

FELDOLGOZNI A FELDOLGOZHATATLANT

*Jegyzetek az *Eltűnő ingerek* című előadás születéséről*



Fotó: Horesnyi Máté

Sokáig gondolkodtam a darab címén, Weöres Sándor *Szánccsengő* című versének egyik sorát is el tudtam volna képzelni („Szétmálló hangerdő”), hiszen egyszerre utal a vizuális és az akusztikai világ szétesésére, arra a tünetre, ami az agyvérzéssel, illetve az agydaganattal jár. A vers be is kerül a darabba, amikor Endréhez, az agyvérzésen átesett főszereplőhöz látogatók érkeznek. Hol foszlányokat, hol felnagyított gesztusokat észlel újságíró kollégáiból, közben szó esik magáról a betegségről is, hogy „milyen sok író kapott agyvérzést, nem kell ezt szégyellni”. Endre mellett a kanapén egy Magritte-festményt idéző keménykalapos férfi ül – de valójában csak Endre fantáziájában létezik –, aki a példaként említett írók sorát Weöres Sándor nevével egészíti ki. Ekkor a színpadon mindenki összerezzzen, megszólalnak a csengettyűk, Endre pedig kántálni kezdi a *Szánccsengő* csodásan gyermekded sorait. Beszáll a többi szereplő, sőt, Endre egykori zenekara, a Glóbusz is, hogy a monodókában rejülő grandiózus hatást megszólaltassák. Miközben több szólamban ismétlik, hogy „szétmálló hangerdő”, a színpad átrendeződik, majd a vers végére a szereplők elfoglalják új helyüket, ekkor lépünk ki Endre tudatából. A színpadon beáll a kínos csend, innentől a látogatók perspektíváján keresztül látjuk a jelenetet. A férfi erőltlenül annyit próbál kimondani, hogy „hang-er-dő”, amit felesége fordít le a szerkesztőségéből érkezett

kollégáknak: Endre a *Szánccsengőre* utalt, feltehetően azért, mert épp most gyakorolták a logopédusukkal.

Édesapám több mint húsz éve halt meg, de nagyon sok emléket őrzök a betegségéről, például azt a látogatást, amikor annyira próbált egészségesnek tűnni munkatársai előtt. Ezek az emlékek leginkább intim légkörben zajló pillanatok, egy-egy szó vagy mondat, egy gyengéd gesztus, egy felidézett dal, egy kétségbeesett tekintet, egy türelmetlen válasz, a haladéklás fázisai, ami talán filmen tudna működni igazán. Mégis az kezdett el izgatni, hogy ezekből az érzésekből miként gyúrható erős dráma, hogyan lehet a már-már kifejezhetetlent egy előadásban, a Trafó esetében ráadásul nagyszínpadon megfogalmazni. Hogy teremthető meg az intimitás háromszáz néző jelenlétében?

Talán kiábrándító, hogy írói-rendezői kihívások inspiráltak arra a munkára, ami az édesapám betegségéről, haláláról szól, de másképp nem lettem volna képes rá. Évekkel ezelőtt próbálkoztam már vele, de az eredmény – pont a témából adódóan – túl epikus lett, túl szentimentális. Aztán két éve nyáron, amikor írói válságban futottam a Balatonnál, megbékélve a gondolattal, hogy a következő évadban nem írok új darabot, eszembe jutott egy videóklip, egy animáció, ami- ben az ábrák folyamatosan átfolynak egymásba. Azon kezd-

tem gondolkodni, hogy vajon ez a fluiditás hogyan tudna egy darab dramaturgiájává válni. Miközben nem hagytam abba a futást, rövid címszavakban jegyzeteket készítettem a telefonomba: „örök körforgás / folyékony dramaturgia / asszociatív szerkesztés / Buñuel / Beckett *Véggjáték* / Mitől tud a történet szerzeágazni? / Haneke: *Ismeretlen kód* / Szervező dramaturgiai elv mi lehet? / Scrabble játék? / Pillangó daganat terjedése a fejben miként konstruálja át a valóságot?” Teljesen váratlanul megérkeztem apám betegségéhez, amit évekkal ez előtt nem tudtam megírni. Most viszont egy olyan írói ötletig jutottam el, ami izgatottá tett, sőt, kellő távolságba helyezett a személyesség és érzelmesség csapdájával fenyegető témától.

A kiindulás az volt, hogy az agyi katasztrófán átesett Endre tudatában bármilyen emlékfoszalányból szövődhet jelenet, legyen az egy szó („hangerdő”), egy dallam (*Bolero*), egy színházi szerep (Firsz), gyakorlatilag bármiről írhatok, hiszen az a játékszabály, hogy benne vagyunk egy beteg ember fejében. A jelenetek burjánzása ez, ami egyszerre volt felszabadító és teher számomra. Bármerre elkalandozhattam, hiszen asszociatív a szerkesztés. Ha viszont minden irányba elindulhatok, választanom kell, és ez pokoli nehéz tud lenni, ráadásul önmagában még nem is lett volna érdekes. Rá kellett jönnöm, hogy nem lehet megúszni a reális síkot, a történetírást, hiszen csak ehhez képest izgalmas a másik dimenzió, a szürreális jelenetek önállóan egyáltalán nem működtek.

