

Színház

243
1627

Kalevala

Mácsai Pál
vitacikke

ANYEGIN:
Sztanyiszlavszkij/
Kovalik/Konwitschny

Patrice Pavis
a Katona József Színház
Költés-bemutatójáról

FESZTIVÁL:
POSZT
Kisvárdá, Gyula

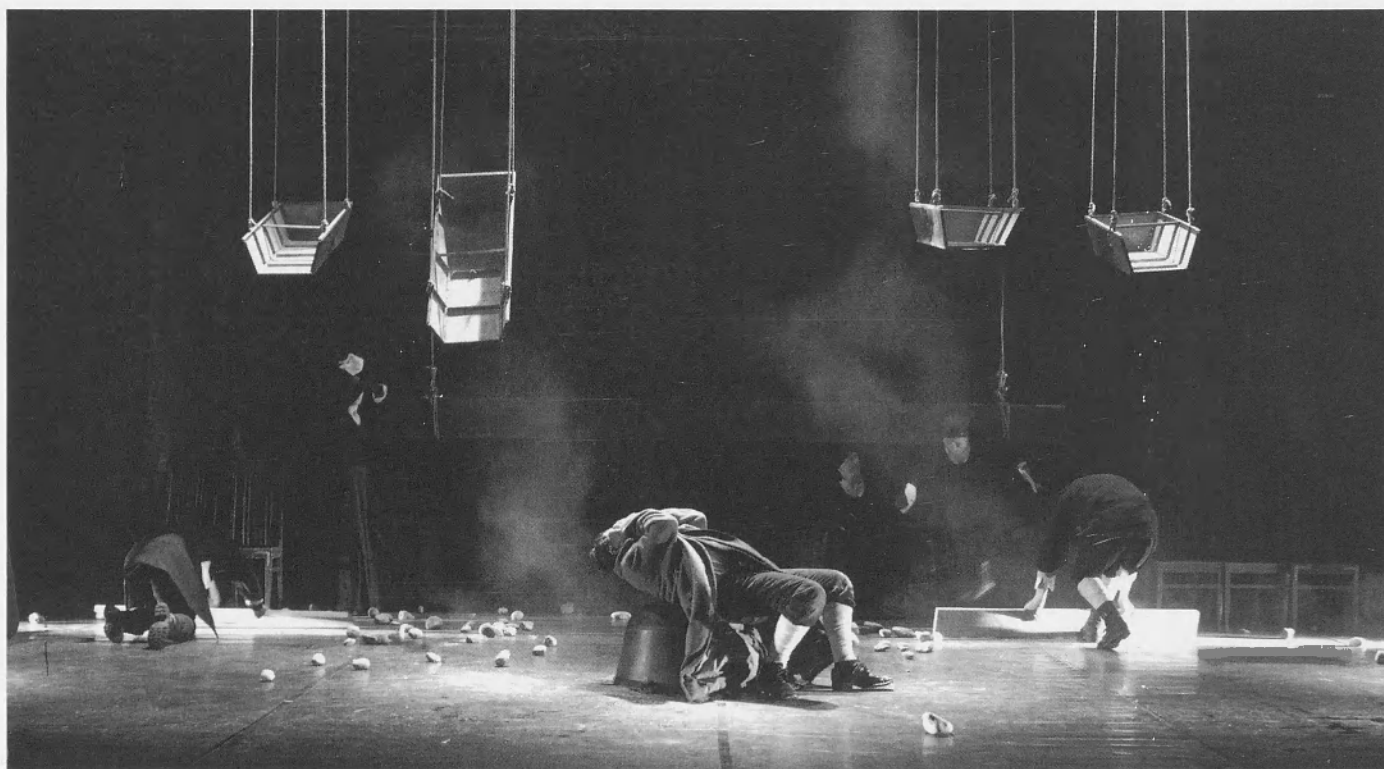
VILÁGSZÍNHÁZ:
Bécsi Ünnepi Hetek

392 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Szálinger Balázs: Kalevala (dráma)



Kostas Smoriginas, Nekrošius Macbeth-rendezésének címszereplője

(Gyulai Várszínház)

Koncz Zsuzsa felvétele



A NÉGER ÉS A KUTYÁK HARCA

Katona József Színház

Koncz Zsuzsa felvétele



JÓZSEF ÉS A SZÍNES SZÉLESVÁSNÚ ÁLMIKABÁT

Madách Színház

Székárossy Zsuzsa felvétele



TROILUS ÉS CRESSIDA

Bécsi Ünnepi Hetek

Andreas Pohlmann felvétele

1427

Fórum

- 2 Mácsai Pál:** Szilánkok egy közös mozaikhoz

Anyegin

- 6 Csajkovszkij Anyeginje és Sztanyiszlavszkij**
16 Koltai Tamás: Se múlt, se jövő
Konwitschny pozsonyi Anyeginje Miskolcon
18 Péteri Lóránt: Tatjana degli spiriti
Pjotr Iljics Csajkovszkij: Jevgenyin Anyegin

A néger és a kutyák harca

- 21 Tarján Tamás:** Négy idegen
Bernard-Marie Koltès darabja a Katonában
23 Patrice Pavis: Tökéletes egyensúly
Budapest, Zsótér Sándor

Műhely

- 26 Sepsi Enikő:** Patrice Pavis Magyarországon
27 Patrice Pavis: A rendezés és a rendezés új funkcióinak megkérdőjelezése

A CÍMLAPON: Mercs János (Jegesmedve) és Krisztik Csaba (Lemminkejnen) a *Kalevalában* (Trafó) • Koncz Zsuzsa felvétele

Kritikai tükör

- 32 Halász Glória:** Nílus-party
Tim Rice – Andrew Lloyd Webber: József és a színes szélesvásznú álomkabát

Tánc

- 35 Kutszegi Csaba:** Önisméltés és útkeresés
A 2007–2008-as táncévad
39 Szoboszlai Annamária: Import identitás és „Szampóóó”
Szálinger Balázs – Horváth Csaba: Kalevala
41 Vida Virág: Fénykeresők
Éjszakai műszak

Fesztivál

- 43 Tompa Andrea:** Országos és határon túli
Két fesztivál Magyarországon

Fesztivál – Kisvárdá

- 47 Zsigmond Andrea:** Helyi érték
Vázlatos körkép
49 Tompa Andrea: Képtelen történet
Roland Schimmelpfennig: Nő a múltból

Fesztivál – Gyula

- 51 Stuber Andrea:** Bűn és bűnhődés
William Shakespeare: Macbeth
53 Koltai Tamás: Bordélyból börtön
William Shakespeare: Szeget szeggel
55 Rádai Andrea: Királydráma az ötletviharban
William Shakespeare: III. Richárd
57 Sz. Deme László: Vagy amit akarunk?
William Shakespeare: Vízkereszt vagy bánom is én

Világszínház – Bécsi Ünnepi Hetek

- 59 Jászay Tamás:** Változatok realizmusra
Rimini Protokoll, Hermanis, Mnouchkine
61 Koltai Tamás: Luk és Luc
Shakespeare/Perceval, Genet/Bondy
63 Halász Tamás: Álomfogó
La Compagnie du Hanne-ton

DRÁMAMELLÉKLET:
Szálinger Balázs:
Kalevala

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLI. évfolyam 9. szám
2008. szeptember

Megjelenik havonta
XLI. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

FŐSZERKESZTŐ: KOLTAI TAMÁS. A SZERKESZTŐSÉG: CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár); HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs); KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő); KUTSZEKI CSABA (tánc, szinhaz.net); SZÁNTÓ JUDIT; TOMPA ANDREA

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.; Telefon/fax: 214-3770, 214-5937; http://www.szinhaz.net; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.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: 3900 Ft – Egy példány ára: 392 Ft.

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

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

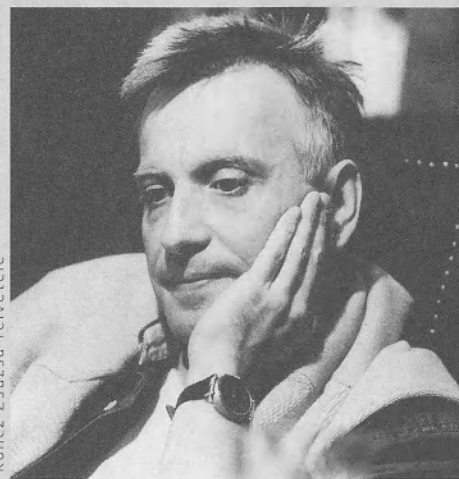
TÁMOGATÓK: Oktatási és Kulturális Minisztérium, Nemzeti Kulturális Alap, a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága, Nemzeti Civil Alap, Szabad Sajtó Alapítvány, József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány



Mácsai Pál

Szilánkok egy közös mozaikhoz

Koncz Zsuzsa felvétele



1. SZÁZÖTVEN ÉV

Magyarországon 1867 és 1914 között nemcsak az Andrássy út épült. A színházépület-hálózat is. És a vasúthálózat – ma is azon utazom –, az iskolahálózat – általános, közép- és főiskolára is ilyen épületbe jártam –, a kórházhálózat – apám is, én is, fiam is ilyen épületben született. Közben, az aranykor fényében, másfélmillió honfitársunk tántorgott ki Amerikába, a kilátástalanság, az éhség, a tudóvész, az alispán elől. Ki ment el?

