

MUNTAG VINCE

ISTEN, VÁROS, ÉN

Térey János: *Lót – Szodomában kövérebb a fű*, Örkény Színház

Többhangú kritika Gubán Mária kommentárjával

Amikor megszületett a megegyezés az Örkény Színház és Térey János között a *Lót – Szodomában kövérebb a fű* megírásáról és bemutatásáról, senki sem sejtette, hogy az író utolsó munkája lesz ez. A haláleset máig nehezen felfogható váratlansága miatt kézenfekvőnek tűnhet a kérdés, hogy vajon a bemutatott szöveg mekkora hányada származik Téreytől, s mennyiben szorult utólagos kiegészítésre. Addig is, míg a filológia ebben döntésre jut, érdemes gondolnunk arra, hogy a mindenkori színházi szövegek elkerülhetetlen sorsa, hogy átírják őket, és ebben az értelemben feloldódjon bennük annak a személye, akinek a szöveg a nevét viseli. Ráadásul itt igen meghatározó a rendező, Kovalik Balázs formanyelvének értelmező ereje, amely valószínűleg hosszú távú hatással lesz a mű sorsára.

Gubán Mária: Kovalik maga kérte fel Téreyt a szöveg megírására, így hatása kiterjed a szöveg megszületésére is. A közös munkának a szöveg közös formálása is a részét képezte volna, ami a tragédia miatt így már az író nélkül történt.

Mindenekelőtt érdemes rögzíteni, hogy Térey nem pusztá apoként, ugródeszkeként tekint a bibliai Lót és Szodoma történetére, hanem akkurátusan végighalad az ószövetségi elbeszélés cselekményének állomásain.

G. M.: Tökéletes görbe tükör lehet ez az előadás azok számára, akik előszeretettel hivatkoznak a Bibliára vitás kérdésekben. Térey *Lót*-ja ugyanis kortárs nyelvezetre fordítja az ősi írást anélkül, hogy a jelen felől újragondolná és újraírná annak jelentését. Így mutatja meg, mekkora képtelenség is lenne ma a „Biblia szerint” élni.

Eszerint Lót, Szodoma nem helybéli születésű, de elismert üzletembere házába fogadja azt a két idegent, aki magáról semmit nem árul el, de az Úr nevében felszólítja Lótot, hogy hagyja el a hamarosan elpusztuló várost, melynek lakói közül egyedül ő és háza népe ítéltettek túlélésre. A családfő vonakodik végrehajtani a parancsot, miközben az idegenek jelenléte egymagában konfliktusforrást jelent a családdal és a várossal szemben, így aztán Lót a cselekmény nagy részében magyarázkodik. Ennek során minden és mindenki előtt tekintélyét veszti, majd általános megvetéstől övezve és kényszer hatására távozik a városból, mely a háta mögött megsemmisül. Ekkor felesége visszafordul, és ezzel halálra ítéli önmagát, de előtte férje fejére olvassa autoriter viselkedését, akinek ezzel maradék családfői tekintélyét is darabokra zúzza. Lót összeroskad, és álmában lányai a végletekig fokozzák kölcsönös kiszolgáltatottságukat azzal, hogy mindketten teherbe ejtik magukat vele. Elnevezik a születendő gyermekeket, és további sorsuk a darabban függőben marad.



A szereplők nevét leszámítva azonban a szöveg elhagyja a biblikus kontextust. Így a lehető legradikálisabban szembeállítja a mítoszban rejlő dilemmákkal, és a nézővel magának az aktualizálásnak a folyamatát elemzetteti.

A darab ugyanis a történet számos hézagját kortárs hivatkozásokkal tölti fel. Mikor Lót a város egyik prominens személyiségként visszautal arra, hogy „Adtam nekik egy egyetemet – azt mondták, kösz, nem”, nehéz nem a CEU-ra, a körülötte kialakult ellenséges légkör kapcsán pedig Soros Györgyre gondolni. Ez az azonosítás nem vonul végig a szövegen, de a gyors társadalmi felemelkedésnek, a gazdagságra alapozott pöffeszkedésnek – Lót egy komoly trösztcégben érdekelt – mind-mind megvannak az itt, ma hozzáférhető megfelelői.