Ez a fajta asszociatív szerkesztés nemcsak a jelenetszövegben, de a karakterépítésben is megjelent. A kórházi szobatárs, a Papa a *Cseresznyéskert* Firszévé lényegül át, az Endre kamaszlányának fogalmazásában szereplő Vadkacsa Endre cinikus Főszerkesztőjeként, az Ápoló a Halál hírnökeként vagy Beckett Luckyjaként szólal meg. A szavak is gyakran előttünk öltének végleges alakot, ahogy keresgéli a megfelelő kifejezést egy-egy szereplő: „elfojtva-elfogva-elfüggönyözve”, „szorít-szorul-szorong”; ahogy egyik szó szüli a másikat: „teljesen elesett selejt lett, ami lettél”.

Már szinte elkészült a darab, amikor megkértem anyukámat, hogy mesélje el újra azt az estét, amikor apukám roszszul lett. Egy fontos mondatot idézett fel, amikor édesapám azt kérdezte bémult keze láttán: „Ez kinek a keze?” Dermesztő volt ez a kérdés. Született is erre egy külön jelenet: miután megtörténik az agyvérzés, a „Furcsa alak”-nak keresztelt szereplő Endre háta mögé bújva az élettelen kézzel játszani kezd, amit Endre érdeklődve szemlél: a teste idegenné vált, ugyanakkor egy ismeretlen dimenzió tárult ki előtte. A történet itt vált szintet, belépünk Endre tudatába, az ő érzékein keresztül észleljük a megváltozott létezését. Ekkor megérkezik a kórházi

szobatárs, a Papa, és mint két újszülött csecsemő, homályos körvonalak mentén próbálják összerakni az őket körülvevő idegen világot.

Az elidegenítés a legfontosabb eszközzé vált nemcsak az írás, hanem a rendezés közben is. Például a tizenöt éves Nóri szerepét tudatosan nem kamasz színészre, hanem Petrik Andreára írtam, hogy elkerüljük az apa-lánya viszonyból adódó érzelmösséget. Egy alkalommal bekerült egy ruhaállvány a próbaterembe, és már nem emlékszem, hogy keveredett abba a keretbe az Endrét alakító Hajdu Szabolcs, de amikor megláttam, ahogy benne áll, terpeszben, két kezével az állvány két sarkába kapaszkodva, egyből beugrott Leonardo *Vitruviusa*. Ez a keret nemcsak a haldokló kórházi ágyát váltotta ki, hanem a CT-t is, sőt, a kómaállapotnál dimenzióhatárt is jelöl Endre és családtagjai között. Ez a tárgy abban is segített, hogy elidegenítő elemként legyen jelen azokban a jelenetekben, amelyek átcsúszhatnak a szentimentalizmusba. Szinte az összes jelenet feszegeti, keresi ezt a határt, „kicentizti”, hogy még pont ne lépjen át érzelmösségbe. Ilyen például, amikor Endre felesége megtudja, hogy férjének valójában agydaganata van, és már csak egy hete maradt. A jelenet pont azzal képes mélyre hatolni, hogy a megrendítő téma ellenére folyamatosan elidegenít. Ezt a célt szolgálja a doktornő szóhasználata: nem azt mondja, hogy daganat, hanem, hogy „davagavanavat”; a súlyos diagnózis alatt szól az MR-gép fülsértő hangja, amiből egy Bach-kantáta születik meg, és amit kicsit később a kantáta kivetített szövege idegenít el („Sírás, panaszkodás, félelem és szükség”); a „halálos ítélet” hallatán pedig a feleség nem sírva fakad, hanem kezét némán a szája elé helyezi, mozdulatlan szoborrá merevedik, hogy aztán az ápoló felemelje és kivigye, mint egy bábút.

Meglepő módon pont ezek az elidegenítő hatások segítik a nézőt abban, hogy egyre közelebb merészkedjen az elmúlás pillanatához, a hétköznapiakban konzekvensen eltartott félelemhez, fájdalomhoz, ahogy nekem is egy dramaturgiai ötlet segített, ha úgy tetszik, engem is az idegenített el a saját személyes történetemtől, hogy aztán képessé váljak megfogalmazni azt.

Az írást sosem használtam terápiaként, nem is hittem, hogy tudna nekem segíteni, de a bemutató után mintha megkönnyebbültem volna. És ami fontosabb, hiszen nem magamnak hoztam létre az előadást, a közönséget figyelve úgy tűnik, hatására nagyon sokan elvégzik ezt a gyász munkát. Rettegtem, hogy a téma majd elijeszti a nézőket, de eddig nem így történt. Bár a halálról mesélünk, csak remélni tudom, hogy az előadás hosszú életű lesz.

HIRDETÉS

- ◆ KRITIKÁK: Szürke galamb a Kamrában, Carousel az Operettszínházban, Káprázat – Forte a Szkénében, Az ember tragédiája – Laboratorium Animae, Szabadesés, avagy Barnaby Brocket kalandjai a felhőkön innen és túl a Budapest Bábszínházban, Krizantémok, avagy Liú halála az Eiffel Műhelyházban, Kasszasiker az Átriumban, Vadmész a Belvárosi Színházban; előadások a Városmajorban: Állami Áruház, Tündérlaki lányok, Az üvegcipő, Édes Anna; tánckritikák az Imre Zoltán programról, Góbi Rita, az Artus, a TAO Dance Company előadásairól, Nagy Zoltán és Nagy Csilla táncbemutatóiról
- ◆ INTERJÚK: Soós Attila, Tóth Ildikó
- ◆ DRÁMA: Jeanne d'Arc – a jelenidő vitrinében (a Katona Kamra bemutatójának szövege)