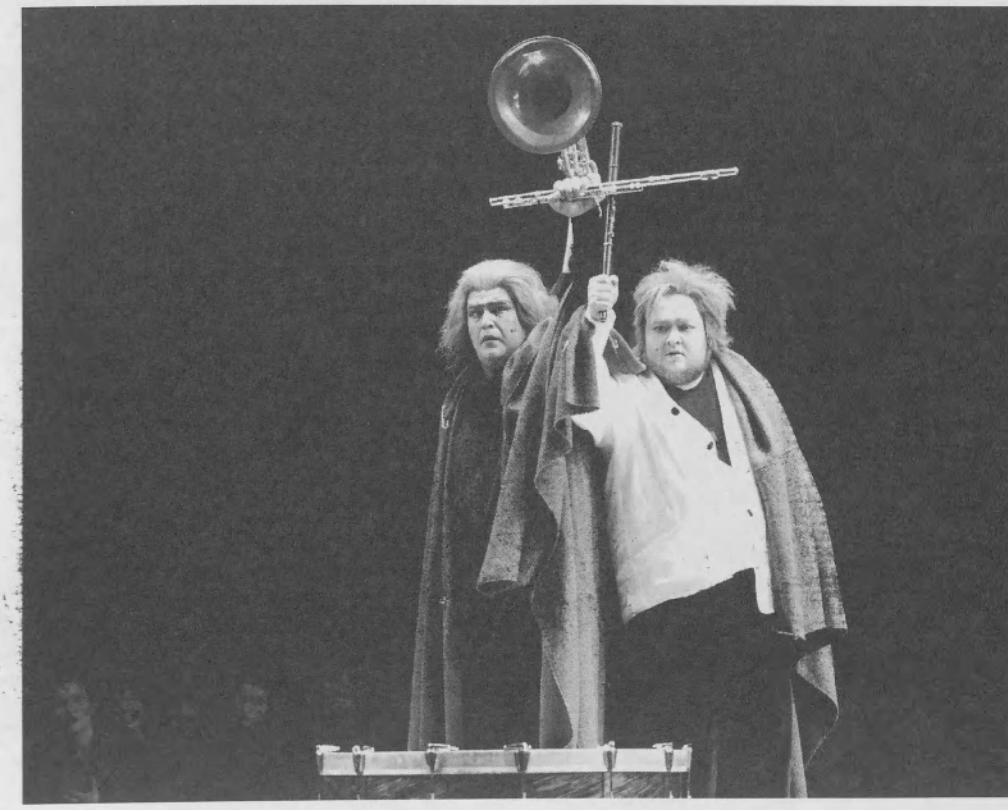
A Bolsoj (a Moszkvai Nagy Színház) a közelmúltig aligha érdekelte a szélesebb közönséget: az évtizedek során mit sem változó opera- és balettművészet unalmas rezervátumának tartották, amelyet azonban az ország mégsem nélkülözhet. Valójában ez egy nagybeteg, elhasználódott és nagyon ellustult szervezet volt. Az utóbbi néhány év alatt azonban a helyzet gyökeresen megváltozott: a Bolsoj a mai orosz kulturális élet egyik legfőbb hírforrásává vált, ahová az opera és a balett új közönsége számára egyre inkább divat lesz járni. Ez az új főigazgató, Anatolij Ikszanov ötéves működésének meglehetősen feltűnő eredménye.

Egyébiránt a Bolsoj közismertsége első ránézésre botrányainak köszönhető, s ugyancsak különbözik attól a démoni hírnévtől, mely a kilencvenes években Valerij Gergijev pétervári Mariinszkij Színházát övezte. A Nagy Színház hírhedtségét a köztudat legkevesebb három harsány üggyel kapcsolja össze. Az első a végenincs bírósági pereskedés Anasztaszija Volocskova pop-balerinával, aki nem volt hajlandó önként lemondani állandó színházi tagságáról. A második az a hihetetlen, a világ operaházainak történetében is páratlan – egymilliárd dolláros – összeg, melyet a most bezárt főépület rekonstrukciójára igényeltek az államtól. (Egyelőre megegyeztek hétszázezerben.) Az újjáépítést követően előreláthatólag 2008 márciusában nyitja meg kapuit a Bolsoj, addig a nemrég épült Új Színpadon játszanak. A határidőre a külsejében alig változó épületnek szupermodern, a lehető legkorszerűbben felszerelt, hatalmas föld alatti terekkel bővített színházzá kellene válnia.

A harmadik „nagy ügy" a Bolsoj által először harminc éve megrendelt új opera ősbemutatóját kísérő hihetetlen össznépi izgalom. Ami a sors hányattatásait illeti, az orosz történelemben eddig csak egyetlen opera, a legendássá vált, egy 1936-os újságcikk következtében betiltott Sosztakovicsmű, a *Kisvárosi Lady Macbeth* versenyezhet ezzel a mostanival. Ám a viszontagságok ebben az esetben az új alkotás átütő sikeréhez vezettek: az első évad előadásaira lehetetlen volt jegyet kapni, a másodikban pedig már a Mariinszkij Színház vendégelőadásán fognak kérkedni az operával. S hála az Együtt Menetelők elnevezésű ifjúsági párt negatív kampányának, valamint az Állami Duma a nézői erkölcsök felett éberen őrködő képviselőinek, ennek az operának a címét – *Rosenthal gyermekei* – már azok is ismerik, akik még sosem jártak dalszínházban.

Megtanulták továbbá a legfőbb rendbontó, Vlagyimir Szorokin író nevét, aki most először írt operalibrettót, s hiába költött olyan ártatlan mesét a Bolsoj számára, melyben a legilletlenebb kifejezés a „prostituált", a *Rosenthal gyermekei*nek ellenségei mégis „pornográfnak" és „szarevőnek" titulálták. Egy füst alatt megjegyezhették Leonyid Gyeszjatnyikov zeneszerző nevét is, aki jól értelmezhető, érzelmes muzsikát komponált (mellyel sikeresen elboldogult Alekszandr Vegyornyikov, a színház vezető karmestere). Mind a zene, mind a librettó ravasz stilizációk szövete, aminek a mű mindkét alkotója mestere. Az operában öt klasszikus zeneszerző – Wagner, Csajkovszkij, Muszorgszkij, Verdi és Mozart – klónjai élnek és (a végére szinte egytől egyig) halnak, akiket Alex Rosenthal szovjet tudós nevelt ki a sztálini idők laboratóriumaiban. A klasszikusok megérik a jelcini kilencvenes évek összeomlását, s ekkor állami életjáradékukat elveszítve a Moszkvai pályaudvar előtti téren kényszerülnek zenélni. Ott aztán a legfiatalabb „tesó", Mozart és a pályaudvar örömlánya, Tánya lángra lobbannak egymás iránt; ezt követik a boldog jövendőről szőtt álmok az *Aida* szellemében és az összetűzés a Kela nevű stricivel à la Tarantino, majd az esküvő, ahol mindenki iszik a Kela által megmérgezett vodkából. A merényletet egyedül a mérgekre immár immúnis Mozart éli túl. A posztmodern történet, melyben az operai hagyományokkal folytatott dialógus legtöbbször sokkal jelentősebb, mint a lírai cselekmény, öt, stílusában élesen elváló síkra osztható, melyek mindegyikét valamelyik klónozott zeneszerző uralja több-kevesebb sikerrel.

Így aztán a zenei nyelv demokratizmusa ellenére a történet mégis meglehetősen bonyolultra sikeredett. Végképp kibogozhatatlanná pedig a rendező, Eimuntas Nekrošius tette, akit a premier zsivajában nem emlegettek valami sűrűn, pedig családjának az előadás lét-



Rosenthal gyermekei

rehozásában vállalt szerepe (a díszletet fia, Marius Nekrošius, a jelmezeket felesége, Nagyezsda Gultyajeva tervezte) több mint szembeötlő.

Mindamellett a hírneves litván immár második operarendezése egyáltalán nem a botrányok keltette várakozást igazolta vissza, sokkal inkább azt a komolyan vett, gyötrelmes identitáskeresést, melyet a Bolsoj mostanában olyan elszántan folytat – egyelőre, úgy tűnik, a rendezés terén, mégpedig változó sikerrel. (Rövid idő alatt az operarendezéssel több hazai klasszikus is megpróbálkozott: Robert Szturua és Temur Csheidze, a fiatal sztár, Dmitrij Csernyakov, a német opera botrányhőse: Peter Konwitschny, míg a balettban Declan Donnellan debütált.) Nekrošius az egyik legfontosabb játékos ebben a mezőnyben, bár meg kell hagyni, a Bolsoj általa sem ért még el jelentős eredményt.

Első operarendezése, Verdi *Macbeth*je nem hozta meg számára a nemzeti színházi kitüntetést, az Arany Maszk-díjat. Nem is érdemelte meg. Bár úgy tűnt, a *Macbeth* Nekrošiusnak való téma, rendezői koncepciója szegényes, mondhatjuk, bátortalan volt. Egyedül a kórussal, még inkább a pár hosszú hajú kis boszorkából álló statisztériával foglalkozott, és hagyta, hogy a véres história két cinig) kijelentéseit is, a színpadon nem találni sem vörös lobogót, sem úttörőnyakkendőt. Ehelyett idegen fantazmagóriavilágot látunk, háromkezű torzszülöttek futkároznak, összelapított törpék gubbasztanak a súgólyukakban, s számos kicsi parókás Mozartot és felnőtt, de igen infantilis zeneszerzőt láthatunk szélfútta hajkoronával és labilis idegekkel. Végül is a darab hősei, már a mennybe jutva, váratlanul kivívják őszinte együttérzésünket. Nekrošius, magának kaparva ki a gesztenyét, könnyednek látszó, szinte gyerekelőadást rendezett, mely nem egy konkrét történelmi időszakról, hanem valami sokkal általánosabbról és fontosabbról szól: a színházról és az életről – amit néha nehéz megkülönböztetni; az életről és a halálról – az opera hőseinek esetében egyik sem egyértelmű dolog. Mindezek ellenére persze még reménykedhetünk, hogy egyszer valamikor valaki megrendezi ezt az operát úgy, hogy arról szóljon, amiről a szerzők szólni akartak.

Nekrošius megjelenését az opera világában a Bolsoj nagy attrakciójának tekinthetjük. (Az igazság kedvéért meg kell említenünk, hogy Verdi *Macbeth*jét a rendező először Firenzében állította színpadra.) S ha Nekrošius megjelenését nehezen nevezhetjük is sikernek, az elmúlt évad másik színházi híressége, Robert Wilson,



Nekrošius Macbeth-rendezése

főszereplője, a Macbeth házaspár az opera mozdulatlan oszlopaiként csak a magas hangok tiszta kiéneklésével törődjön.

Második munkája, a *Rosenthal gyermekei* már egészen más képet mutat. Talán az időközben megszerzett operai tapasztalat kamatozott, az is lehet, hogy ez esetben nem bénította a klasszikus mű iránti tisztelet, de Gyeszjatnyikov és Szorokin művével Nekrošius derekasan elbánt. Szó szerint telezsúfolta az előadást, akár még olyasmivel is, ami szöges ellentétben állt a szerzők elgondolásaival. A plakátszerű szoc-art s a közeli szovjet múltra való reflektálás (amikor is a klasszikus zeneszerzőket övező dicsfény kényelmesen illeszkedett az általános ideológiába) idegen Nekrošiustól, őt ez nem érdekelte. Bár a partitúra stilizálva felidézi szovjet zeneszerzők közismert dalait, párt- és állami vezetők (Sztálintól Jelúgy tűnik, vitathatatlan adu ász. Puccini *Pillangókisasszony*a az ő rendezésében most a Bolsoj repertoárjának dísze, vitathatatlan büszkesége.

Ezt az amerikai kultusz-reformert eddig egyetlen oroszországi színháznak sem sikerült megkaparintania. Bár ha jobban meggondoljuk, ez igazából a Bolsojnak sem sikerült. A *Pillangókisasszony* nem új produkció, 1993-as párizsi bemutatója óta már bejárta a világot. Ez a körülmény az esemény jelentőségének csökkentésén kívül más hátrányokkal is jár. Először is, Puccini könnyes érzelmességének és Wilson hűvös megfontoltságának éleskontrasztos összekapcsolása már nem okoz semmilyen esztétikai sokkot. A rendezés e jellegzetessége, akárcsak a japán *design*, már régen klasszikussá, követendő – s követett! – modellé vált. Az éber

Mariinszkij Színház gondoskodott arról, hogy Wilson előadása csak saját termékei után jusson el Oroszországba: a moszkvai premier előtt nem sokkal Pétervárott már bemutatták a *Pillangókisasszonyt* a lengyel Mariusz Trelinski Wilson előtt tisztelgő esztétarendezésében. De Moszkvában, a Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko nevét viselő zenés színháznak is van egy édeskés, de a minimalista elveket szintén nem nélkülöző *Pillangókisasszony*-változata, a – mellesleg Arany Maszkkal kitüntetett – Ljudmila Naljotova rendezésében.

Újabb hátrány: a régen készült előadás adaptálásában a rendező csak minimális szerepet vállalt. Ezzel az asszisztensek foglalkoztak, Wilson pedig, aki, mint mindig, a rendezésért, a színpadképért és a világításért felelt, egy héttel a premier előtt érkezett Moszkvába. A Bolsoj nem takarékoskodott az új, egyszerűnek csak látszó díszleteken (speciálisan erre a célra gyártott kaméleon-háttér, különleges kavics a padlóra, formatervezett tárgyak: szék, kard, harangjáték), sem állandó munkatársa, Frida Parmedzsani nyakatekert jelmezein. (Csak különleges külföldi műhelyekben tudták megvarratni őket.) De a rendezőnek a társulattal töltött idejét mindez nem növelte meg.

magát. Így aztán az egész sajtó a színpadkép pontatlan megvalósításáért marasztalta el a művészeket. (Hasonló helyzet állt elő, mint amikor a mi balettosaink, akik a Jurij Grigorovics-féle karhajlításokhoz szoktak, Balanchine szikár stílusát próbálták elsajátítani.)

Mindazonáltal Wilson az Wilson, és még oroszosított változata sem nélkülözte azt a híres elvont szépséget, amely, a rendező elgondolása szerint, váratlan üzeneteket és elemi energiát rejt. Előadásának kulminációs pontjává Wilson a második felvonás hosszú interlúdiumát tette, melyben – jellemzően – senki sem énekel; Cso-cso-szán belefásul a Pinkerton utáni várakozásba, félmeztelen fia pedig, hol mint egy állatkölyök, hol mint egy holdkóros, különös utazásra indul, ahonnan valamiféle elvont ajándékkal – a padlót borító kavics néhány darabjával – tér vissza anyjához. Anyja búcsúját neki háttal állva hallgatja végig, öngyilkossága alatt pedig – Cso-cso-szán puszta kezének élét húzza végig a torkán – végig apja szemébe néz.

Wilson tulajdonképpen ezt az esetlen fiúcskát tette meg rendezésének főhősévé, habár a Bolsoj előadásában alakja meglehetősen sematikusnak tetszik. Cso-cso-szán fia, aki általában ellenáll-



A Bob Wilson rendezte Pillangókisasszony

Damir Juszupov felvételei

Mondani sem kell, milyen nehezen megvalósíthatónak bizonyult a keleti elemekkel, a hagyományos japán nóval vegyített wilsoni avantgárd statikusság a Sztanyiszlavszkij felhígított módszerén nevelkedett orosz társulat számára. S csak kevéssel volt könnyebb a dolga az egyenesen a premier-előadásokra idehívott lelkiismeretes román szopránnak, Adina Nitescunak is. (A vendégkarmester: az olasz Roberto Rizzi Brignoli hasonlóképpen lelkiismeretes volt.) Hiába – világosan megmutatkozott, hogy az amerikai zseni színházi mitológiájába nem könnyű egy csapásra otthonosan beilleszkedni, mint ahogy transzba esni vagy vallást változtatni sem lehet pusztán gyakorlati szükségszerűségből. Míg a művészek a forma követésével vannak elfoglalva, megfeledkeznek arról, hogy az tartalmat fejez ki. Hol túl sok az eredetieskedés, hol az arc tükröz felesleges szenvedélyt, hol a test makacsolja meg hatatlanul könnyet fakaszt a nézőkből, itt nem hároméves apróság, hanem csaknem kamasz, aki legalábbis összetett érzéseket hív elő. A rendezőt, aki gyermekkorában beszédzavarral küszködött, és sokat dolgozott süketnéma és autista gyerekekkel, ez a fiú sokkal érdekesebb és izgatóbb megfigyelésekre ösztönzi, mint az anyja, akivel kapcsolatban már a legelején minden világos. Az opera fő melodramatikus szálát, mely az igazságtalan női sorsról szólna, Wilsonnak sikerült a felnőtté válásról és az iniciációról szóló epikus *sagává* változtatnia, melyet a nézők a lehető legkevesebb könnyhullatással hivatottak végigélni. Ha a Bolsoj nézőterén egyszer mégis (könny)források buggyannak fel, ennek az előadásnak befellegzett.

FORDÍTOTTA: IVÁN ILDIKÓ

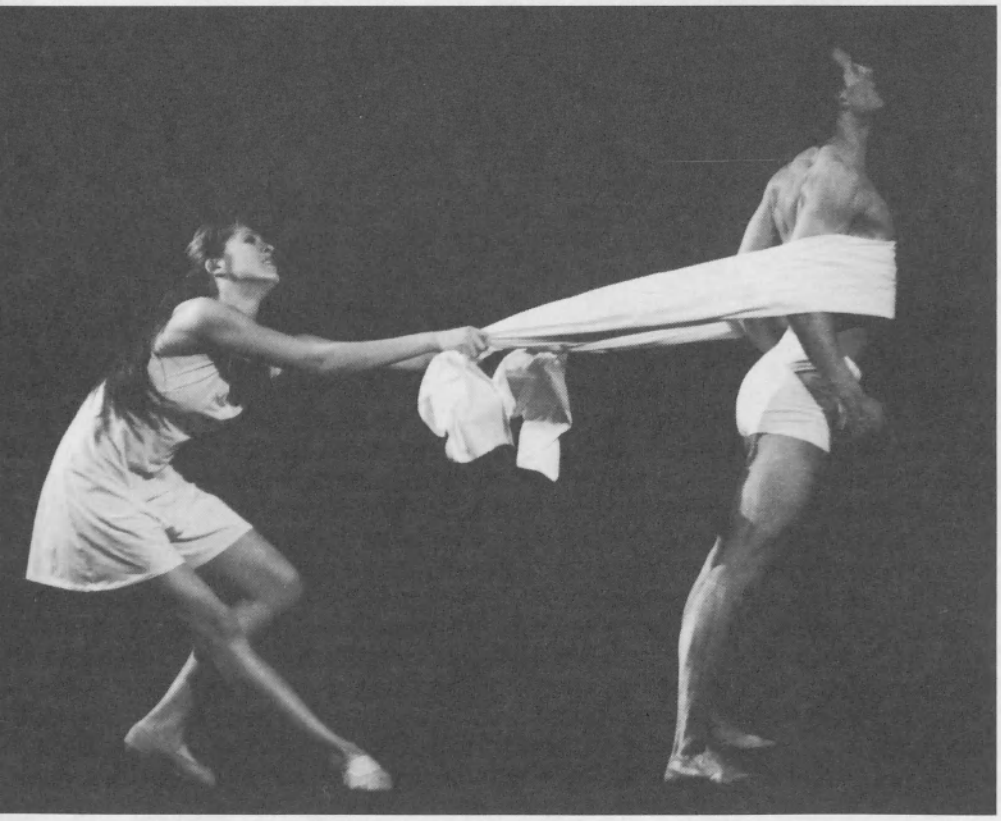
KÉRI JÓZSEF

Ratmanszkij, a „dán királyfi”

■ A BALETT LÉPÉSVÁLTÁSA ■

Moszkva 230. évadját taposó opera- és balettszínháza, a fogalommá vált Bolsoj, a Nagy Színház a közelmúltig a klasszikus balett, a táncakadémizmus bevehetetlen fellegvára, egyszersmind mércéje is volt. Mára a változás szele nemcsak a színház karakterisztikus épületét érintette meg (rekonstrukciója alatt a felépített Új Színpadon és a Kreml Palotában tartják az előadásokat), a 2000-ben kinevezett vezetőség a művészeti téma- és stílusváltást, valamint új gazdasági és irányítási elvek bevezetését is szorgalmazza. (A korábbi vezetőségre nem elhanyagolható nyomás nehezedett a táncszakma és a közönség részéről a Bolsoj Balett megújulása érdekében.)

Vagyim Gajevszkij, a tekintélyes tánctörténész 2001-ben a következő kérdéseket fogalmazta meg: „Hogyan lehetséges, hogy a Nagy Színház kapui olyan hosszú ideig és annyira szorosan bezárultak minden előtt, ami távol és közel történik? Meddig tartható fenn tekintélyünk a *Don Quijoté*val és a *Giselle*-lel? Hol vannak a hazai koreográfusok remekművei?” Emellett felhívta a figyelmet Dmitrij Sosztakovicsra és Fjodor Lopuhov koreográfusra (akiknek *Napfényes patak* című balettjét a sztálini kultúrpolitika 1935-ben leparancsolta a színpadról), de rámutatott arra is, hogy a Bolsojnak más lehetőségei is vannak – ezzel Alekszej Ratmanszkijra és „igen tehetséges koreográfiáira” utalt.



Rómeó és Júlia (rendező: Declan Donnellan)

Ratmanszkij a Moszkvai Balettiskola elvégzése után jobbára külföldön működött, munkássága a Dán Királyi Balett tagjaként teljesedett ki; az orosz szakma és közönség a szentpétervári és moszkvai színházakban bemutatott balettjei és a dán együttes vendégszereplései révén ismerte meg. Elismerését fokozta a *Napfényes patak* 2003-as nagy színházi felújítása. A közönség szeretettel fogadta a régi-új orosz örökség felélesztését, és a darab a külföldi vendégszerepléseken is sikert aratott. A koreográfus a legfontosabbnak Sosztakovics balettszínpadi rehabilitálását tartotta (a *Napfényes patak* nevű kolhozban játszódó Lopuhov-balettet ugyanis annak idején – akárcsak a zeneszerző *Kisvárosi Lady Macbeth* című operáját – elsősorban a zenéje miatt tiltották be). Az előadás mai változata is kitűnő táncos-színészi alakítások lehetőségét nyújtja. A díszlettervező Borisz Messzerer egyfajta „ironikus szocialista realizmus” jegyében felvonultatja a „népgazdaság eredményeit”: a színpadon „szállnak a repülőgépek, száguldanak a vonatok, szántanak a traktorok”. A koreográfia megkapta az Orosz Színházi Szövetségtől az évad legjobb előadása díját.

Nem vívott ki viszont egyértelmű elismerést a 2003-ban az Új Színpadon bemutatott, Szergej Prokofjev zenéjére készült *Rómeó és Júlia* Radu Poklitaru koreográfiájában. Az előadás koncepcióját hárman dolgozták ki: a koreográfus, a rendező Declan Donnellan és a díszlettervező Nicholas Ormerod. Moszkvában mindenkiben élénken él a Lavrovszkij-féle *Rómeó* emléke, Jurij Grigorovics is elkészítette a saját hagyományőrző koreográfiáját. Poklitaru változatában számos, sokak számára meghökkentő dolog van. A cselekmény mai kosztümökben játszódik, nincs történelmi korra utaló díszlet, és a balerinák nem spicc-cipőben táncolnak – ilyen korábban elképzelhetetlen volt a Nagy Színházban. A lépéseket sem lehet a megszokott francia terminológiával megnevezni. Több kritikus megállapította, hogy az előadásról lehetetlen úgy írni, mint egy balettről. Az elismerő vélemények azt hangoztatták, hogy a tánc feloldódott a cselekmény végtelen és gazdag folyamában, és a mozgásokban metaforák születtek. De a konzervatív balettközönség elutasította az előadást.

Ratmanszkijt 2004 januárjában (balettje párizsi sikerének napjaiban) nevezték ki a Bolsoj Balett művészeti vezetőjének. A Moszkvában csak „dán királyfinak” becézett új vezető fontos feladatának tartja a szovjet időkben színpadról leparancsolt orosz zeneszerzők és koreográfusok alkotásainak felújítását. Így került 2005 februárjában az Új Színpadra a szintén Sosztakovics zenéjére készült *Csavar* is – ugyancsak Ratmanszkij koreográfiájával. Az első és egyetlen „termelési” balett (Lopuhov koreografálta) 1931-ben Leningrádban a főpróbáig jutott el. Most elsősorban a New Yorkban élő Szemjon Pasztuh konstruktivista díszletei (hatalmas üzemcsarnok gépekkel és hatméteres robotokkal) idézik a proletkultot, no meg a test-

edzés és a nagy felvonulások ihlette táncnyelv. A vegyes fogadtatás ellenére mind a szakma, mind közönség elismeri a koreográfus muzikalitását, stilizációs képességét, valamint szellemes és friss tömegmozgatását.

Léonide Massine (Mjaszin) koreográfus tizenkilenc éves korában, 1914-ben elhagyta a Nagy Színházat, és a Gyagilev Baletthez szerződött. Mivel külföldön élt, műveit nem mutatták be Oroszországban. 2005 áprilisában viszont felújították három egyfelvonásosát: *A háromszögletű kalapot* (de Falla zenéjére, Picasso díszleteivel), a *Jóslatot* (Csajkovszkij *5. szimfóniá*jára) és a *Párizsi vigadalom* címűt, Offenbach zenéjével.

A Bolsoj Balett Nyugat felé is nyit – ezen a téren még nagyobb elmaradást kell bepótolnia. 2004 márciusában, a koreográfus századik születésnapja alkalmából háromrészes Balanchine-balettestet mutattak be, műsorán Moszkvában ritkán vagy sohasem látott egyfelvonásos koreográfiákkal és balettrészletekkel: a *Concerto baroccót* (J. S. Bach zenéjére), az *Agont* (Sztravinszkij), a *C-dúr szimfóniát* (Bizet), a híres Csajkovszkij-*pas de deux*-t, a *Tarantellát* (Gottschalk) és egy kettőst a *Sylviá*ból (Delibes). Sokan aggódtak, hogy a Nagy Színház táncosai hogyan birkóznak meg a számukra szokatlan táncnyelvvel és stílussal, ezért olyan balettmestereket hívtak meg a betanításukra, akik hajdan Balanchine együttesében táncoltak.

John Neumeier *Szentivánéji álom*ját 2004 decemberében mutatták be az Új Színpadon. Már a szovjet időkben tervezgették, hogy műsorra tűzik a Hamburgban élő világhírű amerikai koreográfus egyik művét; ő végül – hosszas egyeztetések után – a *Szentivánéji* mellett döntött, mivel ez felel meg leginkább a Bolsoj hagyományainak: ugyanis librettóval rendelkező, cselekményes balett, dramaturgiai megoldásai azonban szakítanak a XIX. századi baletthagyományokkal.

Ratmanszkij szerint a világon csökkenőben van a szüzsé nélküli balettek iránti vonzalom. Meggyőződése, hogy a Nagy Színházban a cselekményes táncelőadások köré kell felépíteni a jövő repertoárját. Ugyanakkor óv az elzárkózástól, és attól, hogy azt higgyék, náluk nincs jobb a világon. A közönséget premierek előtti beavató színházi programokkal igyekszik megnyerni. Ezeken az „előbemutatókon" az előadásról beszélgetnek, és a színpadon részleteket mutatnak be a koreográfiából.

Ratmanszkij felkarolja a fiatal orosz koreográfusokat. 2004 májusában három kortárs szerző három egyfelvonásosát mutatták be. A *6-os számú kórterem* Csehov elbeszélése alapján, Arvo Pärt észt zeneszerző zenéjére készült. Radu Poklitaru, a koreográfus modern táncnyelven fogalmazva jeleníti meg benne a csehovi figurák érzéseit. A *Magrittomániát* Jurij Poszohov, a San Franciscóban élő táncos-koreográfus készítette Jurij Kraszavin zenéjére. A René Magritte belga szürrealista festő ihlette alkotás a neoklasszikus balett hagyományaira épül. *Leah* címmel pedig maga Ratmanszkij tervezett koreográfiát Leonard Bernstein *Dybbuk*jára. A kortárs szerzők estjének legjelentősebb eredménye, hogy úgy szolgál mércéül az elkövetkezendő előadások számára, hogy közben nem rombolja le a Bolsoj „szent" hagyományait.



Magrittománia

E. Fetyiszova felvételei

Ratmanszkij az Új Koreográfiai Műhely létrehozásával intézményes lehetőséget is teremtett a fiatal orosz koreográfusok számára. A Műhely kísérleti „előadásait" jelenleg a balett-teremben, százötven meghívott néző előtt tartja, a Nagy Színház felújítása után pedig az Új Színpadon folytatja munkáját.

Addig viszont nagybalettek láthatók az Új Színpadon; 2006 februárjától például a *Hamupipőke*. Jurij Poszohov Prokofjev zenéjére készült koreográfiája nem ígérkezik szokványosnak. A darab főhőse a zeneszerző Prokofjev, és a színpadon „megjelenik" Maria Callas és Marlene Dietrich is.

A módszer neve: Ladányi

■ BESZÉLGETÉS LADÁNYI ANDREÁVAL ■

– Még a múlt században, '99 nyarán interjút adtál a lapunknak (Lőrinc Katalin: Maratoni futó, SZÍNHÁZ, 1999/8.). Felidézem az akkori beszélgetésből az egyik mondatodat: „Nálunk hiányzik az átjárás a különböző csoportok, szólisták között, minden szakmai egymásra találást megöl a rivalizálás." Változott azóta a helyzet?

– Szerintem egy kicsit változott. A fiatalok járnak egymáshoz dolgozni, csak az erősebbek, a nagyobb egyéniségek alakítanak ki maguk körül olyan saját csapatot, amellyel magasabb színvonalat próbálnak meg elérni – de ez érthető. Az operaházi balettművészet és valamennyire a néptánc is elkülönül ugyan, de azt gondolom, az a néptáncosok dolga, hogy megtartsák azt, amijük van, illetve ahhoz, hogy ezt hogyan lehet megújítani, ők értenek a legjobban. Azzal viszont maximálisan nem értek egyet, hogy a Balettintézet, vagyis a Magyar Táncművészeti Főiskola tananyagában nincs jelen a kortárs tánc minőségi, színvonalas oktatása, ami pedig az operaházi modern repertoár kialakulását is lehetővé tenné.

– Lehet segíteni a képzési rendszer megváltoztatásával a különböző stílusok közeledését?

– Arra nagy szükség lenne, hogy a Balettintézetben a kortárs tánc beépüljön az oktatásba. A gazdag, sokrétű anyag elsajátítása méltó feladatnak bizonyulna a növendékek számára. Amit én csinálok a Színművészetin, az jó, hogy van, de sajnos nincs olyan értéke, mintha a Balettintézetben csinálnák.

– Miért nincs?

– Mert akiket én tanítok, színésznek készülnek, nem táncosnak.

– 2002-ben lettél a Színművészeti Egyetem mozgás tanszékének vezetője. Ki hívott oda, és miért?

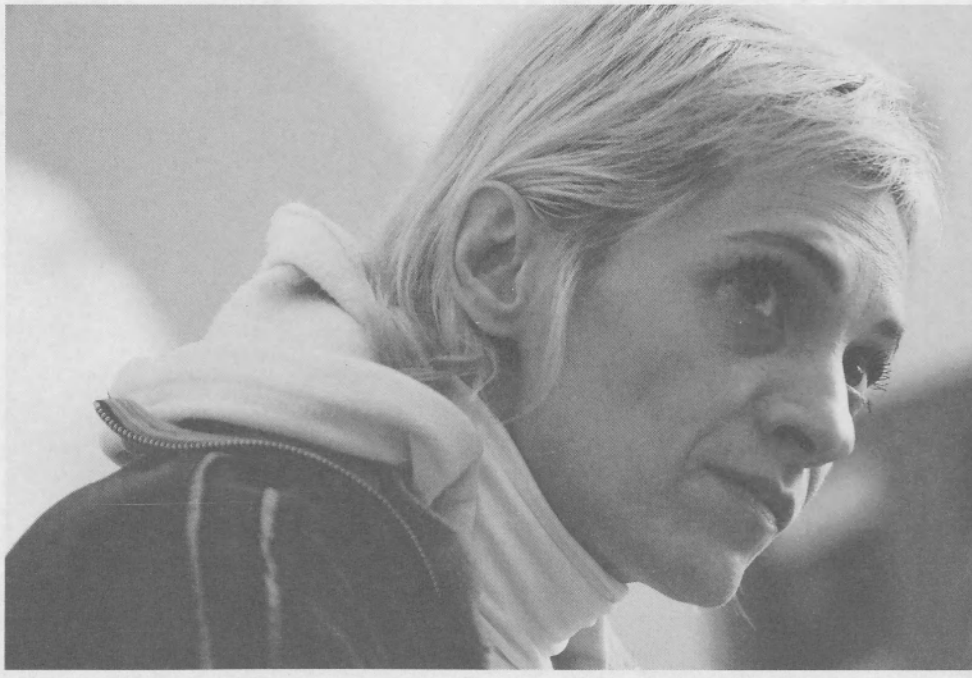
– Székely Gábor egyszer csak hívatott, és azt mondta, szeretné, ha a tanszéket én vezetném. Erre pajkosan nevetgélni kezdtem – na ne, mondtam... Néhány évvel korábban már tartottam a Színművészetin kurzust, de a dolog nem keltette fel az érdeklődésemet. Nem hiszem, hogy elvállalom, mondtam, de ő kérte, hogy gondolkozzam rajta. Hazamentem, és persze rögtön elkezdtem gondolkodni, és nagyon hamar, egy délután összeállt a fejemben a metodika... És persze elkezdett izgatni a feladat. Visszamentem a rektor úrhoz, és azt mondtam: jó, ezt én kipróbálnám. Kizárólag miatta vállaltam el, annyira meggyőző volt a személyisége. El tudta hitetni velem, hogy majd normális, optimális körülmények között dolgozhatok, és megkísérelhetem megvalósítani az elképzeléseimet. És így is történt.

– Kik részesülnek az egyetemen mozgásoktatásban?

– Minden évfolyamnak van mozgásórája. Járnak a bábosok, az operettesek, a prózai osztályok, sőt az utóbbi időben egyre több dramaturg és néha egy-egy rendező is megfordul az órákon. Negyvenöt perces bemelegítéssel kezdődik minden foglalkozás, utána következnek a stílusórák. Háromhetente váltakozó kurzusrendszerben oktatnak a tanárok tajcsit, akrobatikát, zsonglőrködést, ritmikus lábmozgást, kendót meg persze különféle táncokat. A kurzusok aszerint váltják egymást, hogy melyik milyen testrésszel foglalkozik. A három hét alatt egy napot sem lehet hiányozni, tehát a teljes kurzust végig kell csinálni. A tanároktól azt kértem, hogy az „egy mutatás – egy tudás" elv alapján, gyorsan tanítsanak, de pozitívan. Ennek rendkívüli hatását Amerikában megtapasztaltam. Ott minden mondat azzal kezdődik, hogy „ez nagyszerű, csak...", aztán következik, hogy egy kicsit húzd le, vagy nyomd ki, vagy egyéb hasonlók. Ezzel őrületes eredményeket lehet elérni. Tulajdonképpen ez a metodikánk egyik titka.

– Biztosan vannak más „titkok" is...

– Persze! Például a munkatársak. Nem az az igazi kihívás ugyanis, hogy egy osztály világszínvonalú produkciót mutasson be, hanem hogy a napi munka folytatható legyen. Ehhez fantasztikus mozgástanárokra van szükség, és nagyon fontos az is, hogy Székely Gábor hagy engem dolgozni. Nem kell konfliktusba kerülnöm más tárgyakat oktató tanárokkal, csak a saját dolgunkkal kell törődnünk. A végzős színész-



A portrét Koncz Zsuzsa készítette

osztálynak, amelyik olyan elementáris eredményt ért el a *44 Feet* és a *Tuttugu og tvier* előadásával, Lukáts Andor az osztályfőnöke. *(Lásd kritikánkat a 2005. novemberi számban – A Szerk.)* Tőle a hallgatók olyan gondolkodásmódot, létezéstudatot, szellemiséget kaptak, amely fantasztikusan segítette a munkámat. A mozgásórákon ugyanis nemcsak a mozdulatok elsajátítása a cél, hanem meg kell ismerni azt is, hogy mi mire való. Például: hogyan lehet lábdobogással veszekedést vagy tajcsimozgással szeretkezést megjeleníteni. Tehát azt is meg kell tanulni, hogy mivé lehet „elfordítani" a különböző mozgásstílusok autentikus szakmai alapformáit. Mindennek, annak is, amit Andortól tanultak, be kell épülnie – mentálisan és fizikálisan – a hallgatók tudatába és testébe.

– Milyen sors vár az idén végző osztály tagjaira az iskola befejezése után? Amikor az

előadásukat néztem, egy kitűnő táncegyüttes produkcióját láttam. Lehet, hogy együtt maradnak, és huszonkét taggal fog bővülni a La Dance Company?

– Nincs szó arról, hogy táncszínházat alapítsanak. Ez a huszonkét ember el fog szerződni szanaszét tíz-húsz színházba, és számukra iszonyúan hátrányos lesz, hogy ennyi mindent tudnak, mert a munkájukban nem fognak olyan partnerekre találni, akik úgy gondolkodnak, és olyan fizikai teljesítményre is képesek, mint ők. Még legalább két vagy három ugyanilyen osztályt ki kellene bocsátani, hogy megszülessen egy generáció, amelynek közös tudás van a birtokában. Ők tisztában lesznek azzal, hogy a tehetségükkel milyen színházat lehet csinálni. Persze a rendezők figyelmét is fel kell majd hívni arra, hogy dolgoznak a szakmában olyanok, akik hat méter magasan függve erőgyakorlatokat tudnak bemutatni, vagy hogy található olyan „három nővér", akik a színpadon tajcsigyakorlatok közben képesek megvacsorázni.

– Nem kell félteni ezeket a „gyerekeket"? Nem fognak a mai magyar színházi struktúrában nyomtalanul felszívódni, beleszürkülni a hétköznapokba?

– Ők egy kincs birtokában vannak, de meg kell vívniuk a harcot azért, hogy ezt megmutathassák. Egy bizonyos pont után mindenkinek a saját felelőssége, hogy mit kezd a tehetségével. Ha valamelyikük elmegy vidékre, és ott három hét után abbahagyja a tréningezést, az már az ő saját élete lesz. Lehetséges, hogy mégsem ültettünk el bennük mindent tökéletesen, a közeg hatása is számít, de én azt is hiszem, hogy ha valaki tényleg fel akar kelni reggel nyolckor, akkor ebben nem lehet megakadályozni.

– Ez a saját életfilozófiád.

– Igen. És hiszek is benne. Aki akar, aki lenni akar valahol, nem lehet elnyomni vagy eltüntetni. Pusztító küzdelmek zajlanak, mérhetetlenül ostoba és primitív kommunikációhegyek emelkednek mindenhol, iszonyatos éveket lehet átélni, de a tehetség, az igazi, mindig érvényt szerez magának. A Színművészetin én hatvan–nyolcvan emberrel dolgozom, de sohasem kezdeményezek felesleges kommunikációt. Szigorúan nem foglalkozom senkinek a magánéletével, és hogy honnan jött, a munkában a teste érdekel, és az, hogy mi történt vele egy év alatt, és hova fog eljutni a negyedik végén.

– Évekre lebontott metodika alapján dolgoztok, vagy esetenként a csoport egyéni adottságaiból olvasod ki azt, hogy az adott időszakban milyen anyagot adjál le nekik?

– A metodika alapja a test felosztása. Szétszedjük a testet darabokra, és utána újra összerakjuk. Például amikor zsonglőrözünk, csak a kézzel foglalkozunk. Körülbelül tíz-tizenkét tárgyat oktatunk, ezeket nevezhetjük stílusnak vagy mozgáskultúrának, belőlük választjuk ki azt a hat-nyolcat, amelyet a négy év alatt leadunk. Hogy mikor melyiket vesszük elő, attól is függ, hogy a színészek mellett bábos vagy operettosztály indul-e éppen. Én már a felvételin megfigyelem, mire van leginkább szükségük az újaknak. Például a sztepptánc oktatását mindig elleneztem, mert szerintem kevés előadásban van rá szükség. De ebben a tanévben operettosztály indult, és úgy döntöttem, nekik feltétlenül kell, már csak azért is, mert ezt világszínvonalú mester, Bóbis László tanítja. És tényleg hihetetlen, hogy három hét alatt mit ért el az új osztállyal. De prózai színészeknek eszembe nem jutna szteppet tanítani.

– Vegyünk számba néhányat a legfontosabb tárgyak közül.

– Bemelegítő tréninget és tajcsit mindennap tartunk. Van karate, kendo, hip-hop és funk-jazz, Lindy Hop (ez egy nagyon kedvelt musical-táncstílus), Pilobolus-stílusú erőgyakorlatok, zsonglőrködés és olyan foglalkozás is, amelyben egyénileg kell koreográfiákat készíteni. Ez utóbbi az én kurzusom; a *44 Feet*et a kurzusvezetők által készített alkotórészekből ott fűztük össze előadássá.

– A 44 Feetben ha szöveg nem is, de hangadás szerepelt.

– Beszédtechnikával nem kell foglalkoznom, nem is értek hozzá, de Kiss Erzsit be szoktam vonni a munkába. Fantasztikus, hogy milyen hangokat tud képezni.

– Mondhatjuk, hogy a 44 Feet és Tuttugu og tvier a vizualitásban realizálódott metodika? Olyan értelemben, hogy bennük látható négy év oktatási munkája.

– Ilyen értelemben igen. Azt hiszem, minden benne van. De a *44 Feet* valódi előadássá nőtte ki magát, tehát nem a módszert „jeleníti meg", sőt már szinte túllépte a hitelesség határát, a nézők többsége ugyanis nem hiszi el, hogy színészeket lát a színpadon.

– Térjünk még vissza a tantárgyakhoz. Melyeket tartod még említésre méltónak?

– Tartunk még maszkfoglalkozásokat, amelyeken a commedia dell'arte arcait tanulmányozzuk, van vívás, speciális verekedés. Természetesen végigvesszük a különböző korok táncait is, de például klasszikus balettet nem tanítunk, mert az speciális kuriózum, egészen különleges, szigorú technika, és elképzelhetetlen felnőttkorban elkezdeni. A balettra születni kell, nem egyszerűen elkezdeni tanulni három-, öt- vagy nyolcéves korban.

– Ez négy évre elosztva is igen nagy anyag. Mindez tényleg egy délután, néhány óra alatt pattant ki a fejedből?

– Azért sikerülhetett ilyen rövid idő alatt, mert például Amerikában reggel hattól délelőtt tízig a táncstúdiót takarítottam, nem fizetésért, hanem hogy utána ingyen részt vehessek a kurzusokon. Tíztől este tízig a legkülönbözőbb stílusú órák sokaságán vettem részt, és fantasztikus volt megtapasztalnom, hogy minden stílusban másképp kell megmozdulni. Rájöttem, mennyi mindent nem tudok. Nem akartam például megtanulni szteppelni, „megállni" sem tudtam abban a műfajban, de az izmaim mégis valamennyit megéreztek a stílusából. Volt olyan nap, hogy hat különböző kurzuson vettük ugyanazt az alaplépést. Kiderült számomra, hogy mindegyik stílusban másképp kell csinálni. Ezek az emlékeim villantak be azon a délutánon. A színész nem tanulhat csak egyféle dolgot, mert nagyon gazdag a zene- és a prózairodalom, és neki minden helyzetben meg kell felelnie. Persze azt mindenki tudja, hogy nem professzionális, fekete öves karatemestereket akarunk képezni, de a színésznek a testével kell tudnia, milyen az a mozgás, amelyet éppen csinál, és azt is, hogy mi van mögötte.

– Ha e beszélgetés után megkérdeznék tőlem, hogy a Színművészeti Egyetem mozgás tanszékén milyen metodika alapján tanítanak, azt válaszonám, hogy a metodika egyenlő Ladányi Andreával. Egyetértesz ezzel a meghatározással?

– Tény, hogy nagyon sok iskola oktatási anyagát átnéztem, de ehhez hasonló gazdag metodikával nem találkoztam, mert ilyen a világon sehol sem létezik. Én megtapasztaltam a táncban a sokféleség előnyét, és ezt párhuzamba állítottam a színészképzéssel.

– Rögzíthető, átadható ez a tapasztalat? Más is képes lenne ugyanezt hasonló színvonalon művelni a tanszék élén?

– Tervezem a metodika leírását. Nemcsak a szűkebb szakmai részére, hanem az eredményesség pszichológiai kritériumaira is kitérnék. Vannak barátaim, akik tudnak segíteni ebben. Nagyon bízom benne, hogy lesz olyan, aki ezt folytatni tudja, ha nem is egy az egyben, hanem hozzátéve a saját gondolatait, kiegészítve újabb, még korszerűbb eszközökkel. Sőt továbbmegyek. Ha majd elkészül egy alapos írásos anyag, nem titkolt tervem, hogy prezentálni akarom szerte a világban. Eljuttatni német, angol, amerikai iskolákba... Például be lehetne mutatni szemináriumokon, mellékelt videoanyaggal.

– Vagy meg kellene hívni külföldi színésztanárokat az osztály előadásaira.

– Az eredmények tényleg igazolják, hogy a módszer helyessége nem kérdőjelezhető meg. Én magam is sokszor nem hiszek a szememnek, hogy a lányok és srácok mit produkálnak.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
KUTSZEGI CSABA

KOLTAI TAMÁS

Látlelet

■ NÁNAY ISTVÁN: TANODÁTÓL – EGYETEMIG ■



„Főiskola-könyv" – aki kézbe veszi, így nevezi a fenti címmel, „Az intézményes magyar színház- és filmművészképzés százegyven éve" alcímmel megjelent kötetet, noha a „főiskolát" egy ideje már Színház- és Filmművészeti Egyetemnek hívják – az én nemzedékem számára megmarad Főiskolának –, s nemcsak a jelzett intézményről szól, hanem szakmai és jogelődjeiről is; pontosan arról, amit az alcíme fed. Alapos munka. Szerzője kívülről-belülről kiváló ismerője a jelzett intézménynek, a magyar színháztörténetnek és legalább negyven éve a színházi élet mindennapjainak. A földolgozott anyag sokrétű, a források a lehető legjobbak, számos dokumentum először jelenik meg a szélesebb nyilvánosság előtt, már amennyire a példányszám és a szakmai érdeklődők által behatárolható olvasók köre szélesebb nyilvánosságnak tekinthető. A földolgozás precíz, a könyv szerkezete világos, az adatok – ez ritkaság a mai könyvészetben – helyesek, nem találtam téves dátumot vagy hibásan írt nevet; ha vannak is (szakértők azt mondják, olyan nincs, hogy ne legyenek), elenyészőek.

Nánay István tárgyszerű és tárgyilagos áttekintést írt – erre kapott megbízást, és erre hatalmazza föl szakmai alkata. Az egymást követő jogfolytonos intézmények átalakulásai és az átalakuláshoz kapcsolódó személyek korszakolják a folyamatot. A tényleírást dokumentumok és visszaemlékezések kísérik – a legérdekesebbek a tananyagra és a tanmenetre vonatkozó tervezetek, szabályrendszerek, illetve néhány tanár szubjektív pedagógiájának kolportálása –, bő utalással a kor társadalmának nemcsak színházi, hanem gazdasági, politikai és egyéb adottságaira, illetve elvárásaira. A szerző a tényeket legföljebb kiegészíti, és visszafogottan kommentálja – ő maga a háttérben marad. Azt értékeli, amit a színháztörténet már hitelesített. Ebből a semleges történetírói, közvetítői pozícióból is kiviláglik, kik voltak a legjelentősebb színházpedagógiai személyiségek, függetlenül attól, hogy elképzeléseiket mennyire tudták (vagy a kor, a bürokrácia, a politika, az irigység és a tehetségtelenség ellenében nem tudták) megvalósítani. Paulay Ede, Hevesi Sándor, Németh Antal, Nádasdy Kálmán és Major Tamás. (A lapprofil kedvéért a színházművészetre koncentrálok; a könyv természetesen a filmművészeti oktatást is tárgyalja.)

Nemcsak az érdekes, ami benne van ebben a kötetben; az is, ami nincs benne. Ezzel a paradox megjegyzéssel nem Nánayt akarom minősíteni, vagy ha igen, akkor pozitív értelemben. Még egyszer hangsúlyozom, hogy azt teljesítette, amire megbízást kapott – s még egy kicsivel többet. Mert még ebből a tárgyilagos, „pozitivista" történetírásból is kiviláglik, hogy „az intézményes magyar színházművészképzés" mennyire nincs rendben. Hogy – most szándékosan vulgarizálok – mennyivel fontosabb volt mindenkor a menza, mint a szakma. Az étkeztetés, mint a szellemi táplálék. Nem azt hiányolom, hogy (gyakorlatilag) egyetlen és kiváltságos színházművészeti képzésünk nem találta meg az üdvözítő oktató módszert – ilyen nincs is –, hanem azt, hogy beszűkülten, alacsony szellemi-szakmai horizont alatt tevékenykedett. A könyv vissza-visszatérően idézi a „Főiskola" legutóbbi évtizedeinek áldilemmáit. Például hogy művészetet kell-e oktatni vagy szakmát. Rendezőknek kell-e tanítaniuk, vagy színészeknek. Az olyan süketlenségek, hogy „nem az a feladat, hogy a legfrissebb avantgárd színházi formákat sajátíttassuk el a hallgatókkal, hanem az, hogy kialakítsuk bennük a legkülönfélébb színházi irányzatokhoz való alkalmazkodás képességét" (ezt a közelmúlt egyik rektora mondta!), az említett áldilemmákkal együtt fölveti a kérdést, mégpedig nem tíz, hanem száztíz évre visszamenőleg, hogy vajon megvolt-e az oktatói-nevelői, pedagógiai alapja annak, hogy Magyarországon jelentős színházművészet szülessen. A válasz e könyv alapján: nem. Nem volt meg. Ha végignézzük, ki mindenki tanított, taníthatott a képezdében vezető pozícióban ez alatt a százegyven év alatt – és taníthat jelenleg is! –, akkor persze nincs sok csodálkoznivalónk. És a kérdést megfordíthatjuk: ki mindenki nem tanított, akár csak a hazai szakemberek közül?! (A külföldiekről, akiket nem hívtak meg, jobb, ha nem beszélek.) Ha nem tudnánk – nem látnánk –, hogy a magyar színház mennyire provinciális a legtöbb európai színházkultúrához képest, ebből a könyvből rá kellene döbbennünk. (Ami csak azok számára nem evidencia, akik nem gondolták végig, hogy minden az oktatással kezdődik.) A legfájdalmasabb, hogy bár időnként voltak – a „Főiskolán" is –, akik ezt átlátták, nem tudtak változtatni rajta. Nem volt idejük, erejük, fáradtak voltak – vagy rájöttek, hogy az oktatás is csak a struktúra része, s a gyakorlati lépésekhez előbb az egészet kell végiggondolni, az általános szemléleten kell változtatni. Azt pedig senki, aki benne van, nem akarja.

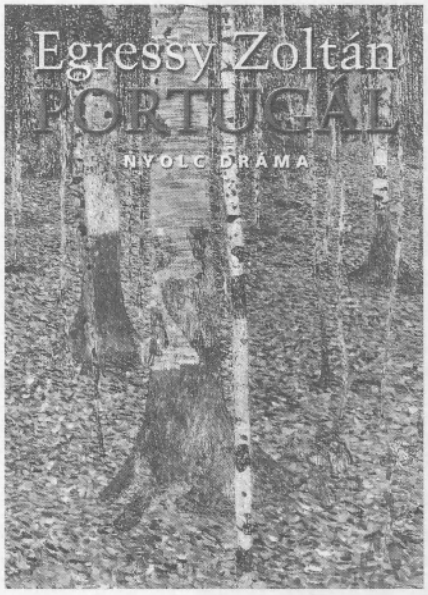
Nem találtam a könyvben egyetlen utalást sem arra – s ez nem Nánay István hibája –, hogy az utóbbi évtizedekben fölismerték, vagy ha fölismerték, deklarálták volna a lélektani realizmus mint egyetlen lehetséges „stílusirányzat" vagy „alkotói módszer" kizárólagos pozíciójának megrendülését. (Az utóbbi időben „stikában" azért meghívtak egy-egy tanárt, aki más módszer szerint dolgozott.) Az arisztokratikus elzárkózás, a kirekesztő szemlélet, a magánízlés kötelező érvényre emelése nagyon sok kárt tett a Vas utcai intézménynek és a magyar színháznak. Ádám Ottóról szóló írásában tanítványa, Fenyő Ervin a SZÍNHÁZ idei januári számában leírja azt az esetet, amikor a főigazgató-helyettes és főtanszakvezető Peter Handke *Közönséggyalázás* című darabjának vizsgaelőadása közben tiltakozásképpen fölállt, és elhagyta a nézőteret. A vizsgát félbeszakították. Akkoriban hallottam az esetről, és ugyanazt gondoltam róla, mint most. Egy színházművészeti oktatóintézmény vezetője ilyet akkor sem tehet, ha történetesen nem tetszik neki, amit lát. Egyébként épp az lett volna a dolga, hogy a kifogásolt előadáshoz hasonlók létrejöttét elősegítse, ezek jeles hazai és külföldi képviselőinek meghívását, a növendékekkel való közös munkáját kezdeményezze és támogassa – annál inkább, minél távolabb állnak az ízlésétől. Ennek a szerencsétlen epizódnak – amely természetesen nem szerepel a könyvben – az árnyéka nemcsak a korabeli „Főiskolára", hanem színházi múltunk egészére rávetül. Nem kell csodálkoznunk azon, hogy a jelenünk is olyan, amilyen.

Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, 2005

SZÁNTÓ JUDIT

Bittner Rt. Hungary

■ EGRESSY ZOLTÁN: NYOLC DRÁMA ■



Érdekes és tanulságos élmény Egressy Zoltán nyolc felnőtteknek szóló színdarabját egy kötetben olvashatni. Született drámaíróval van dolgunk, aki azonban mindmáig nem tudta meghaladni vagy akár csak utolérni első bemutatott darabjának, az immár majd évtizedes (1997-ben keletkezett) *Portugál*nak a színvonalát és úgyszólván hézagtalan meggyőzőerejét. Ezt a művet, melyet a Katona József Színház 1998 óta mindmáig műsorán tart, sőt a Kamrából még a nagyszínpadra is átköltöztette, annak idején rögtön fogalommá avatta a szakmai folklór, a kritika a legnagyobb elismeréssel fogadta, a külföld pedig – a kötet nyomdába adásáig – tíz bemutatóval honorálta.

Joggal. Kritikai életünk, amely a szórakoztató lektűrdrámákat, a színházak mindennapi táplálékát jelentő *Gebrauchsdramatik*ot a megérdemeltnél jóval kevesebbre becsüli, s a magyar szerzőktől kiváltképp világ- vagy legalábbis nemzetdrámákat vár el, elégedett lehetett. A nagyrészt a képzelt Irgács falu kocsmájában játszódó életképsorozat jellegzetes mikrokozmikus sűrítésben nyújtja egy elhagyott, magára hagyatott, artikulálatlanul rúgkapáló közösség (ország?) metszetét, s ábrázol változatos fénytörésekben egy olyan tudatállapotot, melyet az egyik főszereplőnek mondható Masni, mikor az életéről faggatják, így fejez ki: „Hogyhogy jó? Ez van." Portugália, az utópia álomföldje, még azt az egyetlen hívét sem képes tartósan magához vonzani, akinek elegendő anyagi és szellemi kapacitása van a vele való foglalkozásra: Bece, aki Portugáliát Irgácson át akarta megközelíteni, visszaslattyog a jól kibélelt pesti gondtalanságba, ahol azonban ő sem lesz boldog, hiszen saját mérlegén találtatott könnyűnek.

És ezt a világdráma-szerűséget Egressy ráadásul a vérbeli drámaíró látásmódjával és eszközeivel komponálta meg. A tragikomédia mozzanatai egyszerre hitelesen mikrorealisták és elemeltek, zamatosak és stilizáltak, merőben egyéni módon hatják át mind a szituációkat, mind a dialógust a groteszk – e hangütésben még a fátyolos líráig is elmerészkedő – elemei és az abszurd mozzanatok (frenetikus betét például az a balett, melyet a szereplők az Aszszonynak hozott titokzatos vásárfiát rejtő, mozgónak tételezett zsák körül lejtenek). És világképszerű nihilt lehel a zárókép, amikor a lezajlott borzalmaktól érintetlenek látványosságot nézni kicsődülnek az utcára, és magára marad a két végképp kisemmizett: a Godot-ját vesztett Masni és az egyetlen birtokát – az ellenségképét – vesztett, kataton Sátán.

Talán nem is oly mellesleg: már ebben a darabban megjelenik Egressynek öt további műben is visszatérő emblematikus figurája, a világot machináló, sátáni vonásokkal is felruházott Bittner; itt egyelőre még véletlen, ám nem vétlen áldozatként, aki verte (vagy sem) a szerencsétlen Sátán hozzá vetődött gyermekét. A *Kék, kék, kék*ben személyesen is megjelenik: ő a Világcirkusz vezetőségének magyar tagja, aki számlamanipulációkkal elérendő busás haszon fejében protekciót és európai csatlakozást ígér boldogtalan kis magyar Filadelfia-cirkuszunknak, majd végül ocsmányul cserbenhagyja őket. A *4 x 100*-ban a meg nem jelenő Bittner, a mindenható zsűrielnök jelentősége honi értelemben kozmikussá tágul: a „Bittner Rt. Hungary" felirat jelenik meg a négy futónő „szponzorsapkáin". Nem kisebb a hatalma a másik sportjátékban, a *Sóska, sültkrumpli*ban sem: itt ő a focimeccs nagy hatalmú, manipulatív – itt is láthatatlan – ellenőre, aki tetejébe lecsapja a három szereplő – kiéhezett, magányos férfiak – kezéről mindhármuk szexszimbólumát, vágyaik mitikus tárgyát, a sóskaspecialista Mariannt. A *Reviczky*ben Bittner, miközben báróvá lép elő, némileg mégis lefokozódik: a pesti mondén társaság (ezúttal is láthatatlan) szimbolikus aurájú, peches, széltoló gavallérjaként lebeg a margón – kárpótolja azonban a *Három koporsó*, ahol viszont főszereplővé, sőt magává az ördöggé avanzsál: Bittner, keresztnevére nézve Viktor az ördögként bemutatkozó intrikus, aki három, hozzá képest ártatlan szereplőt ránt magával a sírba. Akár tanulmányt is lehetne írni Bittner szerepéről Egressy dramaturgiájában; annyi bizonyos, hogy a szerző kisvilág-képében meghatározó szerepet tölt be.

A *Portugál* után következőkben nem hat szerep keres egy szerzőt, hanem egy szerző keresi azokat a témákat, amelyekben sajátos tehetsége otthonosan berendezkedhet. Az eredmény vegyes. A nagyigényű (és erősen túlírt) *Kék, kék, kék*ben (2000) egymás sarkára (fókuszára) hág a művészdráma, a világot cirkuszként láttatni akaró metafora, a magyar aktuálpolitikai vonatkozás (csatlakozni a világcirkuszhoz, azaz Európához) és az egyéni sorsocskákkal való kisrealista bíbelődés. Ezután következik – mármint a kötetben, nem a valós datálás szerint – a két népszerű és hibátlanul megszerkesztett sportdarab, a *4 x 100* (2003) és a *Sóska, sültkrumpli* (1998): az angolszász drámaírásban már *A konyha* óta oly népszerű csoport- vagy munkahelydráma (*Az öltözőtől* az *Acélmagnóliák*on át a *Gőzben*-ig) perfekt honi változata, amely az élettelin megformált szereplők magándrámáit sikeresen s a szerzőre oly jellemzően tágítja általánosabb érvényűvé, miközben – igen ügyes egyensúlyozással – a szórakoztató valőr marad előtérben; míg a *Kék, kék, kék* bárkabeli előadása feledhető volt, e két utóbbit fölötte kellemes, színészileg is tetszetős előadásban hozta a Merlin, illetve a Budapesti Kamaraszínház. (Persze a Katonának ez a műfaj már nem smakkolt.)

Ezután szerepelteti a kötet Egressynek a XIX. századba kiruccanó trilógiáját: a *Vesztett édent* (2002), a *Reviczkyt* (1995) és a *Három koporsót* (2000). A tulajdonképpen első darab *Reviczky*t méltányos, hogy mint ilyet ítéljük meg; amúgy laza, szétesős képsor, amelyet meghatároz címszereplőjének bizonytalan profilja, fókusztalan vergődése a reménytelen szerelmek, a halálos betegség és a kor zavaros, kisszerű életviszonyai között. (Ezeket jellemzi a hős az alábbi keserű, máig visszhangzó szavakkal: „A géniusz, ha kis nép szüli, kalitkába zárt sas. Ezért nálunk csak a középszerűség uralkodhat.") A haldoklónak az elérhetetlen „zöld papagáj" utáni sóvárgása (miként a *Kísértetek* Osvaldja kapkod a nap után) viszont már súrolja azt a melodrámát, amely a *Három koporsó* című, jellegében is XIX. századi társalgási thril-

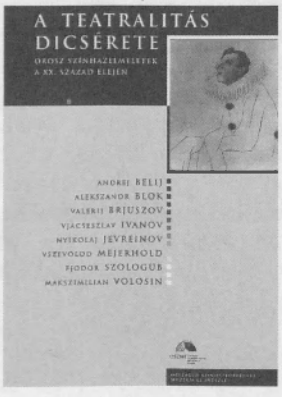
lerjében teljesedik ki – a bosszúdráma intrikája hosszabb távon csak stílusgyakorlat lehet Egressy pályáján, bár itt is felsejlik egy izgalmasabb motívum: az a teljes elidegenedettség, ahogyan a szereplők a körülöttük tomboló háborúhoz (valószínűleg a szabadságharchoz) viszonyulnak. A Madách Imre–Majthényi Anna–Fráter Erzsébet-háromszög tragédiáját feldolgozó *Vesztett éden* e trilógia legkerekebb, legharmonikusabb – bár egyben legkonzervatívabb – darabja, még ha nem tesz is hozzá semmi lényegesen újat irodalomtörténeti ismereteinkhez (kérdés persze, hogy ilyen ismeretek híján felkeltheti-e a külföld érdeklődését): az egyetlen lényegi új elem a *Tragédia* bizonyos részleteinek konkrét megfeleltetése a boldogtalan pár kálváriájának egyes stációival; egyéb vélemények jogosultságát elismerve magam direktségében erőltetettnek, sőt művészietlennek tartom, mint ahogy a mindenkori rendezők helyében lemondanék a darabnyitó s a cselekményt mintegy – az egérfogó-jelenet bevezető pantomimjára emlékeztetve – megelőlegező mozgásszínházi némajátékról is. (Azt pedig, így zárójelben, igazán fájlalom, hogy a darabban éppen Madách használja tévesen a csalafinta „idejekorán" szót.)

A kötetzáró s keletkezési idejét (2004) tekintve valóban utolsó *Baleset*, a gyűjtemény leggyengébb darabja, *par excellence* kísérleti hang- és stíluspróbálgatás: Egressy a misztikum, a látomásos dramaturgia lehetőségeit ízlelgeti egy fiatal nő egzaltált egzisztenciális kalandján át. Eszter, a hősnő egy motoros balesetben elveszti imádott vőlegényét, s a fiatalember haldoklásához félőrülten asszisztálva képzik meg benne az a szenvedéstörténet, amely a magány, az egyedül maradás ellen vívandó meddő harcában rá vár. Az álomképsorozatban, amelyben a halott Laci is misztikusan fel-felvillan egy pap, majd egy pizzafutár alakjában, egy idegenbe szakadt honfiakból álló groteszk-kísérteties társaság fonja körül, nyálazza be, majd riogatja halálos fenyegetéssel a hősnőt, de a nem csekély fantáziával felvázolt képeknek, szándékolt áttételességük ellenére, nemigen van önmagukon túlmutató jelentőségük.

Mindamellett ezekből a félig sikerült művekből is előszikrázik a jelentékeny drámaírói tehetség: gyönyörű drámai mondatok (Madách: „Visszajöhetnél. Csak virág légy nálunk."), nagyszerűen felépített jelenetek (például a *Három koporsó*ban Viktor látogatása a Feleségnél vagy a *Vesztett éden*ben anyós és meny mesteri összecsapásai) mutatnak tovább, a pálya esetleges újabb magaslatai felé. Egressy ez idő szerint a legnehezebbel küszködik: mai világunk áttekinthetetlen kuszaságából a drámává többé-kevésbé lekerekíthető mozzanatokat kiragadni csak nagyon nehezen, úgyszólván esetenként megújítandó dramaturgiával sikerülhet.

Egressy Zoltán: Nyolc dráma. Ant-Ko Kkt., Budapest, 2005.

A SZÍNHÁZI INTÉZET ÚJ KIADVÁNYA



A Színháztudományi Szemle újabb kötete az orosz színház fénykorából, a XX. század első évtizedéből nyújt reprezentatív válogatást: Mejerhold, Jevreinov, Belij, Blok, Volosin, Szologub, Brjuszov, Vjacseszlav Ivanov színházelméleti tanulmányai ebben a kötetben olvashatók először magyarul.

Summary

The present issue opens with the critics' column. Tamás Tarján, Zoltán András Bán, Andrea Stuber, Balázs Urbán, László Zappe, Ágnes Lőnhárd, Szabolcs Szekeres, Dezső Kovács, and György Karsai share with the reader their impressions on Maurice Maeterlinck's *The Blue Bird* (Comedy Theatre), Roland Schimmelpfennig's *Before and After* (Katona József Theatre), *Electra*, a compilation of Greek classics (Örkény Theatre), *Variety Shock* by Viktor Bodó and his team (Nyíregyháza), Shakespeare's *King Lear* (Győr and Debrecen), Ervin Lázár's *Poor Johnny and Arnika* (Puppet Theatre), *The Town of Mute Revolvers* and *Mr. Vanek in Africa*, two adaptations of the works of Jenő Rejtő who chose for himself the pen-name P. Howard (Hungarian Theatre and József Attila Theatre), Ernő Szép's *Violet Acacias* (Pest Theatre), Jean Anouilh's *Medeia* (Budapest Chamber Theatre).

This is followed by a conversation Ildikó Lőkös had with Rumanian set and costume designer Adriana Grand, the permanent collaborator of director V. J. Frunză.

Recently three *Hamlets* opened in Budapest. The productions of the Ark Theatre, the Budapest Chamber Theatre and the Madách Theatre are reviewed by Zoltán Karuczka, Judit Csáki and Andrea Tompa.

Our dance critics, Virág Vida, Dóra Trifonov and Krisztián Faluhelyi saw for us *Cain and Abel*, a new choreography of Csaba Horváth, *Hungarian Electra* and *The Hammer of the Community*, revivals of two legendary productions of the Honvéd Dance Theatre's master choreographer, Ferenc Novák as well as *Magnetic Fields*, a work of Andrea Nagy.

In our January issue we published Ervin Fenyő's essay on his master, director Ottó Ádám; movie and theatre director András Jeles now challenges one of Fenyő's assertions.

Our column on contemporary world theatre opens with András Forgách's account of *Yotsuya Ghost Story*, a kabuki play by Tsuruya Nanboku seen in Germany. Ildikó Gáspár describes some productions seen by her in Halle, Magdeburg and Berlin, Barbara Villiger Heilig evokes a new work by director Christoph Marthaler seen at the Wiener Festwochen. We also publish Karel Král's interview with Marthaler's designer Anna Viebrock, Gyula Sipos's account of Botho Strauss's version of Shakespeare's *Titus Andronicus*, performed in Paris and Andrea Tompa's view of the plays she saw at Bucharest's National Festival. The column closes with Yekaterina Biryoukova's article on opera in Moscow and József Kéri's survey of the new tendencies at Moscow's Bolshoi Theatre.

Summarized as contributions to theatre education, we publish Csaba Kutszegi's conversation with dancer-choreographer Andrea Ladányi as well as Tamás Koltai's review of István Nánay's new book on the history of Budapest's Academy (presently University) of Theatre Arts.

A review on a new book follows: Judit Szántó introduces the collected plays of author Zoltán Egressy.

Playtext of the month is Elfriede Jelinek's *Raststätte oder Sie machen alles*, in a translation of Zoltán Halasi.

Fotógaléria



Igó Éva (Bizonyosné) és Telekes Péter (Csacsinszky Pali)

a Pesti Színház Lila ákác című előadásában

Schiller Kata felvétele



SZABADTÉRI JÁTÉKOK SZEGED

2006. JÚLIUS 7 - AUGUSZTUS 20.

ÚJ VILÁG - **Balett** (Koreográfus: Juronics Tamás)

CSÁRDÁSKIRÁLYNŐ - **Operett** (Rendező: Alföldi Róbert)

RUDOLF - AZ UTOLSÓ CSÓK - **Musical** (Rendező: Kerényi Miklós Gábor)

Dixie - DÓMDIXIE GÁLA

Opera (Rendező: Szikora János) - BÁNK BÁN

Daljáték (Rendező: Hegyi Árpád Jutocsa) - JÁNOS VITÉZ
Újszegedi Színpad

WWW.SZEGEDISZABADTERI.HU

SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR
MTB 1627

Színház
MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG
ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

DRÁMAMELLÉKLET 2006. MÁRCIUS

Elfriede Jelinek

PIHENŐ, avagy MIND EZT CSINÁLJÁK

KOMÉDIA

Halasi Zoltán fordítása

Halasi Zoltán

EGY GÉPI SARJADÉK

Fordítói hozzáfűzés Jelinek *Pihenő*jéhez

2004 karácsonyán felkeresett a Krétakör Színház dramaturgja. Volna itt egy Jelinek-darab, nem fordítanám-e le nekik, előadnák felolvasó színházként. Én addig egy sorát sem olvastam a friss Nobel-díjasnak. Belenéztem a szövegbe, érteni véltem, elvállaltam háromhetes határidővel. Aztán úgyszólván belehaltam. Rendes elolvasás után csak valami ködösen szennyes szöveg gomolygott a szemem előtt. Homályos mondatpingpong, a szó egyébről se látszik folyni, mint a baszásról. Baszás viszont nem egyértelműen látszik folyni. Két házaspár ücsörög egy autópálya menti étteremben, amely étterem valójában szexipari szolgáltatóegység, a két feleség hirdetés útján itt beszélt meg randevút két állatnak öltözött férfival, és miközben a nők elvonulnak a vécébe, a pincér rábeszéli a két férjet, hogy öltsenek álruhát, és elváltoztatott külsővel próbálják visszahódítani félrelépni készülő feleségüket. A férjek „véletlenül" éppen a két hirdető férfi jelmezét kérik kölcsön, és medve, illetve jávorszarvas képében ők maguk abszolválják a „vadállati" aktust a feleségükkel a mellékhelyiségben, majd kint a parkolóban videón végignézve saját „szexelésüket" a két nőből kitör az elragadtatás, ugyanakkor a két férfi a parkolóban lévő többi „naturistával" egyetemben agyonveri a „valódi" vadállatokat, a jámbor medvét és a jávorszarvast. Epilógus gyanánt két japán filozófia szakos egyetemista mond ítéletet a nyugati civilizáció fölött. Ennyi a szüzsé. Laposan titokzatos, olykor banálisnak ható, mégis feltörhetetlen értelmű mondatok, alighanem zaftos disznóságok követik egymást végig sűrű, tömött sorban. Mi ebben a komédia?, kérdeztem magamtól. Az alcím *(Sie machens alle – Mind ezt csinálják)* nyílt utalás Mozart *Cosi fan tuttéjára*. Mozart, mint köztudott, zenei klisékből dolgozott. A *Cosi* két szempontból is orientál – egyrészt a primitívségig egyszerű dramaturgiailag, de csak azért, hogy a végletesen közhelyszerű esküdözések, bizonykodások közepette a minden értéket sarkaiból kifordító álruhás játék segítségével egy fuvintással lerombolja a sírig tartó hűség álszent képletét. Másrészt, épp képletszerűsége folytán, nem pszichologizál, csak tipizál, nincsenek benne valódi karakterek, csak a gyönyörűnél is gyönyörűbb, a mézédesnél is édesebb szerelmi sablonokat harsogó karikatúrák. Mozart legnagyobb tette, hogy a belsőleg átélt komolyságból mit sem vesz el, sőt még rátesz egy lapáttal, ez az előírásosan eltúlzott, szinte stréberen igyekvő szenvedély táplálja a játék komikumát. Lehetséges, hogy amit Mozart művelt kora zenei közhelyeivel, azt csinálja Jelinek is, csak ő a kommersz szövegek vonatkozásában? Hogy itt valamilyen formában csupa vendégszövegről van szó, azért nem értek végül is semmit az egészből? Jelineknél minden a köznyelvi szexargó irányába látszott mutatni. Szorított az idő, elkezdtem forgatni előbb a német obszcén kifejezések szótárát, majd a sehol sem talált *affengeil* és *spermageil* szavak jelentése után kutatva internetes kalandozásba bocsátkoztam. Laptopom pillanatok alatt számtalan vírust gyűjtött be, ráadásul a „Troianok" azonnal kezdő oldalként állítják be a legvadabb pornószájtokat, így aztán valahányszor bekapcsoltam a gépet, sorra vágódtak fel előttem a méteres farkak és a gecitől csöpögő, széttárt szemé-

remajkak. Tulajdonképpen Jelinek szövegtere borult rám hirtelen, és bármily nehéz volt lenyelni ezt a temérdek képi obszcenitást, mondhatni, bent jártam „a virtuális élet sűrűjében" – a statisztikák szerint minden második meglátogatott web-oldal szex- vagy pornóoldal. Aki például felmegy a „makktársak" által teleírt „szoknyavadász.hu"-ra, értesülhet a bérnősténypiac állásáról, valamint részletes beszámolót kap a pénzéért baszótól, például arról, hogy borotvált volt-e a cica pinája, és ha igen, milyen fazonra, és hogy ezt „makktárs" hányasra osztályozza. Így avatódtam be napokon belül a magyar pornónyelvbe, amelyet a „terepen járó" leleményes kurvapecérek és hozott pornónovellákból dolgozó, szolgaszavú bérfordítók teremtenek meg éppen napjainkban. Mindannyian annak az össznépi játéknak a részesei, amely csak egyféle embert ismer: a konzumálót, azt foltos hátú, még dülöngélő bocinak tekinti, a munkahelyét vagy otthonát istállónak, a pornó magazinjait, filmjeit vagy effélére szolgáló számítógépét pedig fejőstehénnek, amelyből a létét jelentő tejecskét szívja, ez utóbbi egyenlő a borjú szellemével. Ó, te gyermeksorban tartott ösztönállat, mi mindent hoznak ki belőled, anélkül hogy meg kéne erőltetned magadat, hogy csak egy lépést is kellene tenned bármiért! Lehetsz nő, lehetsz férfi, a nőiséged, a férfiságod arra az egyen-animalitásra zsugoríttatik, amit a pornóipar vizuális kalapácsa ver beléd, természetesen kedvesnővéreivel, a tévéműsorokkal és a kommersz filmekkel karöltve. Légy fiatal és szép (*„Idol mio"*, bőgi Mozart), állj fel, nőj nagyra, sárolj és üzekedj féktelenül! Baszóizmaidat badizd meg, és légy feszülten mechanikus! Ezt ordítják a szemedbe a női és férfimagazinok. Mert ki vagy te, kedves néző, kedves olvasó? Egy gépi sarjadék. Gépednek élsz, érette, általa.

Na, innen indul a *Pihenő*, Jelinek kemény szatírája. Aki ezt a hátteret nem „fogja", az dobja is el gyorsan a darabot. Képzeljünk el több harangjátékot, mögöttük verővel álló embereket. Egy automata Amadinda együttest, mondjuk. Mindenkit az ütőhangszere mozgat, nem ő kelti a hangot, hanem őt kelti a hang. A hangok nélkül mozdulatlan, értelmetlen és indokolatlan lenne egész létezése. De a hangok szólnak! Ő pedig szólaltatni látszik őket. Pedig pont fordítva van, őt ütik életre a szavak. No hát ilyen ütős zeneszekció Jelineknél a mai kommersz médianyelv; a pornómagazinoké, a tévéműsoroké stb. Ilyen hangsorok a nyelvi klisék. Miattuk szólnak egyáltalán a szereplők. Beszédük szünet nélküli, és szünet nélkül a baszást járja körül, időnként azt mondják, hogy sose baszunk, időnként azt, hogy most baszunk, időnként azt, hogy mikor fogunk már baszni. Ez természetesen természetellenes. Még Priaposz is eszik vagy alszik néha, és Istár is le-lejár az alvilágba szunnyadozni. Csak az indusztriális baszásbeszéd nyomódik belénk nyomasztó szünettelenséggel, éjjel-nappal kurvázhatunk *in actu* és *in effigie*, a beszéd szempontjából közömbös, hogy mikor ki, hol, kivel, hogy valóságosan-e vagy képletesen. Ez Jelinek második tétele.

Mellesleg ezek a látszatemberek (akik ugyanakkor nagyon is valóságosan azok, amik) ugyanúgy csócsálják a baszást a szájukban, akárcsak a modern filozófia kérődzik némely alapfogalmakon (például Heidegger a lét, az idő meg a ház fogalmain). Történik a darabban valami? Csak a szokásos. A szereplők ösztön-énje azt játssza, hogy ő az én, és ez a látszat-én akkor talál ösztön-magára, amikor magába vonja ösztönmását, az állatot. Mindegy, hogy műállat-e az vagy valódi, mindegy, hogy elhálódik-e a dolog vagy sem, a pecsétet rá a képi bizonyság nyomja, a parkolóban nézett videó. Lehet, hogy ott nem is medvébe vagy jávorszarvasba bújt férfival baszik egy nő, hanem kecske a kecskével, tigris a tigrissel, vagy csak legyek bagzanak óriási nagyításban, a kép, akár a delphoi jósda, katartikus erejű orákulumként szól az ösztön-énhez. És mit mond? „Állatok vagyunk mindannyian, baszógépek a javából." Így találkozik az embernek csúfolt ösztönszolga és ösztönszolgáló a saját állatiságának meg a saját gépiségének is – csak a látszatával. Ám a beszédmalom egyre őröl, a beszédmalom szempontjából ők, a malomkövek nem számítanak.

Hol itt a komédia? Egyrészt magában a beszédben, hiszen van valami ellenállhatatlanul mulatságos abban, hogy négy ember (plusz az összes többi szereplő) ugyanolyan szorgosan pofázik a szexről (ami valójában nem is szex már, hiszen nincs benne az égvilágon semmi erotika), ahogy más házat épít, regényt ír, vagy irodát takarít. Nem úgy beszélnek arról, ami nincs, mintha „valaminek volna a bokra", inkább úgy, mint ami itt már nem is *lehetséges*. Mintha a pornóipar egyszer s mindenkorra betiltotta volna a valódi szexet. Ilyen értelemben még a róla való nyilvános hadoválás is hőstett, egyfajta osztrákos, švejki oldalvágás. Másrészt a beszéd anyaga a beszélők száján hordoz valamit a szereplők manifeszt gyarlóságából. Aki ennyi hülyeséget mond, az nem lehet más, csakis élőlény! Akiknek a nyelvén így ki-kibicsaklik az összpornóipari baszásnyelv, azok olyanok, mint az idétlen gyerekek: majmolják a felnőtteket, de csak selypegve, de csak pöszögve. Hol van tehát a komédia? Abban a darásfinomrozskukoricabúzalisztben, amit a magyar változatban összeőröltem. Vegyes őrlemény, került bele trendi magazinszöveg, rádió- és tévéhirdetés, különféle blogelemek, pornószövegmodulok, kultúrsikér, rímjátékok stb. Az osztrák szexargó sokkal technicizáltabb a miénknél, a magyar szleng alpáribb az osztráknál, de vérbőbb és összekacsintóbb, ennélfogva a figurák eredeti nyelvezete ridegebb, keserűbb, kiábrándultabb, mint a magyarban. Jelinek régebben és elszántabban haragszik a világra, mint mi. És más nevek fémjelzik az ő világát, mint a miénket. Neki Heidegger jut eszébe, ha visszanéz egy kultúrára, nekünk legfeljebb Zámbó Jimmy.

SZEREPLŐK

IZOLDA és KURT *(középkorú házaspár)*
KLAUDIA és HERBERT *(fiatalabb házaspár)*
PINCÉR
MEDVE
JÁVORSZARVAS
NÉGY SZVINGER
KÉT FÉRFI, KÉT NŐ
ÁLRUHÁS MENET, GYEREKEK is
KÉT FILOZÓFIA SZAKOS JAPÁN EGYETEMISTA *(feltétlenül eredeti japán!)*

1.

Pihenő az autópálya mellett. Parkolóra néző nagy üvegfal, a háttérben üvegajtók, mögöttük látszik a boltban az áruspolc, a pénztár. A helyiség belül koszos és sötét, szemét hever körös-körül. Első ránézésre az étterem mintha nem is lenne nyitva. Autók tolják oda az orrukat az üvegfalhoz, beállnak, aztán egy idő múlva, akár a kikötőből kifutó hajók, távoznak. Két nő jön be szélsőségesen sportos öltözékben, ami nyilvánvalóan nagyon drága lehetett: Klaudia, a fiatalabb és Izolda, az idősebb. Az idősebb nő már kissé öreg és kövér is az ilyen sportos szereléshez. De a fiatalabbhoz sem passzol igazán ez az űrruha. Mindketten berohannak a helyiségbe, körülnéznek, papír zsebkendővel törölgetni kezdik az üléseket stb.

KLAUDIA Komoly meló volt elérni, hogy megálljanak, pláne ezen a ponton.

IZOLDA Robogtak volna tovább, ahogy szoktak, a cél felé. Ezek a sudár legények, ezek a szép szál jegenyék.

KLAUDIA Pedig ez a pihenő szerepelt a hirdetésben. Itt kellett megállni az ikercsúcshoz. Valahol itt vár minket a két vad.

IZOLDA Milyen idegesek lesznek mindig a fiúkák, ha valami olyasmi történik, ami nem szerepel a szokásos programban. Végül is a mercit leállítani nem olyan nagy ügy, pláne hogy még csak az elővárosban járunk.

KLAUDIA Nekik ez se egyszerű. Azt meg már végképp nem értik, hogy az ember enni is szeretne valamit ebből a színes választékból. Mintha a természet valami merényletet készülne elkövetni ellenük.

IZOLDA Nekik csak az a fontos, hogy rájuk főzzön „érzéssel" a szakács. Hát ez most ugrott. Mit csináljunk, a két állat ezt a kilométerszámot adta meg. „Randi a pihenőben, az ikercsúcs felé." Azt is ők akarták, hogy ne a saját nevünket használjuk.

KLAUDIA Nekem Karin a fedőnevem, csak el ne felejtsem. Be kell gyakorolnom még.

IZOLDA Én lehazudtam a koromból. Tudod, az egyik állat mit írt, hogy neki negyven fölött már nem nő a nő. Úgy szerettem volna megismerkedni egy igazi vaddal.

KLAUDIA Nyilván nem ok nélkül kódorog el egy ilyen állat. Otthon talán egyáltalán nem kapja meg azt, amire vágyik.

IZOLDA Biztos kíváncsiak már rá, milyen lesz a kínzás, ki fogja őket végre „tüzes parázzsal etetni". Az én álnevem Emma.

KLAUDIA Egyszer mindent ki kell próbálni. Annyira normálisak vagyunk, hogy az már szinte fáj.

IZOLDA És mit csinálunk, ha nem találnak bennünket ropinak?

KLAUDIA De hát azt írták, hogy nekik mindenük „a vad hari és a marcang". És hogy ettől „baromira be fog pöccenni a mocijuk".

IZOLDA Herbert és Kurt ebben sose lennének benne. Maximum azt engedik, hogy mi magunk mászkáljunk el néha az erdő mélyére.

KLAUDIA De ez a két vad nem ott akarja.

IZOLDA Szerinted már lent várnak a klotyónál, ahogy megbeszéltük?

KLAUDIA Még korán van. Kicsit szorongok. Mindjárt bejönnek a fiúk. Ettől még rázósabb lesz a dolog.

IZOLDA Nem erőszak a disznótor. Még visszavonulót fújhatsz.

KLAUDIA Hogy fogok így eljutni a bennem élő állathoz, ha már egy idegen állattól is ennyire cidrizek?

IZOLDA Talán már figyelnek is bennünket. Összehasonlítanak a fotóval, amit küldtünk magunkról.

Mindketten körbekémlelnek, benéznek az asztal alá, papírokat dobálnak odébb stb.

KLAUDIA Akkor már nyilván észrevették, hogy a tiéd fiatalabb. De azt megírtuk a hirdetésben, hogy „két külvárosi háziasszony".

IZOLDA Szóval Klaudia, mielőtt betoppannának Herbert és Kurt, negyedóra múlva közlöd, most már mennem kell oda, ahol a király rúdja is kifele áll.

KLAUDIA Még rengeteg időnk van, Izolda. Ne idegelj!

IZOLDA De, akkor is, meg kell tervezni. „Ki a fájdalmat nem becsüli, az örömet sem érdemli"; ezt írtam a válaszlevelemben. Jó, a fénykép nem volt az enyém, én még fiatal koromban se néztem ki így. Észre fogja venni rögtön, mi? Vagy csak akkor, amikor már késő?

KLAUDIA Ne kábítsd magad, az állat nem vak. Azonnal látni fogja, hogy már rég nem vagy harminc. Különben meg magára vessen. Karintia nem arról híres, hogy ha szóló nőket vagy párokat keres valaki, akkor könyékig turkálhat a választékban. Hát miféle szerkót hordanak arrafelé? Tiszta óantik! Úgyhogy neked sem kell szégyenkezned a korod miatt.

IZOLDA Te, nekem már most viszket ez alatt a dögdrága cucc alatt – ez állítólag mindenkiből bombázót csinál –, pedig még sehol sincsenek.

KLAUDIA Na akkor nyissuk ki a szemünket, nézzük, milyen márkájú szabadidős treviraszettben lépnek elénk, no és persze milyen „szabásúak" ezek a jószágok!

IZOLDA Könnyű neked. Tehozzád legalább úgy-ahogy passzol a testkéród.

KLAUDIA Az állat megmondta, neki mindenekelőtt a nyitottság a fontos.

IZOLDA Hozzám nem kell álkulcs. Elég bekopogni és beesni, az ajtó tárva. Szorgos szerveimben persze mutatkozik már némi elbizonytalanodás.

KLAUDIA A kor nem számít. Fő, hogy kényeztessenek.

IZOLDA Mi viszont teljes diszkréciót kértünk. A mi helyzetünkben, a mi életmódunk mellett szembetalálkozni később egy ilyen élőlénnyel olyan volna, mintha, mondjuk, poloskát találnánk a szárnyaló érzésben.

KLAUDIA Ugyan már! Rá se rántanánk.

IZOLDA Énrám ne mondja senki többé, hogy zárkózott természet. Azt szeretném, ha végre belém piszkítanának! Egy harcias túzok fészkén szeretnék visongani!

KLAUDIA A fenekem és a combom sztreccsből korlátlan felületet kínál, lehet taperolni minden mennyiségben.

IZOLDA Az egyik állat, a muraui illetőségű, nagy természetjáró állítólag. Többnapos túrákat szokott abszolválni. Istenem, egy többnapos menet! De nekünk félóránk van, legfeljebb.

KLAUDIA A másik, az is egy „mutatós darab", meg fogja gyónni nekem, milyen messzire óhajt elmenni velem „bizarr" fantáziái megvalósításában.

IZOLDA És te hagyod, hogy az ösztöne magával sodorjon.

KLAUDIA Csak a nevedet ki ne mondd, Izolda. Nyugi, ne kapkodj.

IZOLDA Arra gondoltam – meghallgatsz? –, hogy az a jó ebben az állatosban, hogy a testem lehet az istállója. Ajtót nyitok, az állat beront, ott az a hívogató meleg, ő fogja követelni, hogy kössem be. Na milyen? Nehogy nekem ez is futásnak eredjen, magával rántva az egész csordát, mielőtt még egyáltalán megszimatolhatták volna, miféle kemencében égnek hamuvá.

Egy terebélyes Mercedes tolja orrát az üvegfalhoz. Kiszáll két férfi, egy idősebb és egy fiatalabb. Olyan tökéletesen ki vannak adjusztálva, mint Niki Lauda és Alberto Tomba, vagyis ugyanolyan merész sportöltözet van rajtuk, mint a nőkön, és nagyjából ugyanúgy nem illik az ő alkatukhoz sem. Egy versenybiciklit visznek, amelynek hiányzik az egyik kereke, és egy zsák golfütőt. Meg vannak rakva csomagokkal, nagy keservesen caplatnak befelé

HERBERT Voltatok már vécén? Itt nem maradunk, az tuti. Innen nem látszik a természet.

KLAUDIA Ülj le, drágám! Még nem voltunk, negyedóra múlva megyünk.

HERBERT Érdekes, az előbb még olyan sürgős volt! Azt mondtátok, muszáj itt megállni, mert nektek nagyon kell.

KURT Milyen emberek járnak ide? Ott valaki a padlóra hányt.

HERBERT Itt is van valami a földön. Olyan, mintha kihullott szőr volna.

KURT Az ember belehúz a sportba, hogy megszabaduljon ártalmas anyagcseretermékeitől; kell, nem kell, ürít, mint a gép, már évek óta, és erre tessék, kivágják előtte a taccsot!

HERBERT Én is éppen versenyre készülök, el akarom kapni a testemet, hogy ráverjek egy kört, és mi van? Genya, ahova lépek, minden ragad, nedvek orrba-szájba, szőrcsomók. De most nem húzom fel magam.

KURT Igyunk valamit üvegből, aztán menjünk tovább.

KLAUDIA De én éhes vagyok.

HERBERT Csak nem akarsz itt enni! Már az is bőven sok, hogy ez idő szerint legalább öt fószer mesterkedik azon, hogy ellopja az autónkat, vagy legalább megfertőzzön bennünket a mocskos szalmonelláival.

A férfiak ettől fogva felváltva ki-kinéznek, majd visszaülnek a helyükre

KURT Az erkölcsi nihil és az állandó pénzzavar arra kényszeríti ezeket a simliseket, hogy piszkos kis ügyeikkel odaálljanak a világ elé. Ilyen helyeken adnak találkát, hogy aztán ott hagyjanak minket állva, félig kigombolt sliccel.

HERBERT Jól beléjük kéne vágni a golfütőt, mielőtt visszaküldjük őket a likaikba, ezeket a kóválygó golyókat.

KURT Már tépnek is, de nem ám a saját lábukon! Halálunalmas éji nedvekkel kidekorálva.

KLAUDIA Ne izgasd fel magad!

KURT Kíváncsi vagyok, te mit szólnál, ha megfújnák a járgányt!

HERBERT Elvileg az van, hogy mi a meztelen igazságot keressük, és amikor már nagyon bújnánk kifelé a bőrünkből, akkor gyakorlatilag meg is találtuk. Ezek a nyomoroncok meg egyre csak a befelé vezető utat keresik; hogy hogyan jöhetnének be hozzánk.

KURT Amíg meg nem legyinti őket az árszínvonalunk. Az árainktól azonnal fázni kezdenek, és lelohad bennük a jöhetnék.

HERBERT Mindenütt ez a trutymó! Ezeknél még az asztal is ezzel van megterítve.

KURT Csodálkozol? Gazdasági kilátásaik annyi, hogy nézhetnek és csoroghatnak a kukkolóablakon át.

KLAUDIA Kurt, miket beszélsz?

HERBERT Tényleg azt akarjátok, hogy itt maradjunk?

KLAUDIA Csak amíg kipihenjük magunkat.

KURT Pont itt? Már hallom, mivel vágják ki magukat, amikor éppen elkötik a gépet: „Bocsi, csak megnéztük, nekünk nem-e áll jobban. De sajna mellbe' szűk volt!"

HERBERT Amúgy itt egyáltalán nincs kiszolgálás.

KURT Azok ott kint a parkolóban úgy stíröltek, mintha nők lettek volna, és valami szolgáltatást kínálnának. Mi hitelekkel párnázzuk ki az ágyukat, ők meg mást se csinálnak, mint kemény foltokat hagynak rajta, háromszor-négyszer is összefröcskölik, közben még csak föl sincsenek izgulva rendesen.

IZOLDA Kurt, nem otthon vagy.

KURT Még szerencse.

KLAUDIA A részleteket nem törlesztik ezek a szaporodópitekuszok, helyette tévét vesznek, hogy saját magukat nézegessék, külön csatornán, azt a primitív pofájukat, ahogy előrobban a kölkeikből. Iskolák. Mecsetek. Kórházak.

IZOLDA Hol maradnak az élet egyszerű örömei?

KURT Igen? Na, akkor jó mulatást!

Hirtelen bekapcsolják a világítást. Harsány fényeffektusok, obszcén meztelen neon-nők villódznak körbe-körbe minden színárnyalatban és pozitúrában, stroboszkópos hatással. Poszterek és óriásplakát nagyságú pornómagazin-címoldalak lendülnek fel a magasba, akár a templomi zászlók az úrnapi körmenetben. Szendvicsemberek is vihetik ezeket stb. A mi négyesünk úgy tesz, mintha mindebből semmit sem vett volna észre

KLAUDIA Valahol nagyon közel lehet a Fakingeni forrás. Buborékmentes ásványvizet már nem is lehet kapni jóformán, csak ez a „habzó életöröm" mindenütt. „Frissüljön fel!" „Pezsdítse fel magát!" Persze ami ennyire habzik, az el is pukkan hamar.

IZOLDA Innen már elvben látni kéne a csúcsot a kereszttel. *(Felugrik, mint a férfiak, és kikémlel)*

KLAUDIA Ködbe' van.

KURT Ez a táj olyan, mint amiből elszállt minden erő. Csak ezek döngetik a kapukat ott a falakon kívül. Új kocsira vágynak, hogy idejöhessenek a szabadba. A kimerült természet őket hívja segítségül.

HERBERT Csak akkor ugrik be a motorjuk, ha jó keményen odacsördítesz nekik!

KURT Csak akkor.

HERBERT A mi járgányunk is ártott volna a természetnek. Szerencse, hogy sínre tettük, már induláskor.

KURT Miért nem olvasunk soha egy könyvet? Miért nem iszunk soha vörösbort?

IZOLDA Később sétálhatunk is egyet akár.

Mindenki azzal foglalja el magát, hogy lázasan tisztogatja papír zsebkendővel az asztalt és az üléseket

HERBERT Mindig törölgetni a nyomaikat! Emberek ezek? Miért nem férnek a bőrükbe?

KURT Ha olyan csábos fehérneműt kapnának magukra, mint a lányok, lehet, hogy jobban járnának.

HERBERT Én csak a magam nevében beszélhetek, de annyit mondhatok, hogy Klaudia és én tegnap közös látogatást tettünk magunknál.

KLAUDIA Egész a beszélő végéig maradtunk. Ezzel lényegében le is ültük az időnket.

KURT Ha valaki megpróbálná ellopni az autót, kérlek, adjatok olyan hangjelet, amit mindenki azonnal megért. *(Kikémlel, visszaül)*

IZOLDA Gyerekek, Herbert, Klaudia! Ti olyan gusztusosan írjátok körül a lényeget, hogy az embernek azonnal megjön az étvágya. Főleg ahogy a csészét most a szátokhoz emelitek. Ekkora nyilvánosság előtt! Mindjárt elhörpintem magamat!

KURT *(megint visszaül a helyére)* Á, téves riasztás. Csak guggolnak ott kint a rogyásig teletöltött csotrogányaik mellett, mint akiket halva tojtak bele az éjszakába, rugóznak és dörgölőznek, mint a macskák; hogy valaki engedje már be őket. Ők csak meg akarják tölteni a kulacsaikat a csapról! Ezek a termoszok! Ránk rontanak, mint valami tüzelő csorda.

HERBERT A civilizált lakosság meg állandóan külföldre igyekszik.

KURT Idegenbe tart.

IZOLDA Klaudia, nem kéne lassan mennünk valahová?

KLAUDIA *(az órájára néz)* Mindjárt, Izolda! Először vessünk egy pillantást az étlapra, válasszunk valamit.

KURT Tulajdonképpen mi a gyűlölet? És mi a szeretet? Az tette naggyá ezt az országot, aki ki tudta hozni az emberekből a maximumot. Ez a nagy durranás, nem a Mozart! Jó' be lett intve azoknak, akik azzal a sok Mozart-szeméttel jöttek. Azokkal a műanyag szarokkal!

HERBERT Jó' be lett intve nekik!

KURT Csak néznek, hogy mi van!

IZOLDA Kurt, aztán még veszünk is magunknak valamit.

KURT Mit akarsz itt venni? Ami a legtöbbet ér – a csúcs a kereszttel meg a fantasztikus kilátás –, az úgyis natúrproduktum.

KLAUDIA De hátha kint sikerül rendesen érintkezésbe kerülnünk valakivel, aki, ha beledugjuk az ujjunkat, úgy belénk csap, mint a kettőhúsz!

IZOLDA Fényárba' fogunk úszni!

KURT „Hömpölygő sugárba'"? Egyelőre csak a tévé visszfénye látszik, izgi képek, egyik a másik után.

HERBERT Van tévészoba is, arra az esetre, ha elered a zuhé. *(Rámutat egy pornóplakátra)* Ott áll a készülék a szentsarokban, ahol a kisjézus nevelkedik, és időnként elveri az unalmát.

KURT Mindenki olyan sportszert válasszon, ami a legjobban megfelel az alkatának. Ami azelőtt a jóisten az égben, most azok a sportcsillagok. Hova folyatják el azt a rengeteg energiát? Rekordömlés minden csatornán. Nem lesz itt semmi színről színre.

HERBERT Nem bizony. Csak ez a nyáladzás a tévé előtt egész nap. A genyaember a saját képét nézi benne felnagyítva.

IZOLDA Nem akarom felnagyítani, Kurt, de te már régóta nem voltál úgy nálam, hogy okot adtál volna az elégedettségre.

KURT Micsoda?! Te nem vagy magadnál! Herbert, figyeled, milyenek a nők? Beleragadnak a nagy büdös érzéseikbe, aztán tőlünk várják, hogy kirántsuk őket a kátyúból! Számon tartják, hányszor kóstoltál bele a miazmáikba.

HERBERT Vettem észre. Pszt!

Valami zúgás hallatszik, olyan, mint egy méhraj. Mindannyian fülelnek egy darabig. A méhek egyre haragosabban döngenek

Teljesen bezsongtak! Ne figyeljetek oda. Állatok ezek mind!

KURT Odakint elszabadult a pokol. Mi a magunk eszközeivel már megütközést se keltünk.

HERBERT Már nem vagyunk ütőképesek. Akiket eddig seggbe rugdostunk, most azok rúgják a gólokat.

KLAUDIA Herbert, remélhetem, hogy ma este megértő leszel velem?

HERBERT Kabaré! Komolyan! Klaudia! Te most arra tényleg vágysz, hogy elköltsenek vacsorára, és ne maradjon belőled semmi? Csakhogy nekem már az a kis apró is betesz, érted, amit rád fordítok, nemhogy a dorbéz!

KURT Nekem is. Akárcsak a lágyra öblített fehérneműben a szőnyegen. Attól kész leszek rögtön.

HERBERT Miért vagyok én ilyen kemény, Klaudia?

KLAUDIA Én nem vettem észre, hogy megkeményedtél volna.

Méhdöngés

IZOLDA Nézd csak *(a pornóplakátra mutat)*, ez az az úszónő? Aki doppingolt. Hogy is hívják? Mindegy, a zsírosan fénylő bőrén látszik, hogy az egész teljesítménye színtiszta csalás.

KLAUDIA A lába között semmi, csak az a cérnányi műanyag. Határ a csillagos ég, korlátok sehol, leszámítva azt, amit az orvostudomány állít, hogy azért mégse potyogjon az összes rekord az ölébe. Ó, bárcsak nekünk is ilyen egyszerű volna! Szereket szedni, pasikat passzírozni, milyen finom!

HERBERT Az nem lehet, hogy te ilyenre akarod venni a figurát, Klaudia!

IZOLDA De. Klaudia pont ilyen akar lenni.

HERBERT Mindig frissen facsart vagy szinte frissen facsart?

KLAUDIA *(a pornóplakátra mutat, a méhek zúgnak)* Itt az áll: „Ön nemcsak hogy feljuthat a csúcsra a kereszthez, igénybe veheti a vidék másik speciális szolgáltatását is, több kilométer hosszú mesterséges tavunk nap mint nap annyi energiát bocsát ki, hogy kedves vendégeink szinte korlátlanul fogyaszthatják az áramot."

HERBERT Intenzív élvezet! Hiába, teljesítmény nélkül nem megy. Sajnos nagyon sok energia megy veszendőbe. Akkor is, ha finoman nyúlunk a partnerünkhöz.

KURT Márpedig a partnerünk is utánunk nyúlkál ám a lompos, loncsos és bozontossal! Ezt az izgatást honorálni kell valamivel.

KLAUDIA Partnerünk sóvárgó két ujja úgy adja át nekünk a rezgéseket, mint az autó pipája a gyertyának a szikrát; és úgy felállít bennünket, hogy mindjárt szét is durran a motorunk. Ennyire kell nekem Herbert – és így kellek Herbertnek én.

HERBERT Mikor lehet már végre rendelni valamit?

Méhdöngés

KURT Nagyon izgi ez a kaptárzene. Olyan érzés, mint mikor egyszer mélyen belenéztem egy nő dekoltázsába. Legalábbis azt hittem, hogy abba meredek bele a strandon. Csakhogy az a testszínű fürdődressze volt. Meredek, nem?

HERBERT Erős vár a mi hormonháztartásunk. Lehet rá építeni.

KLAUDIA Rám például nem kifejezetten előnytelen pozíció várna, ha végre ellátnád a főnöki szerepkört, Herbert.

IZOLDA És te mikor állsz munkába, Kurt? Mikor vállalod végre a tevékenység kockázatát? Ha megsimogatnál legalább néha, te átokfajzat!

KURT Minek? Van neked kenceficéd; balzsamosabb, mint ha én síkosítanálak.

KLAUDIA Énbelőlem nagyon is kibújna ám valami egy kis nappali testápolás hatására.

HERBERT Ezért javítottál a fonákodon. Csak amikor teniszezni látlak, ahogy fogadod az adogatásomat, akkor veszem észre, milyen eredményes tudsz lenni.

KLAUDIA Mindegy. Az eredmény úgy elszáll, mintha sose lett volna. Herbert, a sport nehezebb, mint te, mert ott előbb el kell sajátítani bizonyos szabályokat.

KURT Izolda, te, aki csak a komolyzenét kedveled, miért nem veszel példát? Olyan vagy a hajlakkod alatt, mint egy lecsukott motorháztető. Le kéne szoknod erről a merevségről.

HERBERT *(a prospektust nézi)* Azt írják, hogy a Fakingeni forrás fiatalító hatással bír, még az egyébként nagyon nehéz esetekben is.

IZOLDA Néha arról álmodok, hogy tonnányi spré áztat el.

KLAUDIA Annyi gyengédség, amennyi nekem kell, semmilyen kozmetikai készítményben nincsen. Te például mért nem vagy hozzám gyengédebb, Herbert?

HERBERT Pont erre van szükséged?

KURT Ti folyton arra vártok, hogy ott belül valaki más nyomja meg nektek a csengőt.

HERBERT Akármeddig nyomkodhat bennetek az ember, akkor se jön egy fia hang sem, csak a szuszogásotokat hallani.

KURT *(a prospektust nézi)* Milyen csodás hely! Ez tudna miről mesélni!

HERBERT Zordon erdők, durva bércek, szirtok! Itt aztán hetekig kiabálhatsz, mire találsz valakit, akitől el is fogadnál egy kortyot.

IZOLDA Kurt, mit szólnál egy olyan népi hangszerhez, ami kétszemélyes?

KURT Kétcsövű? Akkor már inkább a templomi orgona. Szépen el tudnánk rajta négykezesezni. Jelzem, a prospektusban az áll, hogy a tó időnként befagy.

IZOLDA Te, én komolyan beszélek.

HERBERT Itt még a szaunába se mehet be úgy az ember, hogy ne sorolnák be valahová „vegyes pillantások". Klaudia, te meg vagy húzatva, hogy pünkt itt akartál megállni.

IZOLDA Egy faburkolatos helyiségben kereslek, Kurt – sose vagy ott. Megyek utánad, kapok utánad, semmi. Egész máshol járok. Mi az, ami itt szunnyadozik bennem, de valahogy mindig későn ébred? Itt vonszolom magammal, igen, ez a testem, csak azért, hogy láncra kössék, mint a kutyát.

KLAUDIA Velem is volt már ilyen. A test felemeli a fejét, de aztán egészen másfelé tekinget.

HERBERT Ne engedjük el magunkat egyszer? Mi lenne, ha egyszer tényleg kimozgatnánk magunkat?

KLAUDIA Az is csak az lenne: sport! Csak ott nem éjjeli pillangók, hanem naposcsibék adnának egymásnak találkozót. Mindenre kapható lábasjószágok.

KURT Na és egy Alpok–Urál-ralli – milyen lenne az idén? Hátrányos népek felzárkóztatása? Virágozzék száz virág, hát nem?

HERBERT Most, hogy eltűnt a Vasfüggöny, hát persze, miért is ne ünnepelnénk? Megvizsgálhatnánk, mi a helyzet például az oroszországi utakon, átálltak-e már az ólommentesre.

IZOLDA Én nem szeretném saját magamon megfigyelni, hogyan bukik meg az érettebb korosztály. Én azt szeretném, ha vizesen fénylő ajkaim duzzadtan tárnák kelyhüket.

KURT Világítanak a szavaid. Őrület!

IZOLDA És te lennél az egyetlen, Kurt, aki letéphetnéd ezt a virágot.

KURT Nekünk már csak az alpesi flóra marad.

KLAUDIA Jó, akkor én most kivonulok. Valami levet rendelhetnél nekem, Herbert. Talán nem csapnak ki a pohárból a nedvek, amíg nem leszek itt.

HERBERT Néha rájövök, senki se okosodik ki a másikból, miután kijött belőle. Pláne hogy egész idő alatt csukva tartotta a szemét.

KURT Idegen nők, hosszú, tömött sorban, nyitogatják a kis neszesszerüket boldog-boldogtalannak. Olyanok, mint megannyi koszos, szétcincált esőköpeny. Undorító. Azért ilyesmit te sem akarhatsz, Izolda.

KLAUDIA Köszike, mi jól megvagyunk magunkban, igazán kedélyesen. Most akkor jössz, Izolda? Akarom mondani: „Emma".

Mindketten az órájukra néznek, előveszik a neszesszerüket

IZOLDA Az embernek vannak bizonyos kötelességei a testével szemben, Klaudia. Bocs, „Karin"!

KLAUDIA Igen. A testet, mivel nem látunk bele, rémület önti el, és ez a benti sötét a kinti sötétségtől csak még rémisztőbb lesz.

IZOLDA Az ember először nem lát semmit, saját magán kívül. De a pánik csak egy pillanatig tart. Utána máris kivilágosodik a képernyő, és belenézhetünk az általunk választott szórakoztató műsorba.

KLAUDIA Ezt tényleg jól összehoztuk, mi csajok, ezt a kis fakultatív programot!

Némán jelet adnak egymásnak. Nagyon hangos méhzúgás

IZOLDA *(szinte érthetetlenül)* Most már mennünk kell oda, ahová a király is maga esik bele.

KLAUDIA „Aki a fájdalmat nem becsüli, saját magát sem érdemli." Ez is benne volt a hirdetésben.

Klaudia és Izolda kimennek. A méhzúgás egy csapásra megszűnik. Látni a háttérben a pénztárt az eladópulttal. A két nő megáll, nézik a kínálatot, vesznek egy-egy rikító színű trikót meg más egyéb szexi holmikat, látni az üvegajtókon át. Közben egy kis show megy le néma csendben, az is hátul, az üvegajtók mögött. Nőket emelnek magasba, majd ejtenek le. Egy énekes énekel mikrofonba, de azt sem lehet hallani stb.