Az első háborúban meghalt százezer magyar férfi. Trianonban elveszett mezőgazdaságunk és iparunk kétharmada és tizenöt város, közigazgatási tapasztalattal, iskoláival, kórházaival, polgárságával, hagyományával, színházaival. A második háborúban elesett, megfagyott, éhen halt kétszázezer magyar férfi, a német megszállás után kiirtottak félmillió magyar zsidót, a magyar kultúra, bankrendszer, jogélet, orvoslás, mezőgazdaság szakembereit. Ami ipart nem szereltek le a németek, elvitték jóvátételben a szovjetek. Az ötvenes évek elején kitelepítették vagy ellehetetlenítették az egész magyar nagypolgárságot, a hagyományos kis-és nagyarisztokráciát – lényegében a magyar közigazgatás, kulturális élet, jogélet, mezőgazdaság összes megmaradt szakemberét.

Ötvenhatban elmenekült kétszázezer magyar. Ki ment el? A Kádár-korban elszívárgott másik kétszázezer. Ki ment el? Mindig bátor, kíváncsi lélek, aki rászánta magát a lehetetlenre.

Páratlan sikerszéria. Még ennek ismeretében is érthetetlen, hogy az ölünkbe hullott legutóbbi rendszerváltás után nem definiáltuk helyzetünket, hanem kódös ösztönök, kétes hagyományok mentén kettéosztottuk magunkat. Az utóbbi húsz évben ezzel párhuzamosan zajlik valami visszavonhatatlan: a globalizáció egészében még beláthatatlan, de jól átérezhető története, vagyis az európai kulturális emlékezet, a közös tudás és ízlés eróziója.

Az elmúlt száz év négyötödében csak kurzuskultúrák voltak, egyik bornírtabb, mint a másik. Az a páratlan kulturális érték, ami született – zenében, irodalomban, színházban, filmen, képzőművészetben –, mind-mind „annak ellenére” jött létre.

Az utolsó húsz évben legújabb kori választott kormányaink figyelme mindvégig befelé irányult, a szűk optikájukon túli jelenségeket alig érzékelték, ennek gazdasági és szellemi következményeit egymásra kenték. Legutóbb egyik oldal választási programjában sem

szerepelt „kultúra” című fejezet. Honfitársaink ma is seregestül mennek el. Mai tudásunk nem érdekel senkit, kereskedelmi terep vagyunk a térkép szélén. Mára a szabadsággal együtt egyvalamit nyertünk el hiánytalanul: a kereskedelmi ízlést.

Innen kellene körülnézni és tisztán látni. Megérteni, megérezni, mik a magyarországi színház, egy kialakult, erős hagyományú jelenség megőrzésének és fejlődésének kontúrjai.

2. MIRE VALÓ

Semmilyen tőke, semmilyen külső hatás, csak a mindenki másétól megkülönböztethető eredeti kultúra mozdíthat bennünket önmagunk jobb esélyei és a világ felé. Még van el nem szórt tudásunk, ami érdekes, ami beváltható: maga a helyzet, a globálistól márkánsan különböző tapasztalat és hagyomány. Az ebből következő eredeti gondolkodás. Aztán a nyelv, a csodálatos, mindenre alkalmas nyelv, amely nem bezár, hanem kiválasztottá tesz. Aztán a roncsolt, de meg-megmutatkozó szellem. A fantázia. Mindaz, amiből a színház való.

Amit a színház megtart és épít. Mert a színház mára az egyetlen közösségi esemény, amelyben nézőjével olyasmi esik meg, amit életének más terepein elvesztett: szuverén belső képzelete születik.

A színházban nemcsak a színész játszik, a néző is játszik. Ő azt játssza, hogy az az illető a színpadon nem színész, hanem drámai hős, azt látja, hogy az nem díszlet, hanem valóságos hely, hogy a cselekmény nem mese, hanem a saját élete, a hős sorsa az ő sorsa. Ez mágia, szellemi elmozdulás. A fantázia tündökletes órái: teremtés. A lényeg az, hogy a színház nemcsak igényli ezt az ősi képességet, hanem létre is hozza. Abban is, akiben egyébként alszik. Nem találok ellenérvet arra a mániámra, hogy végső soron minden ebből a képességből van: a piramis, a kerék, a Rubik-kocka. Ez a belső munka egyenesen az ellenkezője annak, amit a világ egyébként ma elvár tőlünk, hiszen az ország nagyrészt idegen protokollok szerint dolgozik, saját ötleteit elfojtja, riadtan szolgált.

A színházban nem. A színjáték olyan közösségi esemény, amelyben az emberi fantázia eredeti jogai szerint működik, ahol az alkotó szellem elsődleges serkentéshez jut. Ez a folyamat magyar nyelven zajlik, a megszűnt (sosem volt) társadalmi szolidaritás korában közösségi élményként, jobb- és baloldaliakkal egyszerre,

egy térben. Érzelmi síkon, a személyiség alaprétegeiben. A bázisban.

A színház ma sokkal fontosabb, mint akkor, amikor fontosabb volt, mint ma.

3. NEVELÉS

Miért kelt ez a fogalom színházi funkcióként borzongást? Hol van a tavalyi hó, bármelyik totalitárius kultúra, ahol a színházi előadás az önálló képzeteit feladó emberideál kikovácsolásának egyik terepe volt, tézisdrámák vagy lebutított klasszikusok üzenőfala? Hol van ez? Sehol. A színház igenis nevel, a törzsi rítustól az antikvitás drámáin át Brechten keresztül máig.

Amire nevel, egyenesen az ellenkezője annak, amire az átkosokban használni próbálták: a világ dolgainak mélységi megélése, a saját sors saját kézbe vételének esélye és felelőssége, az emberi érzékenység és esendőség szépsége és értéke – újra csak az, amit a jelenkor szellemi környezete negligál, de inkább egyenesen tagad.

Az Örkény Színház tavaly ősszel kétszázötven levelet küldött szét a fővárosi és környékbeli középiskoláknak, amelyben felajánlotta, hogy szívesen játszik akár délután vagy délután, diákoknak, előadás előtt és után beszélgetéssel, a szünetekben pogácsával és innivalóval, színházi napot ajánlott, olcsón. Célunk természetesen az volt, hogy az élmény azokra hasson, akikhez ilyesmi akció nélkül nem ér el. Hat válasz érkezett, egy volt igenlő.

Nem a gondolat volt rossz. Sőt. Az ajánlat volt gyenge, mert a baj nagyobb, mint hittem. Messzebbre kell menni. Oda kell menni a helyszínre, ahogy a Krétakör a *Hamlet*-jával odament.

4. STRUKTÚRA

Milyen lehet az a rendszer, amely ezt a nagy hagyományú tevékenységet felelősen működteti, tudomásul veszi, hogy Magyarországon a színházi munka minden formája támogatásra szorul és támogatást érdemel, a tehetséget becsüli és segíti, a színházi szakmát élni hagyja, sőt munkájának a kor által előhívott új hasznosságát megéri, és azt értékén működteti?

A jelenlegi rendszer fő hibája a teljes rugalmatlanság: nemhogy nem hozza helyzetbe, de észre sem veszi az új színházi jelenségeket, ahogy nem kezeli a megtorpant vagy megfogyatkozó alkotóerő miatti bomlást sem.

A művészi tehetség akkor jelentkezik, amikor arra megérett, nem pedig akkor, amikor épp üres a hivatalban egy új színházi formáció számára fenntartott rubrika. Ugyanígy saját törvényei szerint múlik el, akár akkor, amikor egy adott épülettel a hivatalnak épp nincsenek új tervei.

Én a társulati repertoárszínház híve vagyok. Azért, mert ez visz legmesszebbre. Számptalan közismert ok mellett azért, mert ez van legtávolabb az üzlettől.

Egy jobb rendszer tehát nem épületek, hanem műhelyek támogatásában gondolkodik. Erősen figyel, mi zajlik a színházi világban, komoly teret hagy az új jelentkezőeknek, és folyamatosan kontrollálja azt, ami már működik. Egy jobb rendszer lényege az lenne, hogy mozgásban tartja a pénzügyi forrásokat: két-három-négy évenként (nyilván műhelyenként

más ritmusban) újragondolja egy-egy színház támogatását. Nem egyedül gondolja végig, hanem a szakmával együtt ítéli meg azt. Lehet tehát több pénzhez jutni, ha egy színház munkájával rászolgál, és lehet kevesebbhez.

5. „PARLAMENT”

Az ilyen ítélet szakmai legyen, zárja ki az ajtók mögötti politikai különalkuk rémes hagyományát, feleljen meg a színházi közvélekedésnek, és egyúttal hordozza a fenntartó véleményét és jogait. Nincs olyan rendszer, amely ezt tudja? De van.

Amit itt leírok, vázlat. Képzeljük el, hogy egy grémium – nevezzük, mondjuk, színházi parlamentnek – világos elvek szerint rendszeresen újragondolja az együttesek között megoszló források arányait. A számokat. Ezek az elvek természetesen sokfélék, sarokpontjai elsősorban az előadások minősége (nem igaz, hogy nem mérhető, ezt mindannyian tudjuk), erős szempont az együttes szakmai fejlődése vagy hanyatlása, számít a játszott irodalom minősége, a színház aktivitásának sokfélesége, a közönség összetétele (könnyen mérhető), a kritikai visszhang átlaga, a fesztiválmeghívások, a nemzetközi aktivitás, a díjak, szempont a nézettség is.