G. M.: Lót valóban nem egyetlen közéleti szereplő megismerősítője, így a története sem húzható fel egyetlen konkrét politikai eseményre. Személye minden olyan, ambivalens érzelmeket keltő bűnbak fúziója, akinek a megtérsítésére a társadalom megvetése mellett egy jó adag félelem is vegyül: azok a veszélyes idegenek olvadnak össze benne, akik kompetensebbek, mint az átlag, és fenyegetik a fennálló rendszert.

A leírásból könnyű lenne a magyar színházi kettős beszéd jellegzetesen államszocialista közlésmódjára következtetni: adott egy régmúltból ismert alapanyag, melyet allegorikus utalások sorával, megkettőzött referenciák révén a dramaturgia vagy a rendezés a jelen társadalmi és politikai viszonyai felől értelmez. A Lót legfőbb erénye az, ahogyan ezt a közlésmódot izekre szedi, és így analizálja. Itt válik szétválaszthatatlanná a megírt anyag és a színrevitel. A következőkben a kettős beszéd ironikus felfejtését követem végig az előadás folyamatában.

Először is: a mű nem veszti el vallásos tartalmait attól, hogy a jelenre vonatkozatható. Isten és a belőle következő erkölcsi szempontrendszer megmarad annak, ami, absztrakciónak a létezés körül. S a mindennapiság és az általános metafizikai szint közötti átlépés nincs elmosva, sőt, folyamatos ütközési felületet jelent, amit mindenekelőtt Lót alakja jelenít meg.

Lót (Gálffi László) igazi sikerember: megbecsüli és alázattal

forogtatja szépen gyarapodó vagyonát, kimért értelmiségi távolságtartással viszonyul a Szodomában általános korrump és istentelen magatartáshoz. Eközben persze jól él mindebből, ami miatt még épp kényelmes mértékben szegycelli magát. A cselekményben ezt a biztonságos berendezkedést már felbomlóban látjuk. Az isteni parancs hírnökei szózatukkal a város majdani pusztulásáról kiélezi Lótnak az odatartozásával kapcsolatos dilemmáit. Lót hű kíván maradni Istenhez, aki ebbe a városba vezette, ugyanakkor nehezebbre esik odahagyni szodomai kötöttségeit, s ezzel kapcsolatban csak részben tud feleségére és lányaira hivatkozni. A két lány Szodomában tervezi elindítani saját jövőjét, s kétségbeesnek a költözés gondolatára. A családanya pedig egyszerűen nyugalomra vágyik. A hírnökök befogadása ugyanakkor kiélezi Lót a városi közvéleményhez fűződő viszonyát is, mert az eset napvilágra hozza, hogy Szodoma mennyire idegengyűlölő, és ezt immár hajlandóak magára Lótra is vonatkoztatni. (Térey szövege tendenciózusan kerüli a migráns szót, a mai magyar kormányzati kommunikáció xenofóbiájára tett utalás ezzel együtt félreérthetetlen.) Lót harapófogóba kerül, sem az Úr, sem a családja, sem a közösség felé nem tudja fenntartani eddig stabilnak hitt helyzetét. Fokozatosan kibillen kiegyensúlyozottságából, kisimult arcán elmélyülnek a ráncok, hangja mindinkább elfullad.

G. M.: Lót az a családapa, aki éjt nappallá téve dolgozik azért, hogy megvehesse a legújabb iPhone-t gyermekeinek, majd az egész családot a Vörös-tengerhez vigye nyaralni. Felesége az igazi „trophy wife”, aki bikram jógára jár, meg arcmassázásra, szívesen szelfizget a lányával, de semmit sem tud róluk. Templomba minden vasárnap elmennek, és nyakukban ott fityeg a kereszt. A környezetük xenofóbiája és a dogmaként beléjük plántált vendégjog konfliktusa jól szemlélteti azt az ambivalenciát, amellyel minden hívő ember szembesül a modern társadalomban. Jézus azt mondja, hogy segíteni kell a szegényeken, de mégis miért az én problémám legyen mások sikertelensége? A különböző értékek ütközésének folyamatosan kitett emberekből lesznek azok a frusztrált szodomaiak, akik inkább hátranéznek, kitéve magukat a felszabadító kővé dermedésnek, mintsem saját akaratukból és meggyőződésükből kövessenek egy – legalább látszólag – helyes utat.



Gálffi László.
Fotó: Horváth Judit

Gálffi játékát a folyamat rajzában nagyrészt pontosan vezetik a szöveg indaszerűen tekergőző, irgalmatlan intellektualitással végigírt mondatfolyamai. Az ív épp akkor törik meg, mikor a beszéd már nem adhat irányt, vagyis már kívül a város romjain, felesége halála után Lót arra ébred, hogy lányai szeretkezésre unszolják. Csak a zavart látjuk, de hogy pontosan mi veszi rá az elhatározásra, hogy mégis belemenjen, az nem derül ki.

G. M.: Amit a színpadon látunk, nem pusztán unszolás, hanem konkrét nemi erőszak. Egy magára hagyott, mindenben csalódott férfi körül darabjaira hullik az általa ismert valóság. Motivációja nem belülről fakad, nem „belemegy” a dologba. Kiengedi kezéből a kontrollt, és hagyja, hogy végleg elpusztuljon körülötte minden. Ez a feladás az isteni büntetés feltétlen elfogadása.

Az evilági-nem evilági közti átmenet másik oldalának gyönyörű megjelenítése a két küldött (Patkós Márton, Dóra Béla) alakja. Elvontságuk mint ütközési pont dramaturgiai azzal jár, hogy teljesen kívül maradnak minden kontextuson: nemük, életkoruk, hovatartozásuk, habitusuk nincs.

G. M.: Neutralitásuk vizuális jele egy fehér kötött pulóver és egy világos farmer. Az éteri, felsőbbrendű angyalkép helyett két átlagos tucatember, akik bárhová tökéletesen beolvadnak.

Mozgásuk nagyrészt összehangolt, de néha különválik. Időnként indulatba jönnek – ki tudja, miért; máskor azt is alig venni észre, hogy jelen vannak. Idegenségük, habár végig méltóságjeltesek, irritáló marad a néző számára is. Alakjuk hátterének azonosíthatatlansága finoman átcúsztatja a lassú, legömbölyített mozgások stílusát egy realizmuson kívüli tartományba.

A kettős beszéd lehetőségének leépülése mindezen túl a rendezés megoldásaiban valósul meg. Szodoma közvéleményét az epizódyszerűen megjelenő figurák mellett egy kórus jeleníti meg, mely eklektikus zenei stílusban, Bachtól a kortárs atonális zenei világig terjedő tónusban teszi harsánnyá a számon kérő megleckéztetést Lót felé (zeneszerző: Fekete Gyula).

G. M.: A társadalom arctalan tömegének tökéletes allegóriája a kórus. Együtt hangosan és tökéletes harmóniában akusztikus villanypáztorként reagálnak Lót minden nem konvencionális tetteire.

Itt maga a zenei megvalósulás annyira elvont és sokféle, hogy nehéz mindennapinak és közvetlenül értelmezhetőnek érzékelni, ahogy a kettős beszéd allegorikus technikája szerint kellene. Ráadásul a zenei megformálás kiemelkedően magas esztétikai színvonalon történik, miáltal a néző azt a groteszk tapasztalatot éli át, hogy gyönyörködik az idegengyűlölet stílusában.

Az elvonatkoztatás további szintjeként az allegorikus értelmezhetőség ellenhatásai között feltétlenül említést kell tenni a rendezés térdramaturgiájáról és általában a vizuális hatásokról is.

Mi? Térey János: Lót – Szodomában kövérebb a fű

Hol? Örkeny Színház

Kik? Gálffi László, Kerekes Éva, Stork Natasa m. v., Kókai Tünde, Borsi-Balogh Máté, Dóra Béla, Patkós Márton, Békés Itala m. v./Zsótér Sándor m. v., valamint a kórus és cimbalmon Szalai András/Egervári Máttyás / Dízlet: Antal Csaba / Jelmez: Benedek Mari / Dramaturg: Ari-Nagy Barbara / Zeneszerző: Fekete Gyula / Rendező: Kovalik Balázs

Antal Csaba díszlete Térey szövegének sikerétől vagy esetleges kudarcától függetlenül is emlékeztetessé teszi az előadást. A világítás a világos fényhatások rendkívül sok árnyalatát használja, így a színpad jobb felén tapétaszerűen felsorakoztatott, bárányt ábrázoló domborművek szinte villódnak a sárgás és aranybarna fényektől.

G. M.: A díszlet harsány és agresszív aranyfénye túlaszt vizuális ingerekkel. Annyira kortárs és annyira camp, hogy egyszerűen zseniális. Az első dolog, ami megnyeri az embert az előadásnak, a falba olvadt aranybárányok látványa. Szelfikompatibilis, posztmodern, és megtestesíti azt a bálványimádást is, amiért minden hitetlennek pusztulnia kell.

A teret mozgatható falelemek alkotják, melyek jelenetről jelenetre újrászervezik a látványt. Itt is domináns a sárga, az arany és általában a meleg színtartomány. A díszlet különlegessége ugyanakkor a fal építőanyaga, mely – amint a városból való kiköltözéskor ez bizonyossá válik – ugyanaz a konzerv, mint amit Lóték bepakolnak a költözéshez. Az összkép tehát úgy jön létre, hogy a konzervdobozok külső megvilágítása színezi a pléhfalat. Az adott színárnyalatnak megfelelően a látványnak hol az ipari-fémes, hol a szinte szakrálisan mozaikszerű, hol a mesei-transzcendens vonása erősödik fel. Az előadás egyik dramaturgiai csúcspontja Szodoma pusztulása, ami e körülmények között magától értetődően úgy valósul meg, hogy a legnagyobb konzervfalelem összedől. Innentől kezdve a konzervek összeviszsa gurulnak a színpadon, gördülésük és összeütközésük állandósítja a trash-érzetet. A fő kérdés innentől vizuálisan és dramaturgiai eggyaránt az, hogy a térből és a cselekményből mit lehet újraépíteni, és hogy a Lót vérfertőző kapcsolataiból születendő gyermekek pontosan hova érkeznek majd.

Mivel a cselekmény lezárul ott, ahol megtudjuk a gyermekek majdani nevét, ezt nehéz bármilyen konkrét társadalmi-történelmi környezetre vonatkoztatni. Mint ahogy az is eldönthetetlen, hogy a történet apokaliptikus vagy pedig a folytathatóságot hangsúlyozó vonása az erősebb. Példázatszerű allegorizálás helyett az a folyamat villan föl, ahogy saját mindennapi tapasztalataink – a társadalom nagyon általánosan értett bűnössége, a gyűlölködés elterjedtsége, a korrupció és egyéb vétkeink – előbb történelemmé, majd mítosszá válnak. Az előadás záróperceit figyelő nézőnek olyan érzete lehet, mintha a szöveg a jövőből szólna vissza, aminek az elvontságát értelmezni önmagában küzdelmes. Hogy van-e ítélet a pusztulás után, az itt nem dönthető el. Pedig erről a befogadónak valamilyen ítéletet muszáj hoznia. Nem vagyunk könnyű helyzetben.

G. M.: Eddig nem esett szó a Lót lányait megformáló színésznőről, pedig ők is jelentősen hozzáadnak az előadáshoz. A kisebbik lányt alakító Kókai Tündén is megfigyelhető az előadást mindvégig átszövő értékütközés. Éppen lázad, pasija egy bandában játszik, de szüzességét féltve őrzi, mert ígéretet tett erre apjának. Szodoma, az általa ismert világ pusztulásakor ezt alaposan meg is bánja. Stork Natasa viszont nehezebben megfejthető jelenség. Ő az, aki húga kontrasztjaként a törtető, konzervatív lányt testesíti meg. Jövendőbelije egy sikeres, konzervatív, fiatal üzletember, aki ugyanazt a jólétet biztosítaná neki, amit az apja házában már megszokott. Stork híres arról, hogy nem sztereotip színészsalkat, játéka természetesebb és emberközelibb. Ez az előadás nagy részében is megmutatkozik, de egy bizonyos ponton előadásmódja túlfeszül. Még a katartikus pillanat előtt Lót idősebb lánya kiborul. A nyers harag, ami ekkor kiszakad Storkból, a színpadon meglepő és zavarba ejtő. Nyitva hagyja a kérdést, vajon a technika hiánya eredményezi a váratlan túlfűtöttséget, vagy a jelenet egy indokolt ébresztőt intéz az elkényelmesedett nézőhöz.