Előtér. A hanyagul öltözött Pincér a két magára maradt férfi asztalához jön, és meghajol Herbert és Kurt előtt

PINCÉR Parancsolnak az urak?

HERBERT és KURT *(egyszerre)* Már megvolt a mai szórakozás, sífutás, hosszú és rövid táv.

PINCÉR Hogy lehetnek ilyen engedékenyek? Még meg se fordultak, és a sípartnereik már le is léceltek. Ki kellett volna adni nekik a megfelelő pillanatban a megfelelő utasítást!

HERBERT Nem fognak elmenni idegenekkel.

KURT Most azon filóznak, melyik fajta bevonat a legelőnyösebb a vonalaiknak. Ezért veszik a trikót.

HERBERT Vásikáznak. Még egy-két hónap, és a futófelületük újra virágba borul.

KURT Időbe telik, mire a természet feldolgozza, hogy csoportosan vágtunk neki.

HERBERT Hiába, ez az élet. Az igazi. Magunk választottuk.

PINCÉR Igen ám, de amikor a jóisten megteremtette önöket, akkor ezt a mérges csírát, a férfibürökmagot belepottyantotta a pohárba – egészségükre! –, és most ezzel kéne ugyebár kezdeni valamit. Á, már menni akarnak! Persze a tévé előtt vagy az újság mellett ülve sokkal szórakoztatóbban telik az idő, igaz? Mert ugye ott szépen apródonként azért csak segítenek magukon. Jó kocsihoz mindig jár nő, mindig van a tárban egy lehívható tündér. Az élmény tiszavirág-életű, de ez a cél is, túlesni a percleánykákon, ballal levenni az időt, jobbal hátratenni, sarokkal. Új év, új lányok!

HERBERT Naná, mindig a legújabbakat béreljük ki. Ledér ruci, alatta semmi. És ahogy mondja, a felvillanó fotómodell-arcok olyan gyors egymásutánban követik egymást, hogy nincs az az elsuhanó kísértet, amelyik ennyi idő alatt ledobja magáról a lepedőt.

PINCÉR Ha egy pillanatra körülnéznek, az önök asszonkái teli torokkal harsogják világgá a nemüket. Nekik meg ez jutott. Azt hiszik, azzal, hogy belegázolnak a puncstortájukba, már le is van tudva a dolog? Nem tudják, hogy a legjobb szakács a csömör? És hogy nem csak a vadak vadulnak? Nehogy azt higgyék, hogy ez a friss husik után tekerő bringásgatyesz sokáig domboríthat még a látszattal. Mindjárt leszáll az éj, és ilyenkor, mint tudjuk, meg szokás bokrosodni! Nézzék, milyen dögös anyag! *(A szexshop felé mutat)* Ilyen matériát, mi, fiúk is szívesen húznánk a fütykösre! Jó, a sportcuccban nem sok hely marad az életörömnek. De hát mi másunk van a sporton kívül, ami megmozgatna? Vetkőznek a bigék! Bomba egy anyag ez a latex, nem? Kész plasztikbomba! Valósággal bekerget bennünket az idegen combközökbe! Hohó, a sport csak javít a nők isteni idomain! A mesterséges molekula gyakorlatlan keze nem remeg, tökéletesen lekoppintja a nőt. Így már majdnem olyan izgi, mint egy ilyen szexi trikesz. Alatta pedig ott a szolgálatkész titkárnői ajakrés, hogy legyen hova ürítenünk bugyborgó nedveinket, hogy abba a puha szattyánbőr bukszába végre-valahára belezizzenjen a húszfilléres. Hát nem ezt csinálják mindenkivel? Figyeljenek! Fehérlő buckákon át visz az út, még át se vágtak az egyiken, már jön is a következő bontottszárnyas, már ott fickándozik, állagóvó csimicsomagolásban. Nincs megállás! Ha a nagy Natúra mást mutat is, hiszen ott elriad tőlünk a vad, mi sose legyünk restek, kutassuk, kajtassuk csak rendületlenül a másikban rejtőző állatot. Ó, istenem, ezek a nők! Milyen rosszul bírják a magányt! Mikor egyedül vannak, az olyan nekik, mintha időzített bomba fülsiketítően hangos ketyegését kellene hallgatniuk. Rövidesen nem is marad belőlük más, csak a bájruci: az elasztikusabb a beteljesedést sürgető időnél. Most mennek ki a shopból, látják?

KURT Higgadtan nézünk az események elébe. Egy biztos, a fiatalkori őrületnek már nyoma sincs bennük.

HERBERT Már rég nem olyan szertelenek és bohók. Égnek áll tőlünk a szőrük a nunusukon. Meg vagyunk áldva velük.

PINCÉR Ha látnák, hogy sietnek, valósággal a nyakukat törik a nacsasasszonyok! Már alig várják, hogy vadidegenek leadják nekik a fakultatív programot, ami pusztító hatását tekintve felér egy kisebbfajta atomtámadással. Ezek a nők! Jóformán meg sem

érkeznek, mégis folyton el akarnak menni. Kor nem számít. Küllem nem érdekes.

HERBERT Csinálja itt a feszkót! De mi ezt nem vesszük be!

KURT Ami Izoldát illeti, ki van csukva ez az egész. Őhozzá csak nekem van hozzáférésem. Illetéktelen belépés letiltva. Ezért érünk célba mindketten, látszólag erőlködés nélkül.

HERBERT Nem mintha Klaudia tavacskája, amit hosszú évek keserves munkájával duzzasztott fel aztán az elasztán révén, egy Bajkál volna a mélységét tekintve. Vízhozama kettőnket is alig áraszt el. Nem egy halaknak való lubichely. Különben is Klaudia és Izolda olyan kezes jószágokká szelídültek, hogy ma már a banánt is pórázról ennék.

KURT Nem hiszem, hogy egy gyorsnaszád kellene nekik. Meg hogy azzal átcsaphatnának a gáton! Ez már csak azért se valószínű, mert hajótest nemigen tud haladni bennük, ilyen vízszint mellett.

PINCÉR Fogadjunk!

KURT Mi acélos járgányok vagyunk. Minket még a zsaruk se bírnak elkapni a vijjogóssal.

HERBERT Cincér úr, hiába cincog itt nekünk, szavát se hisszük.

PINCÉR Gondolják, hogy a Weisse Riese rendesen kiszedte belőlük, amit kellett?

HERBERT Ennyire azért ne legyünk optimisták. Tény, hogy kedvelt kiránduló célpontjaink ők. Enni is lehet, ha már meleg a rezsó, de csak addig tart a főzés, amíg ők kész nincsenek. Egy perccel se tovább.

PINCÉR Azt hiszem, ha önök nem zsebbe' játszanák a hokivilágkupát, ahogy szokták, könnyen előadódhatna egy kis malőr. Hogy mindenki szeme láttára kifröccsen a majonéz. Más nőknél, ugye, ahol felülsemmi vagy csak csöcsifix, ez nem gond. Hiszen ezek amolyan gyorstüzelések. Rövid kiruccanások a sporthírek előtt.

KURT Minek néz engem, főúr? Én cseppet se bánnám, ha a gepárdom kezesebb volna, simulékonyabb, nem föltétlenül így házon belül, végül is az asszonypajtások nevelése. Velük mindig viselkedik, még bólint is tetszése jeléül.

HERBERT Igényekkel is igyekszünk előállni. Francia, ógörög. Én bárhova szívesen lerakom a nadrágszemetemet; néhol még rendesen tele van pettyezve keletkezőfélben lévő emberanyaggal. Volt már, hogy világbajnok cseperedett ebből a matériából. Megvan hozzá a hóbelevanc!

KURT Szó szerint. Jó' bele van építve a kilövőszerkentyűbe. És csak azért, mert éppen nem kér belőle valaki, még nem habozunk a nemes anyagot röppályára állítani.

HERBERT Simán keresztülmegyünk rajtuk, mint az étel.

Valaki elmegy mellettük, és szinte oda se nézve, mintegy mellékesen, ellopja a fél biciklit. Senki sem vesz észre semmit

PINCÉR Ha álruhát öltenének, és úgy közelednének hozzájuk, elkaphatnák őket még egy fordulóra, az asszonkáik belemennének!

HERBERT Lehet, de most még nem vagyunk belemenős formában. Különben sem elérhetők. Meg a fél kezem se szabad.

KURT Tudják, hogy itt a combfixes konkurencia, és csöndbe' vannak.

HERBERT Csak tőlünk korbácsolódnak fel az érzékeik. És mi sem a szomszédból loptuk ám azt a hatalmas szexuális kultúránkat. Alaposan megdolgoztunk érte, hogy most már ők dolgozhassanak.

KURT De nem, soha!

PINCÉR Mindegy is. Önök kibontották az időt a természetes csomagolásból. Most már végig kell enniük. Az összes lehetőség ott ébredezik paplanos ágyikójában, játszadozik a szerveivel, és utánunk kapdos. Itt van mindjárt a videó! Ugyan mi demonstrálhatná jobban, hogy mi férfiak milyennek képzeljük a nőket, és hogyan színezzük ki őket, mint éppen egy videofelvétel? Ugye hogy nincs ennél tökéletesebb? Taps! Taps! Önök, uraim, végeredményben rendes, nyugalmas belvizek volnának, ha nem borzolná fel sima tükrüket minduntalan az elvárás szele. Mert mit kíván önöktől drága hitvesük? Nem kevesebbet, mint hogy övele és őbenne nagy hegyi tóvá duzzadjanak, sőt! Hogy miközben szökőárrá dagasztják benne a lelkesedést, az önök ujjongása vékonyka patakfonalakban végleg elrángatózzon. Csak sajnálni tudom önöket, uraim. Kutyaszorítóba kerültek! És közben egész idő alatt ezek a sistergő rágcsa- és bevásárlózajok! Ez a konzumpenzum! Közben valaki csak kinyitotta a vízvezetéken a csapot. Fölfele spriccel a víz, a hölgyek így akarják. Hú, micsoda tevés-vevés, micsoda viharos megérkezés! Na köszönöm szépen! Még csak ez hiányzott! Nem, pillanat, még egyáltalán nem szállt el a hölgy! Előbb még nyalás és fényezés kéretik önöktől. Pedig hányszor, de hányszor elspricceltek már közben, és hallgatták a szemrehányást, hogy ha csak ennyi volt az összes puskapor, akkor minek kellett egyszerre elsütni.

HERBERT Hányszor, de hányszor! Aztán jött a lelkizés, ami felért egy büntivel.

KURT Vagy a félkezes játék Izolda valamelyik hangszerén.

PINCÉR Honnan van a nőknek ennyi energiájuk? Az ember szinte szorongani kezd. Ők mindig a teljes életet tartják szem előtt, nemcsak a poharat és a tányért, pedig hát azzal együtt lettek kézbesítve, ugyebár, annak idején. Az önök asszonkái is ahhoz a nőtípushoz tartoznak, amelyik akkora feneket kerít a saját nemének, hogy a másik nem ezzel ki is szorul a placcról.

HERBERT Ők tulajdonképpen mindig jól megértettek minket. Olyan jól, hogy az embernek eszébe se jutott, hogy tulajdonképpen neki is kéne valamilyen fogalmat alkotnia róluk.

KURT Izolda mindig tele van azzal, hogy mi mindent szeretne csinálni. De aztán nem csinálja, jobb szeret beszélni róla.

HERBERT Igen. Sok a duma, de ez nálunk valahogy nem jön be.

KURT Úgy beszélnek, mintha egy hegyet kéne elhordaniuk, saját magukat, kőről kőre.

Hirtelen fölgerjedt szvingerek rohannak át a helyiségen, egymást kergetik a levetkőzöttség különböző stádiumaiban Egyikük

EGY FÉRFI *(alsónadrágban, alig érthetően)* Az ember a legszebb kilátásokat kínálja nekik minimó kalkuló 23,7 centivel, ők meg úgy futnak, mint a gyerekek a verés elől. Fáj a fejük! Pedig mit összesóhajtoznak! És mindig talál bent az ember szálkát. És sosincs rá fölkészülve!

Egyik férfi ebből a csoportból ellopja még a golfzsákot is. Senki sem veszi észre

PINCÉR Ha javasolhatnék valamit. Merjenek egyszer végre mások lenni. Már az álszakáll is javít valamit az éjjeli lepkevadászok hangulatán. Köszönjenek el attól a tökfilkótól, akit szakmányba' rántanak életre, már évek óta. Vágják ki a nagy adut! Elő a káró királlyal! Próba szerencse. Meglátják, mekkorát fognak nézni az asszonkáik. Először magukhoz nyúlnak, aztán a tányérokhoz, aztán a poharakhoz, két percig tombolnak, hogy még mit nem, aztán olyan szófogadón dőlnek be, mint akik a

természet által előírt összes pozitúrát ki akarják próbálni. Csakhogy ezzel kicsit elkéstek a nacsasasszonyok, mert egynémely póz szigorúan az ifjúság számára van fönntartva. Hogy magára eszméljen a nimfaságból, aztán hosszú sorokban tóduljon a popkoncertekre csápolni.

HERBERT De mit csináljon az olyan szép szál jegenye, mint én? Az ilyet nehéz ám álruhába öltöztetni. Azonnal felismerik, egyszerűen azért, mert olyan látnivalóan termetes.

KURT Én is tutira felismerhető vagyok ebben a pinduri tangában.

PINCÉR Attól függ. Kicsit át kell fazonírozni magukat, de nem kell hozzá sok. Nem hiszem, hogy az asszonkáik az utóbbi években bármikor is alaposabban szemügyre vették volna a kishavert. És ha egyszer érdes, velőtrázó hangon megszólal a női szerveikben a csend, biztos, hogy fel fogják venni a telcsit. Meghozzá pontosan azt a kagylót, amelyből az önök bársonyos hangja szól. És akkor lehet, hogy az, amire asszonypajtás már rá se bír nézni, az unt-utált szerszám, egyszeriben átlényegül valami sose látott vagy szinte sose látott és állati nagyra értékelt tüneménnyé.

Vidám hangulatban lévő négyes ül a szomszédos asztalnál, már szinte teljesen levetkőzve. Kacarásznak, beszélgetésükből csak foszlányokat hallani, mert közben behízelgő áruházi háttérzene tölti be a teret. A Pincér meghajol Kurt és Herbert előtt, leteszi eléjük az étlapot, valamit ajánl, ők ketten azonban csak a szomszédos asztal négyesére figyelnek

1. FÉRFI Hova álltatok be?
2. NŐ Direkt a klotyóhoz. Ott mindjárt be lehet jönni. Különben csoport csoport hátán, mindenütt iszonyú szűk a hely!
1. FÉRFI Csak te ne legyél szűk, arra figyelj! És amit a kocsiban mondtál a fejlett csiklódról, hogy ez „Vénusz ajándéka" – tudod, mi?, nekem csak a meló.
2. NŐ Ha már így rákérdeztél az állatra. Ahhoz, hogy beinduljon, keményen oda kell csördíteni neki, ez a minimum.
2. FÉRFI Az én testembe már be vannak építve az extrák. Extra volt a dohány is, amit kifizettem értük.
1. FÉRFI Mennyi extravagancia! Én csak használt női bugyikat meg Wolford nejlonharikat gyűjtök.
1. NŐ Itt az enyém, mindjárt meg is kaphatja! *(Az asztal alatt lehúzza a harisnyanadrágját, és átnyújtja a férfinak. Az megszagolja, és bedobja a papírkosárba)*
1. FÉRFI Utánérzés. Necc. Egy ilyen hengerre!
2. NŐ Tényleg vegyek egy ilyen szelepes hengert a férjemnek az S-méretű szivarjára?
1. NŐ Arra a pénisznövelő vákuumpumpára gondolsz? A múltkor volt itt egy ügynök a cégtől, aki elmagyarázta, hogyan működik.
2. NŐ Állítólag úgy megdobja a vérbőséget, ahogy egy politikai műsor se a tévében.
1. FÉRFI Állandóan járnak ide olyan macák, akik nem szállnak be az ógörögbe vagy a középperzsába, még egy alapfokú nyelvtanfolyamra se iratkoztak be soha. De én olyan vagyok, hogy ha nem hallják meg rögtön, hogy kopogtatok – és én minden ajtón bekopogok ám! –, akkor szevasz tavasz, dugom el a hernyót. Velem bármi összejöhet, én nem vagyok egy fintorgós. De inkább nem mondom végig a választékot. Lehet, hogy egyikből se kérnétek.
2. NŐ *(1. nőhöz)* Valahogy nem optimális nála az erekció. Áll, álldogál; de hogy? de meddig? Jóformán azt se tudom, hogy most csőre van-e töltve, vagy már el is sült.
1. NŐ Vigyázni kell ezzel a herkentyűvel. A túlzott vérbőségnek is megvannak a hátulütői.
2. NŐ Bár már ott tartanánk: hogy hátul üt.
1. NŐ *(1. férfihoz)* Lehet, hogy csalódást kell okoznom, de a görögöt nem tenném be a kosaramba. Ajánlanám viszont a „csináld magad" mozgalmat.
2. FÉRFI Akkor mi mire kellünk? Én egy olyan nőt keresek, aki nem lármázik folyton, hogy most van-e ott valaki, vagy csak a huzatot érzi, amikor én már rég elkezdtem a műszakot. Ne mondja rá, hogy nudli, szeresse az én kis töpörtyűmet. És szidjon és ejnyézzen: „nézzenek oda, már megint összecsinálta magát ez a gyerek!" *(Egy pelenkát vesz elő az aktatáskájából, meg egy világoskék csecsemőrugdalózót, felnőttre valót persze)* Egyébként nem maga volt a fotón!
1. NŐ Az a húgom volt. Ma nem tudott jönni, más programja van.
2. FÉRFI Kár. Álmomban már őt láttam anyámnak.
1. NŐ Itt vagyok én, alkalmi útitársnak.
2. FÉRFI Magával semmi kedvem egy hajóban evezni.
2. NŐ Én viszont csak úgy engedném a használatot, ha előtte vékony esőpelerint kapna magára. Higgye el, úgy remegne a cerkája abban a nejlonköntösben, mintha csak a kedvenc pártja rázná, jeges marokkal, az, amelyikre évek óta szavaz! Na!
1. FÉRFI A nő egyetlen vetélytársa az erotikában a gyerek. Tök igaza van, hogy erre veszi a figurát. Csak nálam vakvágány!
2. FÉRFI Miért kell abbahagyni mindössze egy spricc után? Torkig vagyok vele. A gyerek visít, amikor nyársra húzzák. Már előre repesek.
1. FÉRFI Eljön a pillanat, amikor már én se tudok megálljt parancsolni a nedveimnek, habár én körmérkőzést játszom. Csak győzze kivárni.
2. NŐ Nálam vannak fotók és videók. Erre egy külön kis fészek is van.
1. FÉRFI Muti a fotókat. Mindjárt kiderül, melyik a jobb, a kép vagy a valóság.

Összedugják a fejüket, és végignézik a fotókat, időnként a fény felé tartanak egy-egy diát. Az a férfi, aki csecsemő akar lenni, miután végzett a képekkel, kipróbálja a rugdalózót, úgy mozog, mintha kocogna. Még sugdolóznak egymással egy kicsit, aztán felállnak, és együtt távoznak

PINCÉR Hallották, hogyan igyekeznek idomulni a szabadidőhöz, milyen rugalmasan? Más – az önök asszonkái példának okáért – hetekig nem tudja lenyelni, hogy a fodrász rosszul rakta be a haját.

HERBERT Gondolja, hogy mindennap gyakorolni illenék a hús feltámadását?

KURT Egy másik testben? Gondolja, hogy ez olyan, hogy az ember szinte istennek érzi magát? Benyitni abba a szobába, ahová egyébként soha nem szabad? És gondolja, hogy az öcskös most jobban kilő majd, mint legutóbb? Mi van, ha ahhoz is fáradt, hogy előjöjjön?

PINCÉR Ne vesztegessék az életidejüket! Ez a pihekönnyű elasztán bringásnaci – bármilyen szépen fonódott is rá a kerékre – most szépen le fog mállani önökről! Ugyanez a szándéka a természetnek az önök arcával is! És az a semmicske műanyag pánt az asszonkáik lába között? El vele, félre azzal is! Kétszáz nyavalyás schilling, plusz egy üveg lány- vagy fiúpezsgő, ez még nyilván belefér a büdzsébe. Parkolónkban olyan örömszerző kombinációk várják önöket, amilyenről nem is álmodnak. Addig is adózzanak egyperces néma gyásszal gépjárművük emlékének.

KURT Hogyhogy emlékének?

PINCÉR A kérdéses készülék a parkolóban kapható.

HERBERT Próbáljuk ki. De nem lesz gáz abból, hogy profi sportoló létünkre vízi pisztolyt rántunk?

KURT A szelep a szűk keresztmetszet. Mi van, ha nem jön ki elöl semmi? Nem csinálunk egy próbát előbb?

PINCÉR Semmi gáz. Az ejakulátum természetes ízeket tartalmazó koncentrátum, az emberiség történetének „nagyjai" közül sokan ellőtték már. Most pedig fáradjanak ki, uraim, ez a program, amit most kínálunk, csakugyan fel fogja frissíteni ernyedt tagjaikat. Csak egyet ne feledjenek. Szimpátiaalapon megy minden. És a szimpátia holmi kis banális anális játékokkal nem pótolható. *(Kiszór az asztalra valami eleséget, valami folyós sárga szmötyit nyom rá nagy ívben, és elmegy)*

A két férfi, Kurt és Herbert ráhajolnak az asztalra, és fellefetyelik az ételt

KURT Hú, mire vettünk jegyet! Elindulsz, Herbi, mész be a nőbe, érted, zakatol a kis erdei mozdony, még föl se csapódott a szemaforod, és őnála már kész, megtörtént! Ettől mi már teljesen el vagyunk szokva! Először az a tomboló csend, aztán egy kis női csicsergés hobbiról, sport, kultúra, művészet, állítólag téged is pont ezek érdekelnek. Minden van, csak a punci nem indul be. Klímaváltozás, kiszáradás. Jól kikaptad.

HERBERT Ja. És egyszer csak, már ott serceg a zsírja a kanócomon, elkezdi kiáltozni a nevemet, Herbert, Herbert! Jaj, mondom, mi a baj? Jaj, olyan szerelmes lettem beléd tegnapelőtt. Hát ez isteni, mondom, és nekem mért nem szóltál?

KURT A nők csak magukra gondolnak.

HERBERT Teljesen el vannak telve magukkal. Azt hiszik, ők is emberek.

KURT A természetnek nagy a csapadékigénye.

Egy férfi elmegy mellettük, ellopja, mintegy mellékesen, a maradék csomagot is. Rá se hederítenek

Te, ez megy, ki tudja, mióta. Izolda valami sötét falut emleget, mindig leírja nekem előtte részletesen; hogy nyitották rá az ajtót, hogy állt ott a falnál, dermedten. Tök merev, nem fogja meg a flintámat, kínos. Olyan, mintha jönne a pincér, érted, és se szó, se beszéd, leokádna.

HERBERT Szeretik letámadni az embert a sötétben. Jó nekünk, nekünk legalább a kocsinkról leolvasható a méretünk.

KURT Ja. Hengerűr – kaliber. *(Felugrik, kikémlel, majd visszaül a helyére)*

HERBERT Köbcentibe elég jók vagyunk. Nézzük csak, megvan még?

KURT Meg. Vagy amikor bevágunk a mosásba apait-anyait. Vannak ilyen napok. Izolda eltiltja a bejárónőt az alsóneműimtől. Azt mondja, majd ő, kézzel. És közben nézi, melyik fehér, melyik foltos. És mindegyikhez elolvassa a használati utasítást. És akkor azt hiszi a liba, hogy most már ismeri „legbensőbb énemet".

HERBERT Hagyján, de mi vár bennünket „az érzékek sötét dzsungelmélyén"? Eleinte dermesztő csönd, aztán hirtelen valami kegyetlen, irtóztató ricsaj.

KURT Egyszer egy hotelszobában azt találta mondani nekem egy bárnőstény angolul, ugye ne higgyem, hogy a maga üvöltése verte fel az éjszaka csendjét, sir?

HERBERT Nem lenne rossz, ha most ülőterpeszbe' ereszkedne ide két vakító félgömb.

KURT Lehet, hogy a kihágásainkat feljegyzik valahol? Olyan valószerűtlenek néha, mi magunk is alig hisszük!

HERBERT Például Nina és Barbara. A fitneszcenter üdvöskéi. Mintha megint előkerültek volna. Hogy azok hogy muzsikáltak sztereóban! Aztán ők is kőkeményen adtak a szobasportnak, mi is próbáltunk helytállni másokkal az örök talajon, és az állandó versenyzés ugye elszívja minden erőnket.

Az állatok nagy belépője: két totemszerűen óriási állat-ember jön be, mindenki őket bámulja. Csak Kurt és Herbert tekingetnek kifelé a parkolóba, hogy megvan-e még az autójuk. Egy idő múlva zsebsakkot vesznek elő, és játszani kezdenek. Az állatok irdatlanul nagyok, magasított a cipőjük talpa. A medve nagyon kövér, ki van tömve. A jávorszarvas nagyon magas és vékony. Bálványszerű és félelmetes mind a kettő, ugyanakkor a legkönnyedebb hangnemben társalognak. Az esemény a háttérben, az üvegajtó mögött egyre viharosabb lesz

JÁVORSZARVAS Szabad ez a hely?

MEDVE Úgy fest. Beszédről is volt szó? És kiment már érte?

JÁVORSZARVAS Igen. Muszáj szóban is megnyilvánulnom, annyi minden gyülemlett föl bennem. Meg kell csinálnom a figurát valahogy. Erre kell a beszéd. Rémes!

MEDVE Jól csinálja a figurát, szerintem.

JÁVORSZARVAS Elárulnád nekünk, mi a foglalkozásod? És integetnél is a közönségnek?

MEDVE Egy EU-s cégnél vagyok. Erőgépeket gyártunk. Árut terítek. Eléggé absztrakt dolog. Nem hittem volna, hogy erre fogok egzisztenciát alapozni, és tessék! Általában kiküldetésben vagyok, hálózatfejlesztés. Járom az utam, Magyarország, Lengyelország, a többi ország nevét, bocs, de nem bírom megjegyezni. Aztán még az endékásokhoz járogatok, a keleti tartományokba, na.

JÁVORSZARVAS Mennyi kedves kis ország, és mennyit vártak ránk! Pont ránk!

MEDVE Hogy elültessük és felneveljük őket, megpermetezve életörömmel, a saját honi talajukban.

JÁVORSZARVAS Én is áruforgalmat bonyolítok, de kisebb irodagépekkel. Kettyintő kütyük és társaik.

MEDVE Azt mondják, az ember attól ember, hogy beszél. Hát akkor egy ilyen dugógép, én mondom, emberfeletti! Főleg a nők szeretik a szájukat jártatni, amikor befelé haladnak magukba, de a vége mindig az, hogy üres kézzel jönnek ki.

JÁVORSZARVAS Hiába, a lelkizésnek se vége, se hossza. Hanem a gép, annak vége is van, meg hossza is! Az minden téren felülmúlja az embert. Különösen beltéren.

MEDVE Maga nagyon jól belenőtt a figurába!

JÁVORSZARVAS Magán se lötyög!

MEDVE Ezek az országok, abban a figurában, amiben mi utazunk, még nagyon gyerekcipőben járnak. És hát ezzel, hogy elélvezel, és mégis állva maradsz, sok kuncsaftot lehet szerezni.

JÁVORSZARVAS Az volt a hiba, hogy a Nyugat nyelvvel próbálkozott.

MEDVE Ahelyett hogy kézbe vette volna őket! Magukra voltak utalva.

JÁVORSZARVAS A saját kezükre. Úton-útfélen.

MEDVE Mennyi mozgás, csak azért, hogy minden arra járó a combjuk közé csaphasson!

JÁVORSZARVAS Ekkor lépünk a színre mi. Érettebb korosztály, erősebb járgánnyal.

MEDVE Ha egy csöpp eszük van, megmaradnak ebben a mostani édeni állapotban, ők a mi bevásárlóparadicsomunk.

JÁVORSZARVAS Tutti frutti jégkrém! Már lisztérzékenyeknek is!

MEDVE Cégünk olyan infrastruktúrát telepít hozzájuk, amilyen még nem volt. Mostantól abszolút kihozhatnak magukból mindent, még amit eddig nem sikerült kifacsarnunk belőlük, azt is.

JÁVORSZARVAS Végre normális körülmények közé kerülnek. Nem a restiben füstölik a szalonnájukat, és nem is az országúti

benzingőzben pácolódnak. Vége a falukutató mozgalomnak, nem kell többet terepbejárást folytatni azért, hogy letusolhassák valahol a muffancsukat.

MEDVE Hangulatjavító intézkedések várhatók a rádiózás terén is. A kedves betelefonáló mint adásidő hasznosul. Lehet, hogy se füle, se farka annak, amit mond, de saját hangját hallhatja a hangszóróból! Amíg nem kezd el gerjedni. Legyen ön is szerkesztője kedvenc műsorának!

JÁVORSZARVAS „A mi időnk!" „A mi hangunk!"

MEDVE Mi, állatok egész más műsorra vágyunk.

JÁVORSZARVAS Én például éjjel is barcognék, nappal is barcognék. Bűn? Vagy még rosszabb: hiba?

MEDVE Kis testi igény. Először csak távoli moraj, aztán fölvesz, magába ránt, majd tűz tovább. Vagy egyszerűen keresztülmegy rajtad.

JÁVORSZARVAS Hát van kereslet, mit mondjak. Jön asszonypajtás, ugye, de mér' jön, csak azért, hogy villoghasson valamivel a szupermarketban a többi háziasszony előtt, boldogan átmegy kuporgós terpeszbe, várja a vadat. Az állat odamegy, csenget háromszor, asszonypajtás már tolja is le a bugyiját. Én nem tudom, mért ennyire sürgős. Ha már embert kell nemzeni, nyomjunk bele minél több kedélyt, nem?

MEDVE Csehországban egy tizenhárom éves lányt akart rám sózni a kedves papa egy kilenctűs nyomtatóért. Tüdőbajos volt a szentem. Én nem értem ezeket a gyerekeket, miért magukban ölik a természetet, mért nem inkább másokból nyerik ki?

JÁVORSZARVAS Pont a legstrapabíróbbak mennek el külföldre, úgy, mintha csak a cukiba mennének nyalánkságokért. Aztán ostor marokra, hadd folyjon a kuki kóla. Vagy a meggyvér. Elárasztathatja őket, csak a sütijükbe ne menjen, arra vigyáznak. Dominában bevállalósak.

MEDVE Én is munkára fogom a markomat, már amennyire a jelmez engedi. *(Lehúzza elöl a cipzárt)*

JÁVORSZARVAS *(bajlódik a cipzárral)* Miért kell nekünk mindig a legújabb divathoz igazodnunk? *(Széthúzza)*

MEDVE Hogy éhen ne haljunk a dzsungel kellős közepén. Aztán a kölykünk ott bömbölhet az állatkertben.

JÁVORSZARVAS Lóg a logóm. Ki magasztalja fel?

A háttérben egy amatőr sztriptíztáncosnő lép fel, vetkőzik. A Jávorszarvas és a Medve matatni kezdenek a jelmezükben, és diszkrét maszturbálásba fognak

JÁVORSZARVAS Mi? Ma egész nap szárazon tengek-lengek? Az út túloldaláról hesszölöm a bigéket?

MEDVE Kültelki lebujok, olcsó rimák, csak külsérelmi nyomok mindenütt.

JÁVORSZARVAS Az emberi buzgóságtól bűzlő levegő árt a nők bőrének. Olyanok lassan, mint a vicsorgó koponyák. Fogtöméseik közül baktériumok másznak elő. Erős szájszag csap meg, amint beszélni kezdenek.

MEDVE Ja. Az igazi ideál, az nem az, aki ideálI!

JÁVORSZARVAS Szuper! Tutti frutti nyalóka! Tisztítja a légutakat, előzi a vírusokat, cuppanj rá! Pici szívem, pici szám, duzzadt hímtagot kíván.

MEDVE Ha nő vár otthon kemény szóval, a bagetted is puhább jóval.

JÁVORSZARVAS Igen, de ha kiteszed a taglót, olyan, mint egy lótag.

MEDVE Az ember csak lótna-futna a kertek alatt, és locsolna, és locsolna! Miközben egyszobás lakása van, és abban egy szál filodendron.

JÁVORSZARVAS Egyszer egy szobacicusnak beajándékoztam egy elektromos fogkefét. Ő meg? Úgy rácsusszant, hogy a vége az agyán jött ki. Mi van?, kérdeztem, te agyra mosol?, de már későn.

MEDVE Azért vigyázhattál volna.

JÁVORSZARVAS Hányszor van olyan, hogy valami nem marad meg ott, ahol a helye volna, és egy test halállal lakol érte.

MEDVE Velem is volt már, hogy olyasmi ment be egy nőbe, ami nem volt belevaló, és ebbe lett belehaló.

JÁVORSZARVAS Baró!

MEDVE *(a közönséghez)* Vallja be, ön sem az altot szereti, nem is a mezzót, hanem a szop-ránt.

JÁVORSZARVAS A legbaróbb, amikor kajakra megy. Hallani azt az elnyújtott áriát a vadonban! Velőtrázó!

MEDVE Azok a műsikolyok! A parázó oázó!

JÁVORSZARVAS Hát igen. A popsigondozás külön díjtétel. Ilyenkor a nívópálca tövig níveakrémes, olyan szoros a közelség. Aztán egy parányit ápoljuk még a gyepet, pitvarolunk is egyet. És totál lucsok a nő, amikor végre hazaér, már ha egyáltalán hazaér.

MEDVE Ez egy dologtól függ csupán. Hogy engem is átenged-e rögtön ezután.

JÁVORSZARVAS De erre már nekem is áll!

MEDVE Az se számít, hogy melyikünk mekkora, a nők többnyire úgyis vízszintben. A lényeg a barbár, a marcona tag, az irgalom nélküli gyilkos attak!

JÁVORSZARVAS És amikor nőket hívunk, és pasik jönnek?

MEDVE Na az szuper!

JÁVORSZARVAS Hogy ne higgyük ám, hogy ők olyanok, mint mi! Vagy hogy ők ezt meg ezt akarnák – velünk!

Kurt és Herbert a szomszédos asztalnál már jó ideje csak fél szemmel figyelt a játékra, és beszédes pillantásokat váltottak egymással lopva. Most összesúgva megegyeznek, fölkelnek asztaluktól, és odatolakszanak a Jávorszarvas és a Medve asztalához

HERBERT Elnézést, megengedik? Most, hogy beindult a kiválasztásuk, szabad egy kérdést feltennünk?

MEDVE Kezdjék mindjárt a másodikkal!

KURT Lehet ezt minden érzés nélkül csinálni? Jó, az érzés méreg, de mégis!

JÁVORSZARVAS Hát így nehéz lesz megőrizni közmondásos szelídségünket!

MEDVE Gerjed a gitárjuk hátul, mi? És senki se akar a húrok közé csapni.

JÁVORSZARVAS Hogy van képük ilyen képet vágni? Ilyen nincs is a Brehmben!

MEDVE Az is égés, hogy mennyire nem égnek. Forrjanak föl! Hadd fusson ki, aminek ki kell futnia!

JÁVORSZARVAS Különben hogy mocskolnak össze bárkit? Dőljön a barnamártás! Vagy, felőlem, az erőleves cérnametélttel. Az én italom egyébként a friss tejecske, magas zsírtartalommal.

KURT „A testünket megváltja a szeretet."

MEDVE Ahogy azt Móricka elképzeli!

JÁVORSZARVAS Akkor képzelje el, hogy magatehetetlenül lóg le egy emberről, a két csülke és a lapátagancsa vitorlaként feszül hátra. Maga még így van. És mit tesznek magával a derék honfitársak? Odaakasztják, óne zsenír, a megfeszített mellé, no nem a testét, csak a fejét. Brutális, nem? Trófeaként a falra. Ennyit a szeretetről. Buuh!

MEDVE Menjen és facsarjon levet magából. Köcsög!

JÁVORSZARVAS Minden érzés kész katasztrófa. Az is megszívja, aki lelkiél, és az is, aki a következményeket viseli. Ettől koldul

a világ. És ezen az se változtat, ha valakinek benő a feje lágya időközben. A nyomai vígan tenyésznek tovább.

MEDVE Ha kaland kell, ott a műlesiklás, az óriás műlesiklás meg a szuper-G!

JÁVORSZARVAS Csak nekünk hagyjanak békét, jó? Az ilyen féktelenül száguldozókban az a legdühítőbb, hogy sose tudják, merre hány méter.

KURT Elfogadjuk az építő kritikát, csak egy dolgot nem szeretnénk: ha – jelenleg amúgy abszolúte jogosan szépítkező – asszonkáink érzésvilágát a kisiklás veszélye fenyegetné. Ezt a vágányt ugyanis mi fektettük le, sok-sok év alatt, emberfeletti türelemmel.

HERBERT Hányszor kellett a hó alól kiásnunk, és aztán újra a megfelelő, a helyes nyomvonalra tennünk ezt a sínpárt! A nyomvonalat sárgával húztuk meg, bár kissé vékonyan, elismerem.

KURT Végig elő volt rajzolva nekik, hogy mi van itt éreznivaló és mi nem, ától cettig.

HERBERT Aztán egyszer csak azon vettük észre magunkat, hogy a testük – igaz, hogy mi kötöztük magunkhoz szoros gúzzsal – kezd veszedelmesen hozzánk hajolni.

KURT Miközben bennünk semmiféle hajlandóság nincsen irántuk.

JÁVORSZARVAS Hát ha hozzájuk kötötték az életüket, akkor ez úgyszólván fizikai képtelenség.

MEDVE Kötve hiszem, hogy ne húznának ahhoz, akihez kötődnek.

JÁVORSZARVAS Háztáji szárnyasai megtiprását megrendelésre vállalom. Pata.

MEDVE Én a potyadék hús eltakarításáról gondoskodom. Nehogy már a tyúk kezelje a grillsütőt! Legjobb időben levágni a háziszárnyast.

KURT Hát ami Izoldát és Klaudiát illeti, ezt a két visongó „almát pongyolában", vanília- vagy borsodóval annyiszor behabzsoltuk már, hogy a kelleténél is többször. A végén mégis önállósították magukat.

HERBERT Elsodródtak mellőlünk.

KURT Éppen ezért oda kell figyelnünk, stopperral. Mindjárt nyolc óra.

HERBERT Látják, tisztelt állatok, mit tesz a szeretet? Az ember megeszi a másikat szőröstül-bőröstül, és közben le nem veszi a szemét róla, az égvilágon mindent ebből a tükörből akar kiolvasni, még a saját korai halálát is.

KURT Közben – mert ugye miről szól a kultúrlény, miről a mozi, a koncert, a színház – az ember üldözőbe veszi a benne rejtőző állatot.

HERBERT Elég költséges hajsza.

KURT Eldobált jegyek, amerre járjuk az utunk, méregdrága cafatok.

HERBERT És amikor azt mondjuk, hogy na most akkor adjunk a sportnak, és nekivetkezünk – de csak annyit, amennyit a sportág megkíván –, akkor is csak a drága szuflát pazaroljuk. Bármelyik strandon többet mutat meg az ember. Ott még a fűszálon is csorog a naptej.

KURT Maguk legalább már lementek állatba. Ez komoly előny ott, ahol a préda után lohol a mezőny.

MEDVE Nehogy azt higgye, hogy ennél mélyebbre nem lehet alacsonyodni. Például ha olyan volnék, mint egy sörsátor, föl se tűnnék. Annyi disznó közt.

KURT Szóval ha korpa közé keverednék, engem is megennének?

MEDVE Nem. Állatok közt a gyengébb is hozzáfér a táphoz.

HERBERT Jó, de a szerelemben el kell foglalni a terepet! Amennyire lehet, az ember kényelmesen elhelyezkedik abban a sportosan szűk térben.

KURT És akit elnyelnek mindenestül? Mert ilyet is hallottunk már. Aki a lényegét veszíti el a szerelemben?

MEDVE Mi van? Lángra nem, csak begyulladtunk? Milyen ember az, aki így akarja elfoglalni helyét az állatvilágban?

JÁVORSZARVAS Nézzenek oda! Ivarérett férfiak! Kizárólag szeméttel tömik magukat! Arra bezzeg van eszük, hogy le nem járt szavatosságú hitvesüket eldobálják életük hosszú sífutópályáinak kanyarulataiban! Én faljam föl? Én őrködök a természet épsége fölött – de embert a földről? Inkább a bogyó.

KURT Szóval bánhatjuk, hogy nincs élő kapcsolatunk a természettel?

JÁVORSZARVAS Hát az para. Nekünk és a természetnek össze kell tennünk, amink van.

KURT Ezt most vegyük felszólításnak? Nem is tudom. Valahogy az a benyomásunk, hogy magukról nincs is benyomásunk. Arról ugyanis semmi képzetünk, hogy megfelelő-e a méretünk. Hát most akkor miből állapítsuk meg, hogy alkalmasak vagyunk-e állatnak vagy sem?

HERBERT Így szemre kapitálisak, azonkívül vitálisak. Remélem, adakozó kedvűek is, mert ha nem, akkor esetleg perceken belül fel találunk fortyanni, mint a teavíz. A csajok ugyanis itthagytak minket. Na, beleegyeznek önként vagy nem? Csak nem fogják elrontani az örömünket!

MEDVE Hát ez tényleg vicces. Mindenütt ez van, odacsődülnek, amikor megjelenünk valahol, jé, figyelj, állatok, állati jó, vadi jó, kettő is! Aztán egy mindig akad, aki legszívesebben véres cafatokra tépne.

JÁVORSZARVAS Az ilyet idejében ki kellene szúrnunk.

MEDVE Megszülettünk örömre – mért irtjuk ki örökre?

HERBERT Na látja, ez az! Mi lenne, ha jelmezt cserélnénk? Hogy a csajok megint közelről a lábunk, bocs, a szemünk közé nézzenek.

KURT Micsoda buli lenne! Nyomatni a pokol angyalait! Be a fütykösökkel a moziterembe, végigosztani a sorokat, elfeküdni a vászon előtt!

HERBERT Kifizetjük a kölcsönzést.

KURT A mezt is meg a jelmezt is.

HERBERT Hú, ha mi lehetnénk a jávor meg a medve!

KURT Lenne olyan vad hari és marcang!

MEDVE Nekünk itt randink van bizonyos „Karinnal" meg „Emmával". Mirólunk annyit érdemes tudni, hogy bőgünk, mint a berber oroszlán. Aztán esünk neki az élőhúsnak!

JÁVORSZARVAS Ígéretes találka. Nem is tudom, hogy mondhatnánk le róla.

MEDVE Azért van, ami amellett szólna. Például hogy az egyik ígéret durván lejjebb nyomta a korát.

JÁVORSZARVAS Húszéves kori fotóval akart bennünket etetni! Azért mert állat az ember, nem kell mindjárt hülyének nézni.

MEDVE Húgyagyúnak.

JÁVORSZARVAS Most mit vannak úgy oda az életkortól? Attól félnek, hogy ha nem vigyáznak, lemaradnak valami rendkívüliről, amit aztán később már nem lehet pótolni?

MEDVE Lemaradnak? Na és! Legfeljebb nem lesz kitömve a bugyijuk.

JÁVORSZARVAS Ember, tudja maga egyáltalán, miről van itt nagyba' szó? Én kezes állat vagyok. Szelídségem a természet adománya. Lágy pillantásaimat papírtálcán szolgálom fel.

MEDVE Én ki se látszom a málnásból. Vagy mézet lopok. Éles a karmom, de senki sem ölel úgy, mint én.

KURT Egyik változat.

HERBERT Másik változat.

JÁVORSZARVAS Szóval két nő. Az egyik Bruck an der Murból, a másik Kapfenbergből jön. De ez se biztos.

MEDVE Oké, nem akarják, hogy hazáig üldözzük őket, és azt is lenyomjuk még, ami megmaradt belőlük.

JÁVORSZARVAS Azt képzelik, hogy ha minket elborítanak már a lángok, majd ők csapkodhatnak, hogy eloltsák a tüzet. Mindig ugyanaz a műsor.

MEDVE Parázson járni, ahelyett hogy máglyára mennének. Toporzékolni rajtunk, ahelyett hogy ők lennének a préda, és a tarkójukba mélyesztenénk a karmunkat.

JÁVORSZARVAS Á, hagyjuk. Előzzük le, aztán úgyis utolérjük magunkat.

Mindkét állat közönyösen vállat von, matatnak a jelmezeiken, lehúzzák a cipzárt, és kilépnek belőle. Ekkor persze kiderül, hogy a jelmez alatt egy másik jávorszarvas- és medvemez van. A jávorszarvas agancsa habszivacsból van, olyan, mint egy kétágú szobaantenna, és úgy pattan elő a fejálarc alól, mint rugós ördög a dobozból. A két férfi, Herbert és Kurt már nem látszanak csodálkozni ezen. Leveszik a sportöltözéket, felveszik az állatjelmezt. Igaz, a medvejelmez túl bő és túl nagy, a jávorszarvasjelmez szintén hosszú, azonkívül szűk is! A két férfi sokat bajlódik a jelmezekkel. Közben egy kis szünetsztrip! Kurt és Herbert az állatjelmezben botladozva, kis híján elesve kimegy. Függöny

2.

Autópálya, női vécé előtere. Sok fülke egymás mellett. Tükör stb. Minden sivár, koszos, lesprézett. A nők egymás mellett ülnek a vécén, szomszédos fülkékben. Az ajtót mindketten nyitva hagyták

A PINCÉR HANGJA *(a hangszóróból, halk áruházi zenével aláfestve)* A párjaik, tisztelt hölgyek, elveszni látszanak a lehetőségek tengerében. Dobjanak nekik mentőövet. Válasszanak maguk! Különben kisvárosunk lakott területének legszélére sodorja őket a bőséges kínálat. Igen, maguk mögött, maguk mellett és maguk előtt az izgalomtól csöpögő hímtaggal és szeméremajkakkal várakozik a nagy lehetőség. Ne hagyják magukon kívül! Két dolgot kérünk: hogy legyenek diszkrétek és egészségesek. A büfében átvett üveget, valamint a pénzüket tartsák készenlétben! Lila Kandúr, a szexfutár egész télen edzett, hogy nagyra nőjön, és bátran célba juttathassa forró üzenetét. A kamera rajta lesz a nagy eseményen! Most pedig helyezkedjenek pontosan a kapott üveg fölé! Nyissák ki még jobban az ajtót *(A nők szófogadóan kitárják),* hadd lássa a kamera, hogyan pisilnek, mielőtt elmennének. Kedves nedveiket szerencsés nyerteseink fogyasztják majd el természetes habzású pezsgő formájában az ürüljürülj asztalkákról. Jelszó: Ne görcsöljön – szürcsöljön! Hamarosan hatalmas boldogsághullámok csapnak át rajtunk. Olyan találkozás vár ránk, amely fel fogja nyitni a szemünket. Olyan találkozás, amely egész ízlés- és ösztönvilágunkat új pályára löki.

IZOLDA Habár én kicsi koromtól fogva törekszem rá, hogy érezzem a dolgokat, most azt hiszem, ennél több kéne ahhoz, hogy beletaláljak ebbe a szűk nyakú üvegbe. Valószínűleg edzenem kellett volna. Mit csináljunk? Ebben a sportban nem vagyok otthon. És talán a vonalaim sem a legmegnyerőbbek.

KLAUDIA Hát igen, jobb, ha tudjuk, egy nőnek is vannak hiányosságai. Például a célba pisilés nem a mi asztalunk.

IZOLDA A mi asztalunk zselét lövetni a gyümölcstortára.

KLAUDIA Itt ülünk, másként nem tehetünk. Ahogy a többi derék háziasszony is, ha itt ül. Kis szorongás, szorítsd a retikülöd, jön a külföldi; egy kukkra, egy slukkra. Nála az álkulcs, nálad a zár, forgassa, te érzed, beleillik-e már.

IZOLDA Náluk az ütő, nálad a labda. Egy a fontos: hogy a két csodamókus, a medve és a jávor elég nagy legyen, elég virgonc és elég fotogén.

KLAUDIA A legtöbb nő már annak is örül, ha észreveszi valaki. Mi meg húzunk remélem, a főnyereményt. A férjeink? Olyan szűkös a fantáziájuk, mint ennek az üvegnek a nyaka. Azt a keveset mindig megkapják.

IZOLDA A két bundás viszont a jelek szerint eléggé lényegre törő. Ezt írták: Le a naci, félre a prém, irány az alagút! Majd az ő halogén izzójuk belereflektoroz. Csak semmi szembeforgalom!

KLAUDIA Hát már itt tátongunk, mint a kifli, amelyikbe bele kellene csúsztatni a hotdogot!

IZOLDA Azért annyi jártasság nem árt, hogy tudják, melyik végünkhöz nyúljanak. A pasikáinknak ehhez is illusztráció kell, képi segédanyag.

KLAUDIA Hogy egyáltalán üzembe helyezhessék a készülékünket. Azt, hogy mi határozzuk meg az események folyását, soha nem engedik.

IZOLDA Tulajdonképpen akárki is lehetne, aki rájuk hajol, miközben letolt nadrágjuk bevág a térdhajlatukba...

KLAUDIA ...már ömlik a magjuk, és konyul a tagjuk.

Felvijjog egy sziréna

A PINCÉR HANGJA *(magnószalagról)* Ne féljenek! A sziréna csak azt jelenti, hogy valaki éppen most akarja ellopni az autójukat. Ez a hangjelzés is egyike különleges szolgáltatásainknak!

A két nő felugrik, letolt bugyiban kirohan a kinti ajtóhoz, majd vállat von és visszajön. Felhúzzák a bugyit, és leteszik az üveget a tükör előtti polcra. Elkezdik csinosítani a frizurájukat, rendbe hozni az arcukat

IZOLDA Szerinted bedugaszoljuk az üveget?

KLAUDIA Jobb lesz. Még kiömlik.

IZOLDA Az enyém tök átlátszó. Tisztára olyan, mint a sósborszesz. Ennyi és kész. Többet nem tudok kipréselni. Tornáztassa a záróizmát, aki élsportoló!

KLAUDIA Hogy megnőttünk, figyeled? Nyerő ez a japán topán.

IZOLDA Felragyogni egy érzékien vad éjszakán, hol van ez már? Testem sírjában fekszem feszesre ápolt bőrrel – ki lát belém, a divat alá?

KLAUDIA Remélem, úgy lesz, ahogy a hirdetésben volt. Akkor ma mélyen belénk látnak.

IZOLDA Bízzunk vakon a márkában? Egy férfinél?

KLAUDIA Az egyiké a mancs, a másiké az agancs. A jelmezük állítólag olasz. De ha több nemzetközi cég öltözteti őket, annál jobb.

IZOLDA Általában annál jobb, minél ritkábban látom az én kicsi Kurtomat. De most valahogy mégis őt fogom belevetíteni ebbe a... Kicsit kínos. Egy vadidegenbe.

KLAUDIA Nem böngésztünk át vagy ezer hirdetést, mire eldöntöttük, melyik benzin mossa ki a foltot a selyemsantung nagyestélyinkből? Eleven lángnyelvek módjára!

IZOLDA Lehet, hogy apró kis kupacok maradnak csak belőlünk?

KLAUDIA *(kikémlel)* Vicc! Ennyi szélesre tárt férfislicc még sose vonult el a budiajtónk előtt. A magány nagy világjáró. De végül mindig leválik a hordozójáról. Olyan ez, mint egy szülés. Szédületes élmény!

IZOLDA Gondolod, hogy szédítően nagy lamúr lesz a jávorszarvassal?

KLAUDIA Az asztalról még le se szedve a reggeli romjai, Herbert kipufogógázai még el sem oszlottak a levegőben, és mi már újból feltálaljuk magunkat.

IZOLDA Csakugyan. Mintha az előbb még főzicskéztünk volna. És most egyszeriben, hipp-hopp, beállít egy medve!

KLAUDIA És máris itt a kiadós „első kiadás"! Szenzáció!

IZOLDA De csak akkor, ha a maci nem képszerkesztő. Mert a borítólány lehet hogy nem teljesen azonos velem.

KLAUDIA Várom, mint egy herceget, a jávoros perceket!

IZOLDA Én tennék a medvéért, csuklóból a nedvéért. Nem fájna a fejem, míg a medvém fejem.

KLAUDIA Vigyázz, mert a kútja szökő, mint az év. Most megtudjuk, mit jelent a férfihév.

IZOLDA Végre! Kurt nagyon spórolós. Ezen a téren is. Pedig ha látná, mi van a háta mögött. De nem, ő nem olvas a vágyakozó női lélek rejtelmeiben. Aztán mégiscsak rám bízza a tőkét, azt mondja, „helyettem is dolgozik". Jó hogy! Én bajlódom vele, amíg rám nem esik a kamat.

KLAUDIA Külszíni fejtés! Én meg még el se indultam, nemhogy a hivatásomat gyakorolni, de egyáltalán, már azzal jön nekem Herbert, gyere vissza, Klaudia, nem veszed észre, hogy búgnak a tárnák? Valamit elfelejtettél kiaknázni az ösztöneid mélyén! Ugyan mit?, kérdezem. Hát a csákányomat, azt mondja.

IZOLDA Milyen figyelmes! Így persze nehéz leválni róluk. Pláne ilyen külsővel, mint az enyém. Mikor leszünk már végre befektetve? Ki bontakoztatja ki a bennünk rejlő lehetőségeket?

KLAUDIA Háziasítva vagyunk.

IZOLDA És ez nekik pont elégséges ürügy arra, hogy bevágódjanak a kocsiba, és egyedül hajtsanak el. Persze melyik falusi liba ájul el az én Kurtom láttán? Egyik se. Abszolút megértem őket.

KLAUDIA Hány falusi tyúk fejét csavarja el az én Herbertem? Hát, végül is megesik. De csak azért, mert a szaunaklubban hamis adatokat tett közzé magáról.

IZOLDA Partnerkereső! Mindig újra akarják cserélni a filmet! Széttárul egy ilyen töltőzsák, de ha csak beletűz a fény, egyetlen mozdulattól is oda a film! Az a szupernyolcas, amiről épp le akarták nézni, hogy legközelebb mit fognak csinálni velünk.

A PINCÉR HANGJA *(magnószalagról)* Kérem, tartsák készenlétben a rekvizitumokat. Ne távolodjanak el a helyszínről. Ügyeljenek a higiénére!

KLAUDIA Félek, hogy ennek a kalandnak az összes levét mi fogjuk meginni.

IZOLDA És ettől úgy beég a házasságunk filmje, hogy már ha keressük, se találjuk rajta azt, akik voltunk. Hiába lejtek el az én gazdim előtt, Kurt nem fogja megismerni az ő egyetlen kutyuliját.

KLAUDIA Nézd ezt a cuccot! Ez a combközi pánt paripát varázsol belőlünk! Azt mondja, gyia! A szex vágta, a szex sport! Éld át a csodát! A műanyagban rezeg a titok. A gyártókon nem múlik, csak mi bírjuk tűzzel!

IZOLDA Fő, hogy sportosak legyünk, mi csajok. Án blokk, az egész női nem. Én azt a sportot űzöm, hogy „Elmegyek, elmegyek", folyton búcsút intek magamnak. Nekem is bevág a pánt, mélyen bele a barázdába, ezért vettem a trikeszt. A skarlát olyan szín, hogy kihúzza a magot a zacsiból. Hajrá, möszjő jávorszarvas!

KLAUDIA A szexben az első a szem, csak azután jön a teszem.

IZOLDA Én is a kutyát először szemügyre veszem, aztán tetszik, nem tetszik, ölbe veszem.

KLAUDIA Herbert tegnap lábujjhegyre emelkedett.

IZOLDA. Mesélted. Aztán csak úgy dőlt belőle a túróhab.

KLAUDIA Ja. A szégyenkaja. Az életfogytos. Közben azt gondoltuk, nem mi főztük, nem mi esszük.

IZOLDA Félrerúgnak az útból, keresztülgyalogolnak rajtad. Egyik se csukja be utánad az ajtót. És az egészet „te akartad".

Diszkrét kopogás a vécéajtón, a nők odafordulnak. A férjeik lépnek be jávorszarvas, illetve medve képében. Túl nagy rájuk a jelmez. A jávorszarvas rátapos a ruhájára, csetlik-botlik. A medvének elöl össze kell húznia az öltözékét. Mindketten gégemikrofonba beszélnek, ettől a hangjuk kissé műhang-hatást kelt. (Visszhang! Hang!)

HERBERT Beengednek, szép hölgyek?

KURT Ne tessék megijedni, kicsit nagyok vagyunk!

HERBERT Éjjeli kéjangyalok. Lokál-patrióták. Már a bölcsőnk is a szeparékban ringott. Ez a sorsunk. Égi ajándék vagyunk. Hullunk, mint a manna. Aztán elhordjuk az irhánk.

KURT Megyünk az orrunk után. Mert látni, azt nem lehet ebben a göncben.

HERBERT Van szárnyunk is, csak most leverődött róla a hímpor.

KURT Mindegy, ideröpített. Itt vagyunk. Ezzel meg is van téve a felajánlás. Várjuk az ellentételezést. Mi a hozzáállásuk? A hallgatás fél beleegyezés, igaz, Karin? *(Fenyegetően közeledik Klaudiához)*

HERBERT No és ki nézi a legtöbbet a Forma–1-et? Akinek nincs jogsija, hahaha! *(Fenyegetően közeledik Izoldához)* Emma! Mire is ácsingóznak maguk?

KURT „Hadd legyünk eleven étek." Ezt írták.

HERBERT Meg hogy „mi olyanok vagyunk ám, hogy el se megyünk, csak amikor már mindenki".

KURT „És akkor bottal üthetik a nyomunkat."

HERBERT Mi ez már megint? Ugyanaz a két nyusziviráq, ugyanazt a két rókakomát keresik, csak más bőrben, nem?

Közelednek a nőkhöz, akik kicsit hátrálnak

IZOLDA Egy sompolyogi! Emma vagyok! Mindjárt sikkantok!

KLAUDIA Egy ravaszdi! Karin vagyok! Mindjárt rikkantok!

IZOLDA De a hirdetésben az is volt, hogy „nagyság átlagon felüli".

HERBERT Meg lesz ütve, ne tessék izgulni. Majd utána. Hideg tyúk és savanyú ugorka formájában. Sajna, kissé le van nyúzva a lompos.

KURT Mintha üres lenne a bevásárlókocsijuk. Beletehetünk egyetmást. Na nézzük, miből élünk. Hova dobjuk a voksunkat.

HERBERT Stipistopi!

IZOLDA Szóval rám voksol? Biztos benne?

KLAUDIA Szuper!

IZOLDA Igen, ha igaz, amit írt, hogy „passzentosak" lesznek.

KLAUDIA Nézd a szerkójukat, hát nem passzent? Kész kabaré. Na ja, szeparékban ringott a bölcsőjük!

A csecsemőnek öltözött férfi négykézláb bemászik az ajtón, „Mama! Mama!", kiabálja, belecsimpaszkodik Klaudiába, az lerázza, és egy rúgással odébb segíti. A „bébi" bömböl

IZOLDA Hú, ez valami nagyon otthonos. Mindjárt elturbékolom magam!

A „csecsemő" most nála próbálkozik, és Izolda is elkergeti

Az álnok csecsemő. Most még porba' kúszik, csak később fejlik a szokott pimasszá. Tudod, kit molesztáljál! Dajkáljon téged a vasorrú bába!

KURT A emberi test egy kéjbarlang. Állandóan követeli a jussát. Nem azért, hogy mentegetőzzem, de az előbb nagyon strapás fekvőkúrát bonyolítottam.

IZOLDA Maga kúrázik is, nemcsak túrázik, kedves jávor? És biztos abban, hogy engem akar?

A „csecsemő-férfi" a következő jelenetben végig ott lábatlankodik, a csecsemőt játssza. Elcsípi például a kisüvegeket, megpróbál inni belőlük. Elveszik tőle. Pantomim. Nagyon durván bánnak vele, de ettől csak még jobban felizgul

KLAUDIA És maga, medve? Szintén kúrázik, nemcsak túrázik?
IZOLDA Milyen érzés ebben a bőrben? Hiszen ki se tölti rendesen.
HERBERT A nőket minden kis apróság lázba hozza. Erre azért megtanított a vándorélet. De ne aggódjanak, sokkal nagyobbak vagyunk, mint amilyennek látszunk. Mindazonáltal, nehogy szó érje a ház elejét *(Kinyitja a vécéajtót, és megpróbál bevonszolni egy óriás szekrénybőröndöt, amit odakint tárolt, de nem fér be az ajtón, ezért mindjárt ki is húzza)*, íme, itt ez a TÜV minőségtanúsítványos szerkentyű Münchenből, az Óperencián túlról. Potom nyolc márka! De ha nem, van itten egy ellemes, ez éppolyan szellemes! Simogatva stimulál, eperízt ejakulál! Kisegér, nagyegér, minden zsebbe belefér!
KURT Ez a gép a garanciája, nincs több gond a potenciára. Duruzsol, áramot fejleszt és gerjeszt, támítós ütemállítós, hatféle feltéttel.
HERBERT A vér többé nem feltétel. Megszűnt a lógás az öv alatt.
KLAUDIA Egy dugóhugó!!
IZOLDA Egy lökőbökő!
HERBERT Akkor figyeljetek majd, ha már megvolt ajtó-ablak, első-hátsó lépcső. Ha már órák óta megy a program: előmosás, főmosás, centrifuga!
KLAUDIA Két menet alatt el sem indul a barlangvasút!
IZOLDA Állati egy szerelvény! Már remegnek a vágányaim!
KLAUDIA Egy ütvefúró! Egy téglarepesztő! Teljesen irreális!
IZOLDA Mi volt az a hideg büfé a végén? A tyúk meg az ubi?
HERBERT Desszert, amennyi belénk fér.
IZOLDA Egy kéjenc! Egy elvakult! Kurt, ha ezt hallanád!
KURT Hagyjuk a családot, jó? Hagyjuk a sportot, hagyjuk a kultúrát. Otthon csíphetik, itt az én paprikám erős!
HERBERT De hiába darálják, a vitaminból nem adunk. Valamiből nekünk is élnünk kell.
KURT Persze a legjobb édesnemes is, fájdalom, nedvet ereszt végül.
KLAUDIA Igen. Egyszer csak kibukik belőle a veleje.
HERBERT Vannak erszényes állatok, mi a csöves állatok közé tartozunk. Szeretjük mereven őrizni a csutkánkat.
KLAUDIA Te, ezek tejes tengerit pergetnek! *(Ujjong)*
IZOLDA Én esküszöm, lenyelem a nyelét! De valahogy másként állt a répátok a képen!
KLAUDIA Kamu volt a marharépa?
IZOLDA Óriási! Az én sporttáskám is az volt!
KLAUDIA Ha rövid az érved, toldd meg egy arasszal.
IZOLDA Bepisálok! Ez úgy jávor, ahogy én anyabálna!
KLAUDIA Ez a medve is egy mezei egérrel lett keresztezve! *(Farba billenti a medvét, az kis híján hasra esik)* Hát ez bukik mindenre! Rosszul vagyok!
HERBERT Na várjunk csak. A fotót fikázza? És a maga bulája? Mutassa csak az eredetit!
KURT Én nemcsak a nyelvekre vagyok fogékony, jó vagyok az algériai arabban is. Vagyis a natúr ellátmány mellett még fér belém más is. Nagyságtól függően persze.
HERBERT Bennünk semmi átverés. Jöhet a teljes bevetés.
KLAUDIA Baromi! Egy élő állat! Egy krémes prémes!
KURT Csak húzza le a bőrt, van ám alatta másik! Jó bőrben a még jobb bőr.
HERBERT Én már mankón állok! Frankón!
KLAUDIA Hú, ezt hogy be sikerült mondania!
HERBERT Helyezzék a testüket biztonságba!
KURT Most kicsaljuk a fából a győzelmet jelentő pontot! Egy perc, és már itt se vagyunk. Emma! Kérem, várjon! Kérem, várjon! Kérem, várjon! *(Mintha magnóra rábeszélt szöveg volna)*
KLAUDIA Lehidalok!
IZOLDA Lebabázok! Te, ez izomba megy!

Mind a négyen műkiáltásokat hallatnak

HERBERT Anyád neve nem érdekel, se a foglalkozásod, azzal ne gyere, ez egy gyorsnumera.
KURT „Emma", micsoda dilemma!
KLAUDIA Te, ez epidurális!
HERBERT Nem, ez az újgörög. Hervad már ligetünk, díszei hullanak.
KLAUDIA Nem tudom, engem teljesen tarra vágott.
IZOLDA Én is elszálltam. Oda az identitásom.

Az álmedve meg az áljávorszarvas most elkezdi tapogatni és egy-egy kabinba bevonszolni Izoldát, illetve Klaudiát. A nők vihognak és visítoznak

Ácsi, okirat-ellenőrzés. Nehogy olyasmivel traktáljanak, ami nem volt benne a megállapodásban.
KLAUDIA Lehet, hogy ki van tömve, de a tömésnek mégse professzora.
KURT Én csak címzetes docenst írtam!
IZOLDA Maga is olyan, mint egy vattapamacs. Füldugónak jó ha elmegy.
HERBERT Jövök, jövök! Mindjárt valóság leszek, meglátja! Maga itt van, „Karin"? Maga lájv?
KURT Hogy lehet ilyen nehéz a levegő?!

Mindkét nő kórusban üvölt, mint akit karóba húztak. Ne hasson ijedtnek a sivalkodásuk, inkább komikus hatást keltsen. Művisítozás legyen. A két fülkében egyfajta orgia zajlik, hangos vihogás, lábak – mancsok, paták – kalimpálnak. Különböző emberek jönnek be, ki jelmezben, ki nem, fotóznak vagy rövid videofelvételt készítenek

HERBERT *(elfúló hangon)* Ezen a szűk helyen kihozni a maximumot kész akrobatika.
IZOLDA *(ugyancsak elfúló hangon és a többiek is ugyanígy mind sorban)* Először olyan voltál, mint egy képkivágás. Mint akinek nincs harmadik kiterjedése. Aztán mégis kivágtad az adut. De hidd el, hogy több nedű már nem jön a tubusból.
KLAUDIA Én az utolsó képig kinézem a lapokat, csak aztán dobom el.
IZOLDA Na jó, még föltunkoljuk azt a kis maradék nektárt, ami az ölünkbe csöppent.
KLAUDIA Ezt a mozgást nem lehetett volna valamivel célratörőbben kivitelezni?
HERBERT Elnézést, nem tudom, mitől nehezültem el ilyen hirtelen.
KURT Még jó, hogy a bundám elejét veszi annak, hogy mélyebb ismeretségbe bonyolódjak.
KLAUDIA Segítség! Egy medve! Egy élő!
IZOLDA Segítség! Egy szarvas! Egy bika!

Mindketten kórusban sikoltoznak, mint fent

HERBERT Melegíts föl. Lehelj életet a mancsomba!
IZOLDA De hát kitöröltük a tányért, kisfiam. Már nincs rajta semmi ragacs. Minek leheljünk? Segítség! Ide, ide! Segítsenek!
KLAUDIA Lehet, hogy nektek ez a jó. Megkavarni minket azzal, ahogy itten kavartok. Segítség!

HERBERT Vigyázz, mindjárt lespriccel a locsoló!
IZOLDA Jöjjön a vastagja! Úgyis egész máshol járok. Lássuk a témát!
KLAUDIA Lássuk a medvét! Maga egész évben bundázik, vagy csak szezonálisan?
IZOLDA Hát maga? Mi ez? Kukkantson már ki az irhájából! A bacijait rajtam akarja kitenyészteni?
KLAUDIA Ez is! Egy egész kultúrát nevel itt nekem! Az ilyesmit a kórházlaborban szokás, apuci!
IZOLDA Jó étvágyat! Segítség! Segítség! Egy élő jávorszarvas!
KLAUDIA Egészségedre! Segítség! Egy eleven medve! El vagyok szörnyedve!
IZOLDA Tudja, mit! Tehénkedjen egyszer magára egy szarvas!
KLAUDIA Roskadjon egyszer a maga ölébe egy grizzly!
IZOLDA Különben is ami magában állati, az nem az irha; az csak mez. Nekem az kell, amivel most megajándékozott, ez a belső kiteljesedés. Eltehetem emlékbe?
KLAUDIA Éppenséggel várhatunk, amíg erre jön egy autentikusabb állat, akinek a szájából kilóg a vérző lelke, de lehet, hogy az órákig is eltart. És az is lehet, hogy az a vérző szív, amit a szájában csócsál, nem is az övé. Hogy az állat, amit felmutat, merő bérlemény.
IZOLDA És az irhája komoly horgolásra szorul.
KLAUDIA Juj! Segítség! Egy élő medve! Az áfonyás réme! És még ha csak az volna, egy tenyeres-talpas – de ez itten egy ember!
IZOLDA Segítség! Egy élő szarvas! A lányok réme! És még ha csak az volna, szarvassá változott fiú – de ez egy igazi állat!
KLAUDIA Nekünk nem kell maskara! Mi létezők vagyunk, és nem csak a fotón!

Mindketten tovább sikoltoznak, de most sem ijesztően vagy rémülten, hanem komikusan

HERBERT A különleges szolgáltatásért járó díjazást most csúsztassa, kérem, jelmezem zsebébe!
KURT Itt tilalomfák dőltek. Kérem az ennek megfelelően tetemes összeget a cipzáram résébe dugni!

Az ajtókból látszó kalimpálás elcsitul, még egypár későn jövő lesifotós fényképez, aztán csönd

KURT *(nehezen lélegezve, a többiek is ugyanígy, majd lassan megnyugodva)* Fogalmam sincs, hogy záródik ez a hülye cipzár.
HERBERT Legközelebb egy emberszabásúbb állatjelmezt fogok kölcsönözni. Ez agyonnyom, olyan nehéz.
KURT Plusz még a saját súly meg a beszorult levegő tömege.
KLAUDIA Ez volt az ellátás, „amiben egy férjezett hölgynek sosincs része otthon"? Amitől „a korosodó nő is kivirul"?
IZOLDA Hát, szarvaska, maga nem egy aranyásó típus. Olyan, mint a párom. Az se szeret keresgélni. Mindig nekem kell kihoznom belőle a rejtett tartalékot.
KURT Te hálátlan disznó!
KLAUDIA Tudja, macika, az én párom egyetlen öröme, hogy sose úgy legyen, ahogy én akarom. Annyi elképzelése van rólam, mintha egy képeslapot nézne: madártávlatból lát.
HERBERT Te szemét szuka!
KLAUDIA Amit elővett nekem az előbb, az se olyan volt, mint egy díszpolgár az operabálon! Inkább mint egy kisnyugdíjas, aki madarakat etet a parkban. Vagy a múzeumokba jár be melegedni.
IZOLDA Mit mondjak, szarvaska, maga sem kergetett engem az őrületbe. Cseppet sem bokrosodott meg a bokrosom.
KURT Mocskos disznó!
KLAUDIA Tudja, mackó, az állat magában nem elég. Hozzá kell tenni valami pluszt! Különben a kutya se veszi észre.
HERBERT Te utolsó cafat! Te ribanc!
IZOLDA Ha pedig kiskutya valaki, akkor tudnia kellene, merre húzza a csíkot, ha egy erősebb kutya tűnik fel a láthatáron.
HERBERT Fuj, disznó! Ezt mondja, nekünk!
KURT Nektek csak a látszat kell. El akarjátok szívni a tőkeerőnket. Ribancok vagytok mind a ketten, „Karin" és „Emma"!
KLAUDIA Köszönjük a bókot, de most már leszállhatnának rólunk! Húzzák magukra a rongyaikat!
IZOLDA Te, ez majdnem olyan volt, mint otthon, csak nem ment közben a tévé.
KLAUDIA Na és persze csontra lemerült az aksijuk. Hiába önindítóznak.
KURT Disznók! Disznók! Disznók!
HERBERT Tűnj el az életemből! Mindent leokádtál. A gyönyörű jelmezemet! Mocskos disznó!
KLAUDIA Nem hiszek a szememnek! Ez tényleg egy állat!
KURT Le kell vetnünk magunkról az állatot, teljesen összerondítottátok.
IZOLDA Maga meg fogta magát, és levizelt engem. Vagyis hát épp az, hogy nem fogta. Nem tud vigyázni? Tudja, mit ürítsen rám!
KURT De mikor olyan régóta ez a vágyam! Csak hát az asszonynak hiába jövök vele. Mindjárt hívja a daruskocsit: „mars le rólam!"
HERBERT Mi lesz a ruhámmal, cica? Nem mosnád ki?
KURT Tehetek én róla, hogy a természet utat tör magának? Megjegyzem, te se vagy ebben ártatlan, nyuszikám!
KLAUDIA Van ezekben az állatokban valami tenyérbe mászó.
HERBERT Mindjárt a plafonra mászom! Hiába égett, elköpték a pilácsom.
KURT Hiába, hogy felveszed, mégse lehetsz akkora állat, amekkora a jelmezed.
KLAUDIA Macikám, lökje már hátra a fejét, még megfullad! A többi siralmas próbálkozásáról ne is essék szó.
IZOLDA Na, szarvaska, csapódjon már hátra nekem maga is! Így, ez az! Nem megy! Nem és nem!
KLAUDIA Nálam sem. Segítség! Egy állat! Egy veszett!
IZOLDA Segítség! A feje teljesen a bundájába veszett!
KLAUDIA Ez meg a jelek szerint görcsbe merevedett. Köldökig.
HERBERT A nőkben semmi szellem, csak a vaskosat érzékelik.
KURT A mocskosat? Mocskosul üres a tankom.
HERBERT Ideje, hogy bemutatkozzunk, te disznó. De momentán nem jön le a pofám.
KURT Az enyém se. De e pillanatban is kifejező. Pedig a jóérzés még csak készülődik alatta.
KLAUDIA Segítség! Egy vadállat! Segítség!
IZOLDA Segítség! Egy barcogó barom!
KLAUDIA Egy farok! Állati! Ha ilyen a farka, milyen a feje?
HERBERT Azért ha volna szíves elősegíteni, hogy kidomborodjék teljes komolyságában.
KURT Csak egyszer tudna veszíteni, cicabogár, már rég megnyerhetett volna.
HERBERT Hagyjuk a kívánságlistát. Nekem még egyszer nem megy. Élvezett?
KLAUDIA Ez volt egy kör? Hát maga nem egy numerafenomén.
IZOLDA Ha nem is egy fakmasín, mégiscsak egy állat a rötyin.
KLAUDIA Egy állat a klotyón, persze, az is valami. Jó, hogy nem találta el a lyukat, de azért így is vérizgi.
IZOLDA Aki így mellé tud pisálni, annak biztos van még egy-két jó húzása.

KLAUDIA De árokba pusszantást és levesszürcsölést például aligha várhatunk tőlük.

IZOLDA Igen, natúrfranciára jelenlegi formájukban alkalmatlanok.

KLAUDIA Nyilván nekik is vannak előnyös oldalaik.

IZOLDA Vadállatok az illemhelyen! Őrület!

KLAUDIA Két bozontos a bozótos előtt! Téboly!

HERBERT Az nem volt igaz, amit a hirdetésben írtunk.

KURT Ilyen egyszerűen nincs, hogy az ember bárkit „mindenféle kezelésben részesít". Hogy fullextra! Az ilyesmi nem megy technikai segédlet nélkül. És nekünk is kell egy kis barátnő-filing, hogy elindulhassunk a lejtőn.

KLAUDIA Egyébként sose az van a fotón, aki hirdet.

IZOLDA Melyik állat látja magát a tükörben reálisan?

KLAUDIA Az ember hogyne fékezne, ha egy szarvas megy át előtte az úton!

IZOLDA A szarvas hogyne fékezne, ha meglátja rajtunk az éjtündér-szettet!

KLAUDIA Amikor az emberben rejtőző állat az emberben rejtőző emberhez hasonlóan néz, olyankor az ember védtelen.

IZOLDA A test csak karosszéria. Addig ringat, amíg le nem nyugszol végre.

A PINCÉR HANGJA *(magnószalagról)* Következő ajánlatunk farkalás a parkolóban! Tessenek kifáradni! Öltsenek magukra valami bohókás öltözéket! Minden pillanatban megtörténhet a csoda! Ki lesz a szerencsés kiválasztott? Talán éppen ön! És ha mégsem önre esik a választás, asszonyom, ne csüggedjen. Az érett bujáknak külön műsort tartogatunk. Útnak indítjuk a vándor hangvillát, amely szúrópróbaszerűen próbálkozik felütésekkel. Hölgyeim, önök e két ujj nyomán kiemelkedhetnek az ismeretlenség homályából! A hangra visszhangokat várunk! Közben nézzék magukat kritikus szemmel! Annál is inkább, mivel lesznek, akik még kritikusabb szemmel nézik majd önöket!

A nők, félig felöltözve, kicsörtetnek a vécéből. A férfiak lemaradva követik őket, egymásba gabalyodva, mert még most sem boldogulnak a jelmezükkel

3.

Parkoló. Elöl egy autó. A parkolóban a szokásos éjszakai hangulat – átsuhanó fényszórók, egymás után elzúgó autók. A parkoló végében rézsű. Túlcsorduló szemetesvödrök. Emberek suhannak a sötétben, a felöltözöttség, illetve a levetkőzöttség különböző stádiumaiban. Középkorú háziasszonyok csábos fehérneműkben – a társkereső magazinokból tessék bátran mintát venni! Az egyik nő fehér nyuszinak öltözött. A fantázia korlátlanul szárnyalhat, ahogy a „home-videókon" sincs határ szabva neki. Minden legyen olcsó és ócska, beton klozettépületek stb., stb. Bejön a két nő, Emma és Karin, méghozzá párban, egymás kezét fogva, gyorskorcsolyázó mozdulatokkal, ezt meg kell koreografálni. Gyakoroljanak sokat! Mögöttük ugyanilyen mozdulatokkal a két férfi, Herbert és Kurt. Még mindig rajtuk a jelmez, de félig már levetették, mint valami kezeslábast, vagyis a fejrészt sikerült hátragyűrniük. Nehezen megy nekik a korcsolyázás. Időnként páros figurákat is bemutathatnak: emelés-dobás, a színészek és színésznők testi ügyességén múlik, hogy mit. Egy idő után a férfiak leülnek.

A gyér füvű, itt-ott szemetes rézsűn a két eredeti állat, a hatalmas Medve és a Jávorszarvas. A Medve teljesen állatszerűen a hátsóján ül, és egy jókora dögöt marcangol, nem látni pontosan, mi az, állat vagy ember. A Jávorszarvas, mellső lábaival a rézsűre támaszkodva, füvet, gazt, bokrot legel. Az árnyékuk révén az állatok kísértetiesen nagyra, szinte óriásira nőnek.

A párok alábbi dialógusa közben még a következő: A beszélőket szabálytalan időközönként ruhás és ruhátlan férfiak és nők – ugyancsak a felöltözöttség és a levetkőzöttség különböző stádiumaiban – rántsák le a földre, vagy csimpaszkodjanak valahogy beléjük, vonszoltassák velük magukat egy ideig, addig, amíg az, aki éppen beszél – nő vagy férfi –, le nem rázza őket. Tessék a kommersz pornófilmek jelenetezési technikájából meríteni. Végig az egész darabban legyen minden – ahogy mondtam – egy kicsit olcsó, egy kicsit szegényes. Aki mer, az nyer!

IZOLDA Hát ez – nagy mellény ide, nagy mellény oda – kapitális zakó volt.

KLAUDIA Sehol egy plötty, sehol egy gluggy, csak a sima vízfelszín. Herbert legalább pecázik a zavarosban. De ez az állat azt se tudta, eszik-e vagy isszák. Persze ekkora irha alatt elvész a lényeg.

IZOLDA Ha úgy veszem, Kurt se egy felhőkarcoló. De azért nem kell nagyítóval keresni a naciban. Viszont a te medvéd olyan volt a bőrében, hogy ha még hármat melléállítunk, akkor is vígan szellőzött volna belül.

KLAUDIA A jávornak, benyomásom szerint, épp hogy dudorodott valami az alsó homlokán. Minek hirdetést feladni? Azért, hogy ne kapjuk meg azt, amit amúgy sem szoktunk?

IZOLDA Van még egy top tippem: a gyilkos. Fekete bőrcuccban. Amikor nézem a képét a lapokban, elfog ám egy kis libabőr.

KLAUDIA Na jó, de ne csak mutassa, hogy milyen veszélyes, legyen tényleg kegyetlen. És főleg töltse ki a ruháját.

IZOLDA Ha meg elszabták neki, alakíttassa át.

KLAUDIA Herbert legalább rendbe teszi magát néha, mielőtt engem összedisznóz.

IZOLDA „Karin", mért kell nekünk folyton belemenni ebbe az utcába?

KLAUDIA Hogy égve dobjanak el!

IZOLDA Azt mondják, „lyukra állnak". Pedig minden hézagon elfolynak. *(Elmenőben oldalba rúgja a Jávorszarvast. Az állat megingott, de aztán tovább legelt)*

KLAUDIA „Hölgyem! Nem akar golyózáporba állni? Spermatűzbe?" Volt pofája ezt írni! Pedig odabent a sűrűben csönd van, az állat nem zavarja fel az embert brahiból, hát ne szórakozzanak velem holmi koca-természetjárók! Elég nekem otthon hencsernek lenni, a karácsonyra kapott új huzatban. A kéró patyolat, Herbert hetente egyszer dagonyázik benne. A virágaimra kínosan vigyáz. Pedig istenem, hány pasinak van dugig, mint a pláza! Hányan kapnának utánam! Hányan vájnának belém, könyékig! De hát mi vagyok én, kosár, amiben turkálnak?

IZOLDA *(megkerüli a Medvét, az állat barátságosan odakínál neki egy darabot a döghúsból)* Itt a ciha testem, a pihepaplan. De nem altat el senki, sehol semmi édes kábulat, csak nekem esnek, csuklójukra tekerve a harisnyámat. Nőnek lenni! Másmilyennek! Már attól kivetkőznek magukból, ha mi levetkőzünk. Nem lett volna szabad!

KLAUDIA *(egy botocskával szórakozottan ingerli a Medvét. Az nem reagál. A Medvéhez)* Vadállatok! De ha az ember odadobja magát eleven étkül, mi van? Még koncnak se kell, úgy látszik. Csak a zsenge pipihús, a serdületlen nimfa, az mozgatja meg a tépőfogat. Attól villan az íny! Azt őrizgetik, a kis cafatok cafatjait, azt teszik a házioltárra, hogy az Úr még egyszer megadná, hogy a nyavalyás kukacukat jogarnak lássák!

IZOLDA Én már nem vagyok az a hamvas. Egy nulla, aki most már nem jut egyről kettőre, attól tartok. Csak annyit szerettünk volna, hogy egy pillanatra figyeljenek ránk, még mielőtt szétszórják a porainkat, de nem. Lejártunk, megváltatlanok maradtunk, mint a sírparcella.

KLAUDIA Ne adjuk föl. Adjuk föl a labdát másnak, hátha leüti. Hátha van olyan, akibe több gömbérzék szorult. És végre elszállhatunk tényleg, de úgy, mint akit kilőttek az űrbe. *(Szórakozottan megpaskolja a Jávorszarvas farát, az fölnéz egy pillanatra, aztán legel tovább)* Mondja csak, volt már olyan, hogy rávetette magát valami prédára, csak aztán ugrott be, hogy hoppá, hiszen én növényevő vagyok?

JÁVORSZARVAS Sokszor.

KLAUDIA Így szokott csinálni az én férjecském. Röpködnek a rongyok a sarokba, kivágódik a fütykös, aztán beleragad a tévétrutyiba.

IZOLDA Kurt ilyenkor hátramenetbe kapcsol. Persze csak azért, hogy aztán megint előrezötykölődjön.

KLAUDIA *(valami összegyűrt csomagolópapírfélét nyom a Jávorszarvas orra alá, az állat megszagolja, hevesen megrázza a fejét, még egyszer megszimatolja, aztán tovább legel)* Az ember egyszer teszi közzé a lába közét az újságban, és mindjárt bővített kiadásban, és tessék, a kutyának, akarom mondani, a bikának se kell!

IZOLDA *(a Jávorszarvashoz)* Mélyen tisztelt vad! Mi lett abból, amit írt? Hogy egy „világítótorony emelkedik ki majd az élet tengeréből"!

KLAUDIA *(a Medvéhez)* És a maga „legendás állóképessége", igen tisztelt ragadozó úr? Úgy vettem észre, hogy álláshoz sem jutott! És hogy állíthatott utána olyasmit, hogy „fantasztikus orgazmusunk volt, csak éppen nem vettük észre"?

IZOLDA Mi viszünk minden terhet, nem maguk. Mi, igavonók. *(Rácsap a Jávorszarvas farára, erősebben, mint az előbb, az állat megy egypár lépést, aztán legel tovább)*

A férfiak letelepedtek. A Szentivánéji álom*-belihez hasonló menet vonul át gyorsan a színpadon, de nem profi módon, hanem rendezetlenül, ahogy egy óvodában lépnek fel a gyerekek, a maguk készítette szánalmas jelmezben. Virág- és állatjelmezek, de szegényesek és rosszul állnak. A tündérek közt néhány gyerek!*

KURT *(a menet felé kapva a tekintetét)* Gyertek ide a bácsihoz! Kaptok tőle cukorkát! Vagy ti képzelt lények vagytok, ködös árnyak, akik most hálóba esve ugrabugrálnak?

HERBERT Elváltoztattak benneteket? Fő, hogy ti is a javunkat akarjátok, gyerekek, csak azt lesitek, hogyan lehetnénk még boldogabbak. Nagyon helyes.

KURT Vajon szépek vagytok a valóságban is? Vagy csak mint ultrahangfelvételek, villanó jelek a női test edényében?

JELMEZES FÉRFI Ahogy a fészkedbe ül, kakukkol, és a tojásával cukkol!

JELMEZES NŐ Én föl-alá járkálok itten, és énekelek, hogy hallják, mennyire nem félek!

GYEREK Gyorsan, szaktársak! Futás, makktársak!

GYEREK Te csak ne jöjj, és ne hajts szakadatlan bozótba, gazba, sárba, kátyuba!

GYEREK Nem lépek elétek mint kékes láng vagy vérszomjas kutya! Akárhogy is ficánkol, ni! Majd bolond leszek lángolni!

GYEREK Nem nyerítek, nem röfögök, nem ugatok, nem égek. Nem űzök állathangutánzó mesterséget!

GYEREK Nem sárlok állat alakban! Nem leszek se ló, se eb, se vadkan!

JELMEZES FÉRFI Most kell beszélnem? Ugyanis arról van szó, hogy ő csak elment megnézni, hogy miféle zajt hallott, és mindjárt jön vissza.

JELMEZES FÉRFI Ha lenne annyi eszem, hogy kikeveredjek ebből az erdőből, az már elég is volna nekem!

GYEREK *(védekezik, mert Herbert megpróbálja megfogni)* Jó uram, vigyázz, a helyzeted borús, még fölemészt egy nagy mamlasz marhahús!

HERBERT *(próbálja magához rántani, de a gyerek kiszabadul a kezei közül, és a menet többi tagjával egyetemben elszalad)* Te kis bérhusi! Te huncut! Te nem rázhatsz le engem!

KURT Miért nem engedi Izolda, hogy én, a fejlett műveljem a zsengét?

HERBERT Minden fiúcska szertelen, de ez inkább bájos, mint bajos. Hanem mikor már nagyba' golyóznál vele, mindig azt mondja a geci világ, hogy *einstand!* Végül nem marad más a férfinak, csak a nő. Klaudia? Azt se tudja, milyen futóműre helyezte az alvázát.

A menet el

KURT Szellemraj el. Hiába, Izoldának én vagyok a nagy Ö! Jelmezben már nem is kellek neki.

HERBERT Kellett nekem idegen szarvakkal ékeskednem! Maradtam volna inkább a saját bőrömben!

KURT Miért nem gyereklányt alakítottak? Akkor mindent megkaptunk volna, amiről egy érett férfi álmodik!

HERBERT Mi az, hogy „félóráig tartson a petting"? Minek nekik annyi?

KURT És mi az, hogy becsapják előtted a kemencét, mikor a kalácsod éppen kisülne már?

HERBERT Semmi „ide véle", csak a zimankó!

KURT Hát mi vagyok én, Jégtörő Mátyás? Vagy jegesmedve az Északi-sarkról? *(Gondolkodik)* Te, nekem itt valami büdös. Izoldának még korábban felajánlotta valaki, hogy asszisztál a magánszámához. Esküszöm, hogy ezek közül az úriállatok közül az egyik lehetett ez a gavallér.

HERBERT Á, igen! Állatnak álcázzák magukat. Ez a trükk! Szexportyákra mennek. De nem úgy, mint mi. A legaljasabb, a legszámítóbb módon.

KURT A mocskok! Rástartolnak a csajainkra!

HERBERT Lerohanják a turistabuszokat. Kaját tarhálnak. Minden jó nekik! És semmi se szent! Nagyon sötétek!

KURT Lesipuskások!

HERBERT Kefélőgépek, ipari kanok.

KURT Dolgozni, azt nem! Csak pöcsölni meg a cigit szívni! El is lettek zavarva a halál faszára mind. Ott szorongatják a markukban a golyóvá gyűrt újságpapírt az álláshirdetésekkel. Bármikor fegyverré válhat a kezükben!

HERBERT Még ragad a gecitől, amit belelőttek. A genyazsákok!

KURT Spermanensen telefoltozzák a bútorkárpitot, a lakástextíliát, a mi asszonyaink oldalán. Szexpilóták! Összevissza száguldoznak ösztöneik alagútjában, és mindig kipihenten jönnek elő.

HERBERT Te, ezek hirdetésre jöttek!

KURT Emlékezz csak vissza, milyen nagy érdeklődéssel tekingettek körbe a csajok, amikor bejöttünk. Ki hitte volna? És akkor pár perc múlva betámít egy ilyen állat egyenesen az őserdőből, roggyantott térddel.

HERBERT Az ember azt gondolná, hogy hosszú évek áldozatos munkájának eredményeként már rég lemállott a pofájukról ez az önelégült vigyor.

KURT Mars ki, disznók, a klotyóból! Ki az anális kanálisból! Irány a küzdőtér! Itt nagyobb a popófelhozatal!

A PINCÉR HANGJA *(a szalagról)* Most pedig félre az istállóval, félre a hálóval, az állatviadalnak vége. Időközben előkészítettünk egy videót, megnézhetik magukat – *hardcore.* Vetítés ott

elöl a meggypiros Audi 80-asban. Már el van helyezve benne a monitor. Nyomás az erdőszélre! Friss meleg a felvétel! Ez a következő fogás. Szólaljon meg az anális hegedű! Menjen a farba a farba! Srácok! Itt a helyetek!

Az említett autóban – mindegy, milyen márkájú, lehet BMW is vagy bármi más – egy bekapcsolt monitor világít a vezetőülés előtt. A kocsi belsejében kísérteties fény dereng, olyan az egész, mint egy tabernákulum. A jelen levő jelmezesek odatódulnak, fürtökben lógnak az autón. A mi négyesünk is csatlakozik a tömeghez. Csak az állatok állnak meg egy kis időre, aztán legelnek tovább. Herbert és Kurt előrébb furakodnak, Klaudia és Izolda kissé lemarad

IZOLDA *(Klaudiához)* Te, ezek nem mi vagyunk?
KLAUDIA Jé, tényleg. Benne vagyunk a tévében!
IZOLDA Ez csak egy magántévé.
KLAUDIA Akkor is szívesen megnézném, amit az előbb láttam, azt az üvöltésre feltátott vadállati pofát.
IZOLDA Pont úgy hörögnek, mint a mieink otthon. Kell is ezeknek a női kellem!
KLAUDIA Fiatal fiúk ezreit vágja miszlikbe a háború, nekünk meg tíz deka élőhúst sem bírnak kimérni úgy, hogy belereszkessünk.
IZOLDA Volt már olyan, réges-rég, hogy Kurt a nyakcsigolyámat ropogtatta. Istenem, ha a tíz utolsó évemet tíz vadonatújra cserélhetném! A tészta mellet feszes ruganyosra! Most mint a lavina, úgy szakad rám, amit az élet kigyúrt és felgöngyölt belőlem! Főnixsors: meg kell halnom, hogy újjászülessek. Csak ezzel is sietni kell, mert Kurt sose bír sokáig várni.
KLAUDIA Ez a medve halál komolyan állította, hogy „sistereg a vágytól".
IZOLDA Kurt száznyolcvannal szokott tépni, persze egykettőre kiürül a tartály. És amikor visszarogy az ülésre, attól fogva még egy fabábu is izgatóbb nála.
KLAUDIA Be kellett volna húzni műanyaggal az ülést.
IZOLDA Ezek még a kutyát se engednék szabadjára. Visszafüttyentik azonnal. Na és persze az is csak egy pincsi. Akárcsak mi.

A kocsiból vibráló fények, kéjes nyögések. A közönség odatódul

KLAUDIA Menjünk közelebb! Innen alig látni valamit!
IZOLDA Hamarabb eldörrent a fegyver, mint szerették volna. Ezek a párducimitátorok.
KLAUDIA Szenior szakasz, bő kacagányban. Kac, kac. Összeviszsza hirdetik magukat, csak mert annyi a szabad idejük, mint a szemét.
IZOLDA Vén trotlik. Csak a harctéri idegesség van rajtuk. Az első lövéstől elszaladnak. A műfogsoruk ott úszkál a pohárban. De náluk még az is több vizet zavar. Nemsokára én is ilyen leszek. Ma még a lubic, vagy amit annak csúfolunk, holnap már ott tátogok a szárazon.

Mindketten belesnek az autóba. Hirtelen kitörő lelkesedéssel

KLAUDIA Mi vagyunk! Meg kell veszni!
IZOLDA Tényleg mi vagyunk. Fantasztikus! Figyeld, ott az állatfej, hátul csak elnagyoltan van megcsinálva, és ott egy száj, talán az enyém, te, úgy lóg be a vadállat hátsó lábai közé, mint egy duzzadt teászacskó. Hát nem gyönyörű?
KLAUDIA Teászacskó? Legfeljebb kamilla. De tényleg szürreál! Ilyen pozitúra még nem volt eddig. Szerintem kurva jól nézünk ki. Azért megy ilyen otthonosan, mert már összeszoktunk.
IZOLDA És most, hú de fincsi!, előrántja a flakonját, hogy egy kicsit dukkózzon, de aztán nem, inkább odanyújtja neked. Vagy ez inkább én vagyok? Hű, micsoda nyalka huszár! Te, én nem vagyok szabó, de ez a méret nekem nagyon ismerős. Ezzel én már találkoztam valahol – de hol, de hol?
KLAUDIA Nekem is olyan ismerős ez a fazon. Mit mondjak, nem áll rosszul. De legközelebb mi adjuk le a rendelést. Nehogy már mindig ez legyen a szabvány.
IZOLDA Azért ne vigyük túlzásba. Ha túl extrémeket kérünk, senki se fog jelentkezni.
KLAUDIA Mondom, ez a fazon már előfordult a praxisomban. De valahogy nem volt ilyen délceg, inkább lógott az orra.
IZOLDA Mintha nálam is járt volna már ez a vitéz, sőt mintha még most is járna koszt-kvártélyra!
KLAUDIA Ezt úgy mondod, mintha már egész Leoben be lett volna szállásolva hozzánk.
IZOLDA Herbert! Te jó ég, Herbert! Akkor ez csak Kurt lehet! Pedig ő, állítom, nem egy Reisz Manfréd! Kurt! Szuper voltál! Szuper! *(Kurt felé furakszik)*
KLAUDIA Ha az ott Kurt, akkor ez itt csak Herbert lehet. Herikém, te faltörő kos, te jelmezes isten! Észveszejtő, amit csinálsz! Micsoda farokfeltámadás! Így bele a nyilvánosságba! Félrerúgva minden illemet!
IZOLDA És mindezt az illemhelyen!
KLAUDIA Nézd, nézd, ott a lényeg! Hát nem hét nyelven beszél?
IZOLDA Kurtot nézzed. Kurt feljövőben! Nézd, hogy nő a colstokja! Centiről centire! Marokra, Kurt! Elő a kaviárt! Mondj már valamit! Mutasd meg a dzsókeredet! Ez az!
KLAUDIA Hú, ha most a Balatonnál nyaralnánk! Gondolj bele, mindjárt csatlakozna hozzánk egy pár, két pár, micsoda világbajnok hatos- meg nyolcasfogat lennénk! Minden fiú előkapná a lopóját, és durr, öt méterről célba! Ha már virtus, legyen magyar!

Nagyon hangos nyögés a filmen

IZOLDA Nézd az arcomat. Nézd! Ekkora ágyútűz, és meg se rezzen! Ez itt kérem nem anyuci, aki mindent megért!
KLAUDIA Herbert, te álmokfutó! Hogy meg tudod találni az imádott nő képét, és hogy ki tudod színezni magadnak! Te pointillista!
IZOLDA Ha nem ilyen szálfának kívánt volna a természet, édes Kurtom, akkor meg se nőhettél volna ekkorára! De te még a természeten is túltettél!
KLAUDIA Ez egyszerűen... egyszerűen... érted, egyszerűen!
IZOLDA Kurtocskám, te XXL-es, te Faszanova!
KLAUDIA És mi hogy csináljuk?! Lazán, mint a kazán.
IZOLDA Dagadt csajok – nem vén csajok! Vegyes párosban sínen vagyunk!
KLAUDIA Zakatol a partivonat! Ugye hogy jót tett neked is ez a kis pihenő, Herbert? Ezért voltál ilyen orgazmusorientált. Ilyen ultrabrutál!
IZOLDA Te, ez ráver! Te, ez túltesz! Ez ráver! Ez túltesz!

A nők valósággal ráugranak a férjükre, beléjük csimpaszkodnak, a férfiak kissé kelletlenül, sértetten lerázzák őket magukról. Kis dulakodás, a nézők érdeklődve figyelik

Most rám figyelj, Kurt.
KLAUDIA Te is csak rám, érted, Herbert?
HERBERT Az ember azt hiszi, hogy végre hazaért, beállhat, de mi van, máris mindenféle párokba botlik, a didkójukat hirdetik,

meg a dákójukat, olyan, mintha ilyen kis szórólapokat dugnának az ablaktörlőd alá. Vagy mintha ezzel bírságolna meg a rendőr, csak mert hajtasz.

KURT Te mint ember már rég oda vagy hajítva a hátsó ülésre, a szex ül a volánnál. Meg vagy véve, bent vagy a bevásárlózacsidban, és kurvára egyvágányú ez a sínautó! És jön szembe a többi ámokfutó, és te mint ember – ugye, életveszély, életveszély! – a szexet nyomod akkor is, az a fék!

HERBERT A vándorútnak akkor van vége, amikor elkezded otthonosan érezni magadat. Attól még nem érzi magát otthon az ember, hogy éppen fáradt a hajtáshoz.

KURT Ti már valószínűleg azt se tudjátok, hol a helyetek, lányok.

KLAUDIA De hát mi csak veletek találkoztunk, ti voltatok a kelj-feljancsi az állat barlangjában!

IZOLDA Csak ti lehettek az emberben lakozó állat. Mi ezt egy percig se gondoltuk másképp.

KALUDIA Mekkora utat tettünk meg, hogy rátaláljunk, és végül tessék, ugye, hogy ti vagytok azok! Mindig!

A férjük nyakába csimpaszkodnak, azok egy darabig magukkal vonszolják őket. A két férfi zihálva és dühösen odamegy a két totemállathoz, azok fülüket hegyezve megállnak. A két férj, még mindig levegő után kapkodva, csépelni kezdi a két állatot.

MEDVE *(összerándul az ütésektől, kérlelőn odatart egy darab húst, mintha békéért könyörögne)* Tessék! Nem kér egy falatot? Van bőven, jut mindenkinek.

JÁVORSZARVAS *(ugyanígy)* Béke, béke! *(Kissé oldalra húzódva kitér, csépelik)* Jut elég fű mindenkinek. Én bármikor odébb húzódhatok. A föld terített asztal, föntről is jön az áldás.

MEDVE Helyesen mondja a kollégám. Mi állatok elválaszthatatlanok vagyunk, hiszen egymás táplálékai.

JÁVORSZARVAS Jómagam füvön élek. Igazán nem jelentek önöknek konkurenciát.

KURT *(oldalba rúgja a Jávorszarvast, az megtántorodik)* Szemét külföldiek! Lesprézitek azt, ami nekünk szent!

HERBERT Ingyenélők! Idejönnek vendégségbe, aztán bottal se lehet kiverni őket!

KURT Azért, mert ilyen badisok *(Rúg)*, ilyen izomfazonok, már azt hiszik, hogy leszólíthatják az embert, meg zabálhatnak az asztaláról.

HERBERT Elvehetik a nőinket.

KURT Pedig ők a mi nőink, ha egyszer mi vettük el őket, nem? Aztán jön egy ilyen erőszakos éjszakai műszakos, egy idegen, és odatolja közénk és az Úristen közé a mocskos micsodáját.

HERBERT De abból nem eszik többet! Az istenfáját!

MEDVE Inkább egyen velem, ebből bárki vehet! *(Tántorog)*

JÁVORSZARVAS Mindenkinek jut hely bőven. *(Tántorog)*

HERBERT De bennünk nektek – nem! Folyton viszkettek nekünk, csak a meló van veletek. Kiirtunk benneteket.

KURT Sötét ösztönlények! Bűzlötök, mint a bűneink! Pusztuljatok!

Most az orgia többi résztvevője is odacsődül, és elkezdi ütni az állatokat

IZOLDA Szerencsétlen jószágok! Nem bántottak ezek senkit! *(Ütlegel)*

KLAUDIA Az önmérséklet és az ártatlanság szobrai! Nem úgy, mint az ember! *(Ütlegel)*

IZOLDA Gazdátlan csürhe! Most aztán vége a koslatásnak, a szaglászásnak, a mindent-összerondításnak! Bejutni a pixisbe, mi? Élrekúrni! Kitúrni a férfiból a férfit! *(Ütlegel)* Nesztek, ti szegények! Nesztek, ti ártatlanok!

KLAUDIA Ostoba kérdés? Íme a természet csattanós válasza! *(Ütlegel)* Vége az éjszakai csellengésnek! Sötétet csinálni, mi? Még nagyobbat, mint ami amúgy is van. Itt! Mibennünk! Nem fogsz! Nem fogsz!

Az állatokat eltakarja az embertömeg

KURT *(az állatokhoz)* Húzzatok el a sunyiba gyorsan! Itt nem maradhattok.

HERBERT Ez itt egy naturista paradicsom. Ebben a vadonban csak mi lehetünk vadak.

MEDVE Aúú! Hát ez volna a híres örömelv? *(Összerogy)*

JÁVORSZARVAS És az én közmondásos szelídségem? Aúú! Hát kell az valakinek? *(Összerogy)*

A tömeg valósággal betemeti a két állatot

MEDVE *(megfullad)* Az ennivalóm kell? Tessék, vigyék!

JÁVORSZARVAS A legelőm kell? Tessék, a maguké. *(Megfullad)*

KURT Elegünk van belőletek! Diétának itt vagyunk mi magunknak!

HERBERT Egymáséi sülve-főve. Ettől fogyunk nyakra-főre.

Az orgiázók csoportja a földön ül. Már jó darab húsokat megettek az állatokból, most a csontokat kezdik lerágni. Egyszer csak a földön kiterített üres állati irhákból, jól láthatóan, előmászik két filozófia szakos egyetemista, két eredeti japán, kifogástalan öltönyben, nyakkendőben, egyértelmű, hogy ők voltak az állatok. A kezükben Sony márkájú E-Book – reklámhatás! –, onnan olvassák a szövegüket. Sértetlenül másznak ki az állati irhából, otthagyják a zabáló embercsoportot, és előrejönnek a proszcéniumra. A notebook kékes fényt vet az arcukra. Első és Második Egyetemistának (1. és 2. E.) nevezem őket

A háttérben folyik a zabálás, az orgiázók csontokat hajigálnak hátra. Monitorokon szép állatos természetfilmeket vetítenek, amelyeken medvék és jávorszarvasok álldogálnak és esznek – illetve ez utóbbiakat eszik –, épen, egészségesen és boldogan. Az egyetemisták nagyon nyugodt hangon beszélnek

1. E. A természetben tenni szokás a dolgokat, nem gondolkodni. Ott nincs ráció, csak demonstráció. Nincs elemzés, csak nemzés. Éppen ezért, érezvén a kihívást, reszkető kézzel emeljük magasba a varázsbotot – reméljük, nem hasad –, hogy ebből a globális ürességből kihozzunk most valami magvasat.
2. E. Valami mögötteset. Vagy az is a mi művünk volna? Hogy is volt? Kibújt a formából, páncélját hátrahagyva, egy embercsimasz? Vagy épp a forma várja, várja, hogy belecsusszanjon végre-valahára az emberlény?
1. E. Hiába a romlás, hiába feltartóztathatatlan, rések támadnak időről időre, repedések, és életjelt ad a megmagyarázhatatlan. Aztán ismét ezek a fura hátralékok, ki nem egyenlített tartozások, de még ebben is megőrződött a formája valaminek – csak az a kérdés, hogy minek a formája.
2. E. Ez az állandó erőszaktétel a természeten oda vezet, hogy belőlünk már csak a rúd mered, és a bűz ered, és az egészben nincsen semmi élvezet.
1. E. Miért nem csukja be a tér a boltot? Miért állít közszemlére minket mint saját eredményeinket, amikor olyan jól elvoltunk az irhaburokban?
2. E. Mert ahelyett hogy azt mondanánk, ekkorák volnánk, és

hoznánk a formánk, fölteszünk egy nagyobbat, és elejtjük a természettől adottat.

1. E. Küzdjünk a fennmaradásunkért vagy sem?

2. E. Megéri? A csomagküldő áruházi katalógus kínálata, bármit rendel is az ember, végső soron mindig csak – ő maga. Ráadásul törleszthet bármily serényen, sose kapja meg magát egészen.

1. E. Ez a sors vár mindegyikünkre, hogy sose kerülünk birtokon belülre.

2. E. Viszont hátrahagyjuk a nyomainkat.

1. E. Na és ha mégis megtörtént már, csak éppen rejtetten?

2. E. Az a rejtelem, hogy semmi sem történik rejtetten. Csak nézzük, nézzük a földet, hátha fölcsipegethetünk valamit magunkból.

1. E. Milyen önhittek voltunk, amikor azt hittük, most végre olyasmit találtunk ki, ami tényleg olyan, mintha nekünk találták volna ki!

2. E. Csudálatos találmány ez az elektronika. Mindent felvesz, és azonnal nagy felbontásban tálal.

1. E. Nekünk elég csak összeállnunk, és a felvételeket jól összevágnunk.

2. E. Figyeld! Itt állnak ezek a hegyek, és abszolút nem csinálnak semmit.

1. E. Amíg nyomot hagy valahol, senki sem tagadhatja le, hogy ott járt.

2. E. Beűzhetnek minket a vadonba, jövünk még, ha másként nem, visszhang képében, csak mire ideérünk, már nem fogják tudni, ki és miért üvöltött.

1. E. Ami valódi volt, már mind begyűjtötték. Szüret.

2. E. Most ráteszik a kezüket. A kapzsi vadászok.

1. E. Igényt tartanak a zsákmányra. Erre a puha, fehér árura.

2. E. Üres gubók. Már rég kirágták magukat belőlük ezek a falánk hernyók.

1. E. Önnönmaguk kreatúrái.

2. E. Egyszer még valami iszonyatos bújik elő belőlük – borzasztó kimenetel.

1. E. Csak a szokásos menetekel.

2. E. Merő edények. A lényeget, magukat rég kivonták magukból.

1. E. Ha egyszer visszahozzák, már nem fogják tudni, mire való. De nem is kérdezik.

2. E. Csak ők lesznek jelen, minden más megszűnik.

Függöny

20 ▪ Kiadó: Színház Alapítvány. Felelős kiadó: Koltai Tamás
Készült a Multiszolg Bt. (Vác) nyomdájában