A „parlament” így áll fel: a fenntartó képviselői, a színházak vezetői, szakmai szervezetek képviselői, és, igenis, kritikusok. Az arányokat nagyon jól ki kell találni, de nem kell több, mint nagyjából negyven szakember.

Mikor a „parlament” évente összeül, mindenki elmondja, amit gondol. Nem kötelező beszélni. A lényeg a szavazás. A nyilvános beszédek után a titkos szavazás. A testület tagjai szavazatukkal nyilvánítják ki, hogy szerintük egy-egy színház milyen megítélés alá esik. Azaz arról szavaz, hogy az utóbbi évek munkája alapján melyik színházat milyen támogatási kategóriába tartozónak érzékel. Szavazatában mindenki kifejezi ízlését, elveit. Negyven szavazat már egy műhely valódi szakmai megítélését tükrözi, és minden más, főleg politikai döntésnél jobban közelíti egy színházi hely reális értékét.

A támogatási kategóriák is többfélék lehetnek. Nyilván nem akkora arányokról van szó, hogy egy verdikkal színházakat lehessen padlóra küldeni. De arról igen, hogy egy ilyen rendszer jó időben helyzetbe hozhat olyan helyeket, ahol a pénzügyi hiány áll az új ötletek megvalósításának útjában. Egy valahonnan átszavazott tíz-húsz millió forint megvalósíthatóvá tesz terveket, és nem ellehetetleníti, hanem élénkebb gondolkodásra serkenti a veszteseket.

Egy ilyen rendszer tükröt tart mintegy a működésnek, a színházi munkát távolítja a politikától, de hagy helyet a fenntartó szempontjainak és érveinek.

6. TÖRVÉNY

Egy színházi törvénynek az lenne a feladata és felelőssége, hogy egy fogyasztói mentalitású, alapvető emberi kvalitásokat minden eddiginél rafináltabban és intenzívebben támadó korban ismerje fel a színházi munka pótolhatatlan tudását, és ezt a sok ezer éves kulturális jelenséget az ország szellemi állapota érdekében erősen priorálja. Elvonás itt szóba sem jön, ez

a fogalom itt értelmezhetetlen, felelősen gondolkozni csak a színházra fordított összeg szorzójáról lehet. Olyan törvény, amely ezt nem mondja ki, azaz amely nem rendel konkrét és magas alapszámokat a magyarországi színjátszás megmaradása és fejlődése alá: gyenge szöveg. Az a törvény, amely a színházak vezetői posztjainak elosztását az „úgyse lehet beleszólni” restségével eleve a vármegyei klientúra kiépítésének terepét hagyja: gyenge szöveg.

7. IGAZGATÓ

Rajta múlik. A horizont, amelyet az igazgató megcéloz, eldönti, hogy színházának előadásai meddig jutnak el. Eldönti, hogy művészei komolyan veszik-e hivatásukat, vagy próba közben felveszik a mobilt, hogy egyeztessenek egy szinkront. Eldönti, hogy előadásainak esztétikája alulról vagy fölülről kelti-e fel a néző kíváncsiságát, hogy olyan irodalmat játszanak-e, ahol a szerzőnek mondanivalója van, vagy olyat, ahol a darabíró a kasszára gondolt. Eldönti, hogy művészei közelíthetik-e tehetségük optimumát, vagy munkájuk pusztán pénzkereset; eldönti, hogy színházának előadásában milyen magas az ég, és hogy milyen a büfében a szendvics.

A látókörömben dolgozó érdekesebb fiatal rendezők egytől egyig visszautasítják, hogy mint a struktúrában belüli színházak leendő vezetőire tekintsünk rájuk. Ez katasztrófa. Nem az épülettől, az együttestől vagy a munkától félnek. A felelősségtől igen, de azért, mert azt érzik, mert azt tapasztalták, mert azt látták, hogy értelmetlenül dolgozni csak árral szemben lehet. Tehát a politikától félnek. A mindenkori Városházától félnek, mert azt látják a tárgyalásokról visszatérő, aktatáskát cipelő és karikás szemű jelenlegi igazgatóikon, hogy az nem segítené, hanem meggyötörné őket.

8. KÜLÖNBESÉG

Én ma itthon a legfontosabb határvonalat nem jó vagy nem jó, nem „holt” vagy „nem holt” színház között látom. Ezek olyan kategóriák, amelyekről békekorban lehet fuvolázni. Hanem kereskedelmi vagy nem kereskedelmi színház között. Ott, hogy egy színházi előadás elfogadja-e az üzleti esztétikát. Ha világszínvonalon fogadja el, annál inkább megerősíti azt, amit a valódi színházi munka vitatni, ami ellen harcolni köteles.

Nem arról van szó, hogy az üzleti színház szakemberei az ördöggel cimborálnak. Múzsánk, Thália nem papnő, hanem olyan asszony, aki pénzért mindenre kapható. Ám korunk a globális anyagi fogyasztás kora, a kereskedelmi televíziók, kereskedelmi rádiók, reklámok kora, ahol a kommersz kultúra energiája áramlik. Hatása gyakorlatilag ellenállhatatlan. A néző nem Odüsszeusz, aki önként az árbochoz kötteti magát, hogy ép lélekkel elhajózzon a szirének telepei mellett. Csak sokévi konzekvens neveléssel épülnek ki szellemi védműveink. Ezt az építést érdemes megfizettetni az adófizetővel. A szabad idő kellemes eltöltését nem.

Kijelentem: nem azt állítom, hogy a kereskedelmi színház nem kell. Nem azért kell, mert „nagy rá az igény”. Az kevés. Sok mindenre volna igény, ami nem kell. Azért kell, mert szakmánk természetéből következik, hogy legyen. De ma adófizetői pénzbe ke-

rül ez is, az is. Ez a kereskedelmi színháznak sem jó: olyan pályán kell érvelnie az évi betevőért – szakmai fórumokon, vitákon, pénzosztó helyeken, sajtóban –, ahol a művészsínházak híveitől folyamatos frusztráció éri, és kétségtelen szakmai erényei: a profizmus, a nézettség, a gyakran kiemelkedő színészi munka nem nyeri el megérdemelt megbecsülését. Olyan zavaros helyzet ez, mintha egy színházi estén több darab menne a színen egyszerre. Hol egy friss musicalből érkezik végszó, hol a *Hamlet*ből. Ezt a helyzetet reménytelen tisztázni. Ez lázálom, az ilyenből fel kell ébredni.

A kereskedelmi színház Magyarországon nem tudja eltartani magát. Ez tény. Tehát pénzbe kerül. Hogy ne kerüljön adóforintokba?

9. TŐKE

A kereskedelmi színházakat meg kellene alapítani. Valamiféle, a funkciónak megfelelő gazdasági formációként. Természetesen a főváros tulajdonaként, olyan igazgatósággal, ahol a felelős szakmai és pénzügyi vezetők nem tulajdonosként, hanem a vállalat alkalmazottaként dolgoznak.

A megalapítás reális módja az, ha a kereskedelmi színházak megkapják egyszerre öt-tíz évi támogatásukat. Ez már olyan nagy összeg, amely szakszerű, kontrollált pénzügyi kezeléssel, befektetésekkel képes akkora hasznot termelni, amely évről évre fedezi a színház igényeit. Így ezeknek a színházaknak a fenntartása többé nem terhelné az állami újraelosztást, vagyis az adófizetőt, hanem a piac szabályai szerint ön-működne. Egyszer sokba kerülne, ám öt-tíz év után nem kerülne semmibe. Nem lehet ennyi évre előre tervezni? De lehet.

10. VENTILÁTOR

A kétféle színház megkülönböztetésére azt javaslom, hogy meg kell számolni, hány úgynevezett intelligens reflektor van egy színház lámpaparkjában. Ahol sok, az üzleti színház. Az ilyen lámpa surrog, fúj, szakadatlan zajszeméttel szitálja be a színpadot és a nézőteret, amit csak elektromos erősítővel, homlokra, jobb esetben halántékra ragasztott mikroporttal lehet túlbeszélni.

Mielőtt valaki megvalósítja javaslatomat, kijelentem, hogy ez a javaslat ironikus. De komoly.

11. ANEKDOTA

Egyszer jótékonysági ünnepélyt rendeztem egy budapesti színházban, és az volt a vágyam, hogy a beszédek vagy versek természetes színészi beszéddel szólalhassanak meg. Arra kértem a világozókat, kapcsolják ki az intelligens lámpákat. Azt nem lehet, mondták. De lehet, mondtam. Még sose voltak elválasztva a rendes lámpáktól, nincs külön kapcsoló, mondták. Akkor kapcsoljanak ki mindent, mondtam. Kikapcsolták.

Azanyád... – suttogta a fővilágosító, amikor beállt a csend.

Arról van szó, hogy a szórakoztatóipar körülményei között nem lehet az árnyalt gondolkodáshoz szükséges befogadói és előadói érzékenységet működtetni.

Az előadás egyébként teljes lámpaparkkal ment le, mikrofonokkal.

12. TEHETSÉG

Az a színház, ahol lehet természetes hangon beszélni, ahol az erénynek önábrázata, a gúnynak önnön képe és maga az idő, a század testének tulajdon alakja és lenyomata a tét: a következő kérdés. Olyan nagy kérdés, hogy röviden fogom elintézni.

Vannak megtartó helyek és alkotók, amelyek és akik jobban alapoznak a hagyományra, és vannak nyugtalan, kíváncsi helyek és alkotók. A kettő legtöbbször egyszerre van jelen, és egymásba játszik. Mindkettő hasznos. „Jaj nektek, ha csak a lángelme elég jó nektek” – mondja Ottlik. Ez alkotói habitus kérdése, a tehetség fajtájának kérdése, nem strukturális ügy. Nem tervezhető. Sajnos senki nem lesz tehetségesebb, mint amilyen. Szerencsére tehetségtelenebb sem.

14. TELEFON

Nem tolnék mindent a politikára. Kényelmes, mutatós, de nem igaz. Lehetnénk mi jobb helyzetben, függhetnénk kevésbé, maradhatna több erőnk arra, ami fontos, ha egymás dolgaiban szolidaritással vennénk részt. A magyar színésztársadalom például húsz év óta, az első, várva várt és pár óra alatt felejthetetlen izgásgasággá széteső színészkarai gyűlés óta képtelen arra, hogy egy potens egyesületben saját szakmai és anyagi érdekeit artikulálja. Elhivatott emberek adják egymásnak a stafétabotot különféle szervezetekben, éjszakáikat áldozzák erre, kibrusztolnak valahol valamit, de hogy ki áll mögöttük, maguk sem tudják. És nincs semmiféle félelmetes színházi lobbis vagy igazgatók titkos tanácsa sem – ha volna, a legutóbbi nagy elvonáskor sztrájk lett volna, nem depresszió. Néha ösztrombitál minket egy nagyobb cunamitól való félelem, de magányos szigeteken élünk és dolgozunk. Akárcik vagyunk is mi, a szakma művelői, lehet szü-

kös a látókörünk vagy széles, lehet csekély a tehetségünk vagy áradó, gyenge az állóképességünk, vagy lehetünk szívósak, dolgozhatunk ilyen műfajban vagy olyanban: meg kellene egyeznünk abban, hogy a napi politikától való távolságtartás, a szakmai autonómia bővítése, a fölülről beleszólás elutasítása elsőrendű érdekünk. De mindig akad valaki, aki tud egy telefonszámot. És fel is hívja.

15. MÉGIS

Az elmúlt másfél évszázad lehetetlen rendszerei és elitfosztása ellenére a magyarországi színházkultúra felépült és működik. Csak azok névsora, akik alapjaiban fordították ki gyenge hagyományaiból a kezük alá kerülő színházat, vagy a semmiből alapítottak újat, húsz-huszonöt. Legalább tíz a hozzájuk kötődő, a színházi emlékezet által számon tartott fontos korszakoké. Számosan vannak a nagy életművet felépítő rendezők, a nemzedékekre ható művésztanárok, a színészek névsora pedig, akik a legkülönbözőbb műfajokban alkottak huzamosan maradandót, kitenne több oldalt.

Nem megkockáztatom, hanem állítom, hogy az intézményes hazai színjátszás kezdetei, bő kétszáz év óta soha nem volt olyan rizikós a megmaradásunk, és soha nem volt olyan fontos, amit tudunk, mint ma.

Ha utazom, egész Európában sok ezer éves épített helyeket találok, karéj alakú, meredek kő – lelátókkal. Felmászom, megghatódom, borzongok. Attól, hogy mekkora folyamat alkatrésze vagyok.

Minden mai döntésünk hosszú időre szól. Ha elrontjuk, akkor is lesz színház, nem lesz minden épületből mulató. De hogy ez eredeti lesz-e, vagy kópia, hozzátesz-e a globális kultúrához, vagy utánozza azt, maradót nyomot hagy-e nézőjében, vagy egy lesz a vídamparki ajánlatok közül: ez eldől mostanában.

DUNA **Tévészínház – Duna Televízió**

Szeptembertől rendszeres színházi közvetítések a Duna Televízióban

Egy remek színházi előadás egy pohár bor kíséretében – ennél kellemesebb időtöltés alig akad a csöndes őszi-téli estékre. A Duna Televízió nézőinek már szeptembertől jár ez az élmény: minden hónap egyik vasárnap estéjén a legújabb fővárosi, vidéki és határon túli produkciók szórakoztatják a színházkedvelőket.

KARINTHY FRIGYES: Tanár úr, kérem!
HAMVAI KORNÉL: Castel Felice
IBSEN: A vadkacsa
MOLIÈRE: Tartuffe
GOLDONI: A karnevál utolsó éjszakája

Tévészínház – Duna Televízió

Csajkovszkij Anyeginje és Sztanyiszlavszkij

Csajkovszkij 1877 májusától 1878 februárjáig dolgozott az *Anyegin*-en. Nemcsak szellemi környezete volt szkeptikus, hogy Puskin verses regénye alkalmas-e opera alapjául, maga Csajkovszkij is kezdettől fogva tudatában volt, hogy műve nem fog megfelelni a nagyközönség operával kapcsolatos elvárásainak. 1877 augusztusában írta mecénásának: „[...] úgy tűnik, hogy sikertelenségre van ítélve, és nem fogja érdekelni a közönséget. A tartalma mesterkéletlen, színpadi effektusok nincsenek benne, a zene nem csillogó, teljesen nélkülözi a harsány hatásosságot. [...] Úgy írtam az *Anyegin*-t, hogy semmilyen mellékes cél nem foglalkoztatott. De úgy sikerült, hogy az *Anyegin* a színházban nem lesz *érdekes*; ezért azok, akiknek a legfontosabb igényük a *színpadi mozgalmasság*, nem lesznek elégedettek vele. Azok pedig, akik az operában képesek meghallani a mindennapi, egyszerű, tragikumtól és teatralitástól mentes általános emberi érzések zenei megfogalmazását, azok (*remélem*) elégedettek lehetnek az operával. Szóval, őszintén írtam, és erre az őszinteségre alapozom minden reményemet.” Ebben a tudatban szinte szükségszerű volt a következő felismerés: az operát nem szabad odadobni a kor reprezentatív operajátzásának. Decemberben Csajkovszkij már így ír egy barátjának és tanártársának a Moszkvai Konzervatóriumban: „Soha nem adom be ezt az operát a Színházak Igazgatóságának, mielőtt nem megy le a Konzervatóriumban. Azért írtam a Konzervatórium számára, mert itt nekem nem a nagy színpad kell a maga *rutinjával, tehetségtelen rendezőivel, értelmetlen, bár pompás díszleteivel, karmester helyett hadonászó gépeivel stb., stb.* Az *Anyegin*-hez nekem a következőkre van szükségem: 1. közepes, de jól betanított és biztos énekesek; 2. olyanokra, akik ezenkívül egyszerűen és jól játszanak; 3. nem pazar színpadkép kell, hanem a kornak szigorúan megfelelő; a jelmezeknek okvetlenül abból a korból valóknak kell lenniük, amelyben az opera cselekménye játszódik (a húszas évek); 4. a kórus ne birkanyáj legyen, mint a császári színpadokon, hanem emberekből álljon, akik részt vesznek az opera cselekményében; 5. a karmester ne gép legyen, de még csak ne is muzsikus *à la* Nápravnik [a szentpétervári Mariinszkij Színház vezető karmestere], aki csak azzal törődik, hogy ahol cisz van, ott ne játsszanak c-t, hanem igazi zenekarvezető...” Majd megint a mecénásának: „Hol találok olyan Tatjanát, amelyet Puskin ábrázolt, és amelyet megpróbáltam zeneileg megrajzolni? Hol lesz olyan művész, aki csak egy kicsit is megközelíti Anyegin ideálját, ezt a velejéig hűvös, kifogástalan társasági modorú dandyt? Honnan veszek egy

Lenszkijt, tizennyolc éves, szöghajú ifjút, lelkes és eredeti fiatal költőt *à la* Schiller? Milyen közönségesen fest majd Puskin elragadó világa a színpadon, a maga rutinos és értelmetlen tradícióival, férfi és női veteránjaival, akik, mint Alekszandrova, Komisszarzsevszkij és tutti quanti szégyenérzet nélkül tizenhat éves lányokat és sima arcú ifjakat alakítanak.” Az *Anyegin* ősbemutatóján a szerepeket valóban a Konzervatórium növendékei formálták meg, mindössze harminckét főből álló zenekar kíséretével, a moszkvai Kis Színházban, 1879. március 29-én. A „hivatalos” bemutatóra 1881-ben került sor a moszkvai Nagy Színházban, s a később világsikerű opera azóta szenved el azokat a csapásokat, amelyekről Csajkovszkij féltette.

A fiatal Konsztantyin Szergejevics Alekszejev, 1884. március 3-tól művésznéven Sztanyiszlavszkij, fiatalon sokféleképp került kapcsolatba a zenével, az operával: ifjú operalátogatóként, majd operaénekesi ambíciókat táplálva, sőt egy családi véletlen folytán huszonkét évesen, 1885 végétől az Orosz Zenei Társaság és a Konzervatórium társigazgatója lett, olyan személyiségek mellett, mint Csajkovszkij, Tanyeev és Tretyakov, a róla elnevezett képtár egyik megalapítója – 1888-ig töltötte be ezt a tisztséget. 1898-tól egyé válik a Moszkvai Művész Színházzal (egy Csehovval való beszélgetés után képzeletében Ványa bácsi alakja valamiért Csajkovszkijével társul), játszik és rendez, meg-megújuló kísérleteket tesz a stílrealizmus meghaladására, mindinkább a színészpedagógia foglalkoztatja. A 1917-es októberi forradalom idegen tőle, művészi aktivitása csökken – a színház és az operajátzás történetében először, *de nem utoljára*, egy túlhaladottnak tekintett színházi kultúra nagy rendezője az operajátzásba próbálja átmenteni értékeit, az operában vívja meg kultúrájának utóvédharcát. Az opera-előadások színházi minőségének javítása végett 1918-ban együttműködés jön létre a Nagy Színház és a Művész Színház között, s Sztanyiszlavszkij a Nagy Színház mellett Operastúdió létesítését javasolja. A stúdió 1919-től 1926-ig Sztanyiszlavszkij lakásán (előbb a Karetnyij rajdon, majd a Leontyevszkij utcában) működött. Az orosz operarepertoáron hamar elnyert jelentősége, a Csajkovszkij-opera és a Csehov-dráma Sztanyiszlavszkij által megérezett affinitása és a komponista eredeti intencióinak fölismerése következtében az *Anyegin* fontos és tartós szerepet játszott a stúdió tevékenységében, aminek számos írásos dokumentuma maradt fenn, magától

Sztanyiszlavszkijtől is. A következő válogatás alapja: *Sztanyiszlavszkij – reformator opernogo iszkusstva*, Moszkva, 1988.

Sztanyiszlavszkij a húszas évek elején megírta az emlékiratait (magyarul: *Életem a művészetben*. Gondolat, 1967). Ebben egy fejezet foglalkozik a Nagy Színház Operastúdiójával. Fennmaradtak azonban további szövegek, amelyeket Sztanyiszlavszkij könyve összeállításakor, az 1922. június 15-én bemutatott produkció leírásának első változatában talán terjedősnek ítélt, és kihagyott. Hagyatékának gondozói ezekből műveinek 1954-es kiadásába visszaillesztettek részleteket, melyek a következő szövegben kisebb betűmérettel szerepelnek.

AZ ELŐADÁSRÓL

Nem mindennapi küzdelmek és erőfeszítések árán az 1918–1919-es évad végére, vagyis tavaszra elkészült néhány részlet. Ezeket bemutattuk a Nyemirovics-Dancsenko vezette Moszkvai Művész Színház énekeseinek és zenészeinek. A bemutató sikeres volt, sokat beszéltek róla. A legfontosabb azonban az volt, hogy meggyőződött róla: az opera ügyéért is tehetek valamit.

A következő szezonban az Operastúdióban* már más feltételek között folytattam a munkát: engedélyt kértem arra, hogy a stúdióba új tagokat vehessek fel, azzal a feltétellel, hogy az irányításom alatt egy sor kurzuson kell részt venniük, mielőtt színpadra lépnének. Miután megkaptam az engedélyt, munkához láttam. Mindekelőtt ki kellett dolgoznom a kurzusok tananyagát, a magam számára kitűzött feladatokhoz igazítva őket.

Financiális és egyéb okok miatt arra kényszerültem, hogy idő előtt belevágjak a rendezésbe ezekkel a fiatal énekeseikkel. Először Rimszkij-Korszakov operáinak részleteit választottam (*A pszkovi lány* és a *Mese Szaltán cárról* prologusát, a *Karácsonyjé* egy jelenetét és másokat). Később teljes operák megrendezésére is sor került (Massenet *Wertherje* és Csajkovszkij *Jevgenyij Anyeginje*).

A munkám során azzal kellett szembesülnöm, hogy a színház adottságai a színrevitel tekintetében új megoldásokat igényelnek.

A dolog úgy állt, hogy Csajkovszkij operájának mind a hét képét, a kórusokkal és a két báljelenettel az Operastúdió rendelkezésére álló régi villa szűkös fogadótermébe kellett beszorítani. A helyiséggel, mérete mellett, más gond is akadt: egy masszív, négy márványoszlop tartotta árkaúrsor szelte ketté – építészeti szempontból lenyűgöző alkotás, amely Puskin, illetve Anyegin korára oly jellemző volt. Lebontani barbárság lett volna, tehát be kellett illeszteni az előadásba, a rendezői koncepció és a *mise en scène* részévé kellett tenni.

Az opera első képében a boltív és az oszlopok a Larinház teraszának részét alkották, a másodikban pedig annak az – akkoriban közkedvelt – alkóvnak a kialakítását segítették, ahol Tatjana ágya állt. A harmadik képben az oszlopsorból díszrácsok segítségével kerti filagória lett, ahol Anyegin és Tatjana találkozik. A negyedik képben az oszlopok közé került a lépcső, amely a Lariné báltermébe vezetett. Az ötödik képben az oszlopok fakéregborítást kaptak, azt az erdei tisztást illusztráló, ahol a párbaj zajlott. A hatodik képben a díszpáholyt és

fogadótermet keretezték Greminék bálján, és így tovább. Ily módon az oszlopok központi szerepet kaptak: köréjük épültek a díszletek, és a színrevitel módját is meghatározták. Az oszlopok a stúdió előadásainak tipikus kellékévé, magának a stúdióknak pedig a „védjegyévé” váltak.

A környezethez alkalmazkodó előadás a színészekről őszintébb játékmódot követelt. A játéktér szűkösége korlátozta az énekesek mozgását, ezért a mimikának, a szem, a test kifejezőerejének és a szövegnek kellett fokozott hangsúlyt kapnia.

A szűkre szabott térben a szereplők mozgását a rendezésnek nagyon átgondoltan kellett kezelnie. Ez egyébként különösen azok számára okozhat nehézséget, akik tapasztalatlanok, és úgy vélik, állandóan „mozgatni” kell a szereplőket, különben a néző unatkozni kezd – s a mozgáson leginkább helyváltoztatást értenek. Én nemcsak a fölösleges helyváltoztatást, de minden fölösleges mozgást is megszüntettem, majd pedig a fölösleges gesztusok következtek – csak maga az aktus maradt. A mozgás gazdaságosságára való törekvést alapelveként tettem, s ez fontos segítséget jelentett abban, hogy megszabaduljak azon operai gesztusoktól, amelyeket a *Vampuka* oly jól ismert, és sikerrel figurázott ki. (Utalás Ehrenberg *Vampuka, az afrikai hercegnő* című operaparódiájára – *A ford.*)

A ritmikusság, amely szintén a rendezés és a színészi játék alapjával szolgált, a színpadi cselekvés és a zene összhangját követelte, azt, hogy a színpadi történések kiegészítsék a zenét, segítsenek értelmezni azt, feltárni belső lényegét.

A cselekvés, a zene, az ének, a szó és az átélés azonos ritmusának megteremtése az előadás legfőbb erőssége. Nem pusztán a mozgás külső ritmusáról van szó, jóval inkább az átélés belső ritmusáról; nem a felemelkedő kezek vagy a mozduló lábak ritmusáról, hanem annak a belső mozgatóközpontnak a ritmusáról, amely újra meg újra létrehozza ezt a mozgást. [...]

Művészeti és pedagógiai szempontból is hasznosnak bizonyult tehát, mivel az érzések kifejezésének kifinomultabb eszköztárát segített kidolgozni, ugyanakkor pedig a színészeket is (a pályán oly fontos) önfegyelmre szoktatta. Mindez együtt, vagyis a szűk tér intimitása és az énekeseknek a megszokott operai előadásoktól eltérő játékmódja, eredeti és attraktív stúdió-előadást eredményezett. Megpróbálom rekonstruálni egyes részeit, a hangulatát illusztráló.

Amikor a zongoramuzsika hangjaira felmegy a függöny, a néző az előtte mintegy kétlépcsényire magasodó teraszt látja, amely a nézőtér padlójára épült. A falak és a boltív masszív tömege szinte valóságossá teszik a Larinházat. A valóság hű domborművekre és díszítményekre fények és árnyékok vetülnek, élettől töltve meg őket.

A lemenő nap, a munkából hazatérő parasztok kórusának távoli hangjai, a múltba tekintő két öreg: Larina és a dajka szomorú alakja – mindez segít megteremteni a színpadon annak a csendes falusi környezetnek a hangulatát, ahol az első találkozástól kezdve Tatjana Anyegin iránti szerelme kibontakozik.

De megérkeznek a vendégek – és minden megváltozik. A lányok felélénkülnek, az öregek háztartási teendőik után látnak, a lányokra bízva a vendégeket. Két leányfej kandikál ki az oszlop mögül, izgatottan és kíváncsian lesve az érkező Anyegint és Lenszkijt, akik a másik oldalon levő oszlop rejtékébe bújva puszognak, és méregetik a kedves falusi kisasszonykákat, akik megérzik: „itt van hát a szerelem”. Sötétedik, az ablakokban fények gyúlnak.

* A Nagy Színház Operastúdiója.

Odabenn az egyik asztalon szamovár áll csalogatón. A terasz lépcsőjén Lenszkij – a sötétség oltalmában, lopva – első ízben csókol kezét Olgának. A felindult Tatjana Anyeginnel bolyong a kertben. A két öregasszony, a várakozást elunva, a fiatalok keresésére indul, s a teraszon a szerelmi jelenetbe csöppen. Gyorsan mindenkit a házba terelnek teázni. Látni lehet, ahogy körülülük az asztalt az ebédlőben.

A második jelenetben sikerült elérnünk, hogy a Tatjanát alakító énekesnő a levéljelenet egész időtartama alatt ki sem mozdult az ágyából, ahelyett, hogy a színpad előterében járt volna fel és alá, szélesen gesztikulálva, ahogyan ezt az opera-előadásokban a nézők megszokhatták. Ez a helyhezkötöttség, amely sok munkát és nem kevés fegyelmet kívánt az énekesnőtől, a néző figyelmét a játék külsőségeiről a jelenet belső motívumai felé irányította, a kéz, a láb, a test darabosabb mozgásait a mimika és a finom mozdulatok ritmikus játékával váltva fel. Ez a zenével összhangban levő elegáns megkomponáltság biztosította a jelenet számára a Puskin és Csajkovszkij stílusára oly jellemző finom lezárttságot.

Larinék báljának színpompás zenei aláfestésű jelenetében sikerült a mozgás természetességének és ritmikuságának összhangját megteremtünk. A jelenet legfontosabb része Lenszkij és Anyegin konfliktusának kirobbanása és kifejelete, vagyis Lenszkij Olga iránti szerelme, a lány kacérkodása Anyeginnel és a férfi erre adott válasza: unalmában udvarolni kezd barátja menyasszonyának (az eseményt a következő jelenet végzetes párbaja zárja le).

A rendezők a cselekménynek ezt az alapvetően fontos szálát általában hagyták belemosódní a bál nagyjelenetének színes forgatagába. Ezért a főszereplők jeleneteit a színpad előterébe kellett helyezni; a tömegjelenetek pedig – a színpad hátsó részén – csak háttérül szolgálhattak. Így aztán a báltermet az árkádsor és az oszlopok mögött, egy emelvényen helyeztem el, a színpad előterébe pedig egy nagy, megterített asztalt tettem, szamovárral és Larinék gazdag földesúri lakomáinak ételeivel. Ehhez az asztalhoz telepednek le az unatkozó vidéki emberek, Larinék báljának vendégei: földbirtokosok, színes frakkban; vén pletykafészek, főkéntöben; leányaik, a fiatal vidéki kisasszonyok; hölgyek és ifiurak. Amikor a bevezetőben első ízben csendül fel Tatjana szerelmi bánatának zenei vezérmotívuma, kissé távolabb ő maga is látható, amint a sarokból Anyegint figyel, ügyelve arra, hogy észrevétlen maradjon a férfi számára. A bevezetőt (akárcsak a többi felvonások elején) nem leeresztett, hanem felvont függőnnyel játszották, és a szereplők játéka illusztrálta őket. Ez kettős (művészeti és pedagógiai) célt szolgált: egyrészt előkészítette, „felvezette” a következő felvonást mind a nézők, mind pedig az énekesek számára, másrészt hasznos színpadi gyakorlatnak bizonyult tanoncaink számára.

A partitúra szerint az unatkozó vendégsereg, meghallva a Rotnijjal érkező zenekar hangját, hirtelen felélénkül. A kórus a háziasszonynak hálálkodik („Bravó, bravó, nem vártunk ennyit...”). A birtokosok csoportban járulnak elé kézcsofokra, lépteik olyan súlyosak, akárcsak a kórus basszus szólama. A vonások rebbenő futamaira a kisasszonyok a mamájukhoz és a nénikéjükhez iramodnak, akikkel sugdolózni kezdenek. Aztán megjelenik Rotnij is, aki a zene ritmusára katonás tartással lépdel, forgolódik és hajlong a csivitelő leánysereg gyűrűjében. A lányok köszönetet mondanak neki a zenekarért. Megszólal a keringő, a zene ritmusára az asztal mellől a vendégek a terembe özönlenek, legelől a gavallérok, tánra kért hölgyeikkel. A mamák és a nagynénik, a keringőre szaporázva lépteiket, szintén besietnek, hogy



A negyedik jelenet („Teázás”) a Nagy Színház stúdiójában (1922)

a fiatalokban gyönyörködjenek. Egyiküket rábeszéli a tánra egy korának fittyet hányó öregúr, aki meg akarja mutatni a gyermekeinek, hogyan is járták ők hajdanában. Míg a többiek a bálteremben múlatják idejüket, a színpad előterében öregasszonyok teáznak és pletykálnak. A teremből kiszalad Olga, nyomában tőle lépésnyit sem tágitó vőlegénye, Lenszkij. Hogy feldühítse barátját, Anyegin innen ragadja el és viszi táncba Olgát. A keringőnek vége, a vendégek Triquet-vel együtt visszatérnek, és letelepszene az asztal mellé. A francia beszéd helyett dallal köszönti az ünnepeltet, a többiek pedig a dal ritmusára tapsolnak, tenyerükkel ütve ki a különböző ritmikai egységeket – ki a negyedeket, ki a nyolcadokat, ki pedig a tizenhatodokat stb. érzékeltetve.

A szokványos operai rendezések során ezt az alapvető cselekményszálát elnyomja a bál tumultuózus tömegjelenete. Ezt megelőzendő, a főszereplőket a színpad előterében helyeztük el, a meghívottak tarka tömegét pedig, akik a kép elején és Triquet jelenetében a színpad előterében, az asztal körül foglaltak helyet, a terem mélyére, az oszlopok mögé számúztuk, így az ott folyó tánc csak háttérül szolgál, és nem zavarja a drámai cselekményszál kibontakozását a proscéniumon.

Az előadás a továbbiakban is, amikor már nagyszínpadon adtuk elő, megtartotta mindazon sajátosságait, amelyeket sajátos építészeti körülmények között történő fogantatása eredményezett. Későbbi produkcióink megtervezése során már nagyobb szabadságot élveztünk.

A forradalom után polgári színháznak minősülő és szellemi válságba kerülő Művész Színház 1922. szeptember 14-én európai és észak-amerikai vendégjátékra indult, és 1924 nyarán tért vissza. Sztanyiszlavszkij egy amerikai kiadó felkérésére ekkor írta már említett emlékiratát *Életem a művészetben* címmel, amely 1924-ben jelent meg. A Stúdió épületéből az *Anyegin* 1922. november 24-től az Új Színház épületébe került át, ahol másfél évadon keresztül, 1923 decemberéig körülbelül harmincszor adták elő. Később, hosszú szünet után felújították, és 1926. december 26-án bemutatták az úgynevezett Dmitrovszkij Színházban. Sztanyiszlavszkij 1927. január 4-én megnézte az előadást, ekkor keletkeztek a következő jegyzetek.

MEGJEGYZÉSEK A SZÍNÉSZEKNEK

MÁSODIK KÉP. A LEVÉL

ELSŐ KÉP

1. Tatjana és Olga (Meltzer és Golgyina) az ablaknál állnak. Rendben. De miért állnak ott? Nem értem, mert indokolatlan.
2. Ugyanaz a jelenet. Az ablak felé fordulnak, ami hasznos abból a szempontból, hogy csökkenti a hangerőt. De nem értem, miért fordítanak hátat. A cselekmény nem indokolja.
3. Az első kvartett dikciója rossz. Tatjana és Olga kezdő duettjéből például („Jól hallok még...”) egyetlen szót sem értettem. A kvartett további részében és végig a jelenet során jól artikulálják a szavakat, de Larina és a dajka (Romanova és Vdovina) többször is elnyomják egymás hangját. Egész mondatok tűnnek el, mert rosszul tagolják őket, bár az egyes szavakat – olykor a kevésbé fontosakat – gondosan ejtik.
4. M. L. Meltzer túlzásba vitte a szemfesték használatát (az eredmény: pápaszemes kígyó). Különösen sok a fekete festék a szemsarkokban. A túlságosan kihúzott szem csúnya.
5. Az előénekes túlságosan közel áll. Bárhogyan is próbálja hangjával a távolság érzetét kelteni, azt érezzük, hogy ott van, az orrunk előtt. Amikor a kórus szólal meg, nekik sikerül a távolság illúzióját megteremtíteniük. Azt, ahogyan a kórus közeledik, ügyesebben és hatásosabban kell megoldani.
A túl nagy hangerővel belépő zenekar teljesen elnyomta a kórus utolsó részét.
6. A szövegmondás a kvartett során („De mondd hát, melyik Tatjana...”) nem mindenütt megfelelő. Érthető és a mondat értelmének megfelelő tagolást kérek. Szmirnov (Lenszkij) vigyázzon arra, hogy ne énekelje túl Bitelevet (Anyegin).
7. Bitelev tragikusan komor legyen, ne pedig tréfás-csúfondáros, és ne csak a kvartett, de az egész első felvonás folyamán.
8. M. Sz. Golgyina gyakran a közönséget figyeli. Veszélyes dolog. Először meg kell tanulni annak a titkát, hogyan lehet függetlenedni a publikumtól.
9. Olga és Lenszkij elszökése – nem az igazi. Kapják magukat és elszaladnak, nyíltan. Akkor miért beszélgettek egymással („Úgy imádom...”) szavukat lehalkítva, hogy Anyegin meg ne hallja? Először félre kellene vonulniuk pár lépésnyire, óvatosan körbenézni, majd látva, hogy Anyegin nem figyel – uzsgyi!
10. A kép végén, amikor Anyegin és Tatjana visszatérnek a sétájukról teázni, Bitelev invitálja be Tatjanát annak saját házába. Szép dolog! Hiszen Anyegin a vendég! Őt invitálhatják, de ő a háziasszonyt semmiképp.
11. Vdovina, a dajka ne nyelje el a szavak és a mondatok végét.
12. Vdovina – nagyon jó figura, remekül megoldja az öregasszony szerepét (egy fiatal nő számára ez nem könnyű feladat). Meg kell találni a szerepben a humor lehetőségét (ha jólelkűt játszol, keresd benne a gonoszt, ha víg kedélyűt, keresd benne az unalmast, és fordítsa).
13. Egyetérttek Jevgenyija Ivanovna Zbrujevával, hogy Vdovinanak erőteljesebben meg kellene támasztania a hangját.

14. Az ágyban fekvő Tatjana nem használja ki az összes póz lehetőségét. Kicsit egyhangúvá válik.
15. Erőtlen az átfogó cselekmény/cselekvés. Ezért bármilyen jól játszik és énekel is Maja Leopoldovna (Meltzer), nem hat meg könnyekig. De közel jár hozzá, még sikerülhet.
16. Mindvégig és nagyon, nagyon, nagyon zavar a magas gyertyatartó. Kisebb kell, hogy ne takarja el Tatjana arcát. Ebben a jelenetben az arc a legfontosabb.

HARMADIK KÉP. A TALÁLKOZÁS

17. Honnan kerül elő Anyegin és Tatjana? A színpal vörös drapériája elől indulnak – ez rossz, mögüle kellene előjönniük.*
18. Ebben a jelenetben mind Bitelev, mind pedig Maja Leopoldovna lapos és fantáziátlan. Invenciótlanok, hiányoznak belőlük mindazok az indulatok, amelyeket a körülmények indokolttá tennének.
19. Bitelev dikciója („Tanuljon győzni önmagán...”, a kórus kíséretével) nem elég pontos, sok az érthetetlen szó, pedig ezek fontosak lesznek majd az utolsó jelenetében, a darab végén.
20. Tatjana elmenetele nincs megoldva. Miért nem kérdeznek meg engem? Pszichológiai szempontból nem hiteles, amit tesz.

NEGYEDIK KÉP. LARINÉK BÁLJA

21. A terem (hátsul**) egész idő alatt üres. Ez nem bál! Mindvégig táncoljanak, és üldögéljen ott néhány öregasszony is. Azt mondják, kevés a hely. Na és? Ez az építész problémája. Ettől még a koncepció nem szenvedhet csorbát.
22. Nem értem, Szmirnov (Lenszkij) miért ül le, és miért marad ülve, amikor megjönnek a vendégek és Triquet. Vagy annyira nekibúsult, hogy se lát, se hall – akkor ezt elő is kell készíteni, és el is kell játszani. Különben egyszerűen csak modortalan.
23. Larinék bálja után csak abban a kivételes esetben engedhető meg a függöny széthúzása és a meghajlás, ha a siker olyan zajos, hogy ezt megköveteli. Egy átlagos előadás esetében nincs függöny, és a szórványos tapsra nem kell kimenni.

ÖTÖDIK KÉP. A PÁRBAJ

24. Szmirnov a ritmusból kiesve térdel le, majd dől el. Nem jó. Végig rossz az időzítése.
25. Különlegesen jól adták elő a duettet, piano-pianissimo, de jól megtámasztott hanggal („Hogyan? Mi elenségek lennénk...”). Bravó! Ilyennek kellene lennie az első kép kvartettjének is.

HATODIK KÉP. BÁL GREMINÉKNÉL

26. Majdnem minden színész és a kórus is elkezdett a közönségnek énekelni. A korábbi képek során erre

* Kulisszából több is volt, a színészek a nézők felől számított utolsó mentek be a filagóriába.
** Az oszlopok mögött.

helyenként már felfigyeltem, de Greminék báljának jelenetében végig ez történt.

Ugyan miért teszik ezt? Nagyon nyugtalanít. Tudják-e vajon a színészek, milyen veszéllyel jár az, ha a közönségre kacsingatnak? Pontosan tudniuk kell, hogy ki a megszólított, kinek énekelnek. Ha nem tudják, oda a játék, az egymás közötti kapcsolat, tehát fokozatosan egyre messzebb kerülnek a feladattól és az átfogó cselekménytől/cselekvéstől, vagyis attól, ami a művészet lényege. Emlékeznek arra, hogy a foglalkozásainkat mivel kezdtem? Azzal, hogy meg kell határozni, ki a megszólított, kihez beszélünk. Ha ez nem történik meg, nem áll össze a rendszer. Lehet, hogy valaki, a színészmesterséghez nem értő ember azt mondta maguknak, hogy énekeljenek a közönség felé fordulva, mert így jobban érvényesül a hangjuk. Ez tévedés, határozottan állíthatom. Meg kell tanulniuk annak a művészetét, hogy szándékuk ellenére, önkéntelenül énekeljenek a közönségnek, de az isten szerelmére, ne azért döntsenek e mellett az egyszerű megoldás mellett, mert így kívánja a hozzá nem értő publikum. Mert ebben az esetben tehetetlen vagyok, nem tudok magukkal mit kezdeni.

27. Gremin áriája harsog. Gondoljunk csak bele. Az öregúr fiatal nőt vett feleségül, és ahelyett hogy szégyenkezne vagy csöndesen mentegetőzne, a bálra összegyűlt előkelő népek előtt világgá ordítja, hogy „én, a vén kéjenc, fiatal nőt szeretek!”. Nem való.
28. Anyegin és Gremin párbeszéde. Ez is túl harsány, bizalmasabbnak kellene lennie, mint korábban volt.
29. A gyors tempó miatt Gremin alig érkezik kimondani a szavakat.
30. Gremin (Litvinov) azt énekl: „лучистОм”. Az o betűt csak hangsúlyos helyzetben ejtjük o-nak. Hangsúlytalan helyzetben majdnem á-nak.
31. Litvinov nem igazán felszabadult.* Feszült és görcsös, nem elég könnyed. Rendszeresen gyakorolnia kell (lazítsa el az izmait). Egy sor fizikai gyakorlatra van szüksége.
32. Meltzer rossz ütemben áll fel Gremin és Anyegin jelenetének végén.
33. Nincsenek legyezők, amelyekkel a hölgyek ritmusra legyeznék magukat Gremin áriája alatt. Legyezők kellene!
34. M. L. Meltzer is a közönséget lesi. „Te is, fiam, Brutus?”

UTOLSÓ KÉP

Minden rendben, de a fő cselekményszálát erősebben ki kell domborítani.

Miután Sztálin 1927 végén megtisztította a politikai vezetést ellenfeleitől és riválisaitól, a kultúrpolitikában is kurzusváltás történt, megindult az úgynevezett kultúrforradalom. A Művész Színházban Sztanyiszlavszkijt és Nyemirovics-Dancsenkót „vörös igazgató” ellenőrzi. Sztálin elve a veszélyesnek tartott művészekkel kapcsolatban: „Elszigetelni, de életben tartani.” Ez vár Sztanyiszlavszkijra is. 1928-ban a Művész Színház fennállása har-

mincadik évfordulójának megünneplésén szívinfarktust kap, másfél évig külföldön (Badenweilerben, Nizzában) keres gyógyulást. B. A. Matrunyin közben meg akarja változtatni az *Anyegin* díszleteit. Legalább bizonyos jelene-tekben való megváltoztatásuk kérdése többször is fölmerült, de minden kísérlet rendre megbukott, mert nem sikerült összeegyeztetni őket Sztanyiszlavszkij elképzeléseivel. 1929 augusztusában Sztanyiszlavszkij egy feljegyzésben tiltakozik a változtatások ellen, és újra világossá teszi, hogy számára alapvető fontosságú az opera intimitása – miként Csajkovszkij számára is az volt. Később, Sztanyiszlavszkij távollétében, természetesen elfogadták Matrunyin díszletterveit.

UTASÍTÁSOK A RENDEZŐNEK

Azt, amit B. A. Matrunyin küldött, nem tartom megfelelőnek. Bármit játszik is az ember, ha ilyenek a díszletek – üres a proscénium és színpad középső része –, „vampuka” lesz belőle.

Nem szeretek ultimátumot adni, de ebben az esetben kijelentem: határozottan megtiltom, hogy a *Jevgenyij Anyegin* rendezői tervét megváltoztassák. Javítgatni, alakítgatni lehet rajta. És csináltassanak jelmezeket!

[...] Az a tény, hogy maximálisan kiaknáztuk a kötöttségekben rejlő lehetőségeket, olyan intimitást eredményezett, amely egy Puskin-mű esetében hasznos és kívánatos is. A véletlen műve volt, mert az ilyesfajta sikerek a véletlenül múlnak. Meg kell tehát becsülni, élni kell vele, és ragaszkodni kell a rendezés elveihez, most éppúgy, mint halálom után. Ezt hagyom örökül.

Ha lehetőség nyílik arra, hogy újra színpadra vigyük, az megint más dolog; akkor azon fáradozunk majd, hogy új rendezői szempontokat keressünk. Hogy mi a jó a régi, a feltételek szabta elyben, és mi az előadás bensőségségének forrása? Az, hogy néhány jelenet (Larinék és Greminék bálja, az első kép bizonyos jelenetei) előrehoztunk az oszlopok mögül a proscéniumra. Erre már csak a szereplők nagy száma miatt is szükség volt. A többi, kétszereplős jelenet (Tatjana hálószobája, a találka vagy az utolsó kép) az oszlopok közötti térbe szorítottuk be. Maradt még a párbajjelenet, amely végeredményben megoldatlan maradt. A szereplők száma alapján az oszlopok közötti szűk térbe kívánczolna, és most is ezt a megoldást támogatnám. Így oldottuk meg otthoni előadásunkon is, nem volt rossz, legalábbis jobb, mint a mostani verzió. Borisz Alekszandrovics (Matrunyin) tervezte a „díszleteket”, nagyszínpadra méretezve – minek? Két emberért? S hogy mi sül ki ebből? Az, hogy a finoman megrajzolt kis jelenetek meghittsége, amely az előadás szépségét adta, elvész; cserébe a Bolsojba illő méretű és teljesen fölösleges dekorációt kapunk. A grandiózus díszlet az előadás stúdiójellegét, a játék intimitását szünteti meg. Arról már nem is szólva, hogy a beállítás – a díszletek – mennyi kényelmetlenséget okoznak a színészeknek. Így aztán, ha Borisz Alekszandrovics új vázlatokkal rukkol elő, ne térjen el az intimitás alapvető követelményétől. Az oszlopos változat alapján készítse az új terveket, de ne egy hatalmas vászonra álmódjon festői álmokat. [...]

A rendezői munkában nagyon fontos a ritmus és a kiszámítottság. És pont ezt akarják tönkretenni az *Anyegin*ben...

* Sztanyiszlavszkij a nagyvilági ember kötetlen viselkedésére gondol.

A harmincas években a Művész Színházat Sztanyiszlavszkij hírnevével reprezentálják, de ő maga mindinkább visszaszorul Leontyev utcai otthonába, és a színészpédagógiai munkának szenteli magát. 1935-ben alapítja meg utolsó stúdióját, a Sztanyiszlavszkij Opera- és Színésztúdiót. Ugyanebben az évben az *Anyegin*-ben a Dajka, Olga, Lenszkij és Gremin szerepét új művészek veszik át, s az április 6-i próbáról feljegyzések maradnak.

FELJEGYZÉSEK A PRÓBÁN

ELSŐ KÉP

Sztanyiszlavszkij

(*Poletikinának – Dajka*) Az az érzésem, hogy nincs nyaka, mintha az egész teste összezuhanna; a vállát pedig keskenyíteni kellene. Egész idő alatt félrefordítja tartja a fejét, mintha elfeküdte volna.

Ráadásul egyáltalán nem úgy jár, ahogyan az öregasszonyok szoktak; azt a hatást kelti, mintha lumbágója lenne. Csak egy kicsit játssza túl, s máris a betegség látszatát kelti. Én hetvenhárom éves vagyok, de nem így járok. Hogy mik az öregség jelei? Az öreg ember képtelen a gyors és hirtelen mozdulatokra, nem tud gyorsan megfordulni. Próbáljon meg egy bizonyos tempóban haladni, de ne játssza túl.

Miért ilyen levert? (*Mutatja*) Egyszerűen csak lassabb a járása, ennyi az egész. Csak óvatosabban kell megfordulnia, és nem szabad hirtelen mozdulatokat tennie. Egyszerű, nagyon egyszerű: ne túlozza el. Jóval egyszerűbb és könnyebb, mint gondolná.

Csüggedtnek tűnik, mert mindig lefelé néz. A közönségre most ne nézzen, úgy tizenöt év múlva már megteheti, most viszont csak a kapu keretét nézze.

Hogy mi az érdekes itt? A két öregasszony jelenetében izgalmas a napnyugta – a természet és az öregség –, maga pedig üldögél az úrnőjével, és a múltra emlékezik. Mindketten üldögélnek, és elnéznek valahova a távolba, saját messzeségeikbe. Nekem több nem is kell. Lefelé nézni fölösleges; ha az ember szomorú, így néz (*Mutatja*), de magának kellemes emlékei vannak. Ha az ember a távolba tekint, az pozitív benyomást kelt.

Kicsit mesterkélten alszik. Épp csak el kell szendrednie, épp csak lecsukja a szemét egy kis időre... A második felvonásban már valóban elalszik. De ha mindkét felvonásban alszik, akkor álomkóros.

Aztán. Amikor a levéljelenetben betakarja Tatjanát, túlságosan gyorsan csinálja. Figyeljen a zenére, abban minden benne van.

A fogait sötétre kell festeni, hiszen maga öregasszony, a fogai pedig egy fiatal nő fogai.

(*Pucskovának – Larina*) Úgy üljön le, hogy kényelmesen tudjon üldögélni, kényelmesebben, mint otthon. Ha megtalálja ezt a testhelyzetet, és jól érzi magát, mindjárt nagy nyugalom önti el. Hiszen mi is lehet nagyobb élvezet a színész számára, mint a tudat, hogy mindjárt felmegy a függöny, ő pedig üldögélhet, és nem kell semmit sem tennie.

Összességében jó, de mivel nem nevelt még gyereket, nincs elég türelme.

(*Klescsévának – Olga*) Már sok részletet megbeszélünk, de még mindig nincs rendben a dolog. Elég automatikusan csinálja, amit csinál, és ennek az az oka, hogy nem figyel a zenére. Pedig a zenében minden benne van. Másképp miért írta volna a zeneszerző? Hiszen csupa játékoság, fiatalság, mindenféle ifjúkori bohóság. Próbáljon meg most egyszerűen végigfutni itt.

Nem, most kecskét kergetett. Úgy fusson, hogy csak arra gondoljon, nehogy beleütközzön egy székbe. Aztán csak fut, és még egy kis többlet... Fut, és azt mondja magában: „Én csak szaladok...” Ha nincs kedve szaladni, akkor csak menjen, de nagyon gyorsan. És miért jár lábujjhegyen? Nem érzi, hogy rugózik a lába?

Olga: De igen, érzem. Igyekszem figyelni rá, de ha énekelek, megfeledekzem róla, és megint nem sikerül...

Sztanyiszlavszkij: Most nemeskisasszonyt kell játszania. Milyen nevelést kapott? Hogyan kell tartania a karját? Hiszen ha a lányok lelógatták a karjukat, ezt illetlennek tartották. A nevelőnők fémvonalzóval vertek rá érte. Tartsa úgy a karját, ahogyan kell. Tegyen a hóna alá újságot. Mi történik a karjával? Kissé meghajlítja. Ha vagy két hónapig így jár, megszokja.

„Szállok a jó reménység szárnyán...” Itt tréfálkozhat, de ez belülről jöjjön. S hogy miért bolondozik? Hát mert fiatal, tele van örömmel, boldogsággal, és valahogyan elő kell törniük az energiáknak. Találja meg ezt a pillanatot, és tegye motiválttá... Maga most egyszerűen megrészegül a fiatalságától. Félbe is szakíthatja a mondatot valami okatlan cselekedettel, de legyen mulatságos. Játssza ezt: „Szállok a jó reménység szárnyán...” – pamm... (*Mutatja*). Megszakítja a mondatot, mert bolondos és fiatal.

De miért van az, hogy amikor bolondozik, akkor tizennyolc éves, amikor pedig Tatjanához kezd beszélni, mintha hatvan lenne? Egész idő alatt bohónak kell lennie. És ezt izgalmasnak kell éreznie, különben az történik, hogy úgy beszél, mint egy nevelőnő, de úgy ugrándozik, mint egy bakfis.

Kanászodjon el teljesen. Lopózzon ide. Hogy kell lopakodni? De ne ekkora elánnal – a végén még a kezét is felemeli, hogy „én most osonok, becsületszóra!”. Ügyeljen arra, hogy ha nem mozog észrevétlenül, akkor magára vonja mindenki figyelmét. Mi most beszélgetni fogunk, maga pedig úgy jöjjön ide, hogy ez mindenkit váratlanul érjen. Mondjuk, ott az ablaknál talál valami érdekeset, aztán... Egyszer csak itt van, és észrevétlenül leül közénk. De teljesen fölösleges lábujjhegyen járnia. Láthatatlanná úgyszem válhat, egyszerűen észrevétlenül kell idejönnie.

Ha az arca nyugodt, akkor sikerülni fog. A fiatalok számára az a legnehezebb, ha semmit nem kell játszaniuk. Az arcán ne legyen semmilyen kifejezés, különben az egész görcsös lesz.

Olga: Amikor azt énekelem: „A mélabúhoz semmi kedvem...”, valahogy nem az igazi.

Sztanyiszlavszkij: Tud egyszerre énekelni és valami mással foglalatzkodni? Mondjuk, formázzgasson valamit egy papírdarabból, miközben énekel. Ez persze nem jelenti azt, hogy közben a szavakat is gyúrogtatja, azokat tisztán kell ejteni. És ne úgy beszéljen, mint egy filozófus! Egyszerűbben, egyszerűbben...

Most próbáljon meg futni, azaz inkább gyorsan menni. Járja körül az oszlopot. Ez itt Olga, „bla-bla”. Hihető. Csak azért fecserészik, mert fiatal és vidám.

(*Orfenovnak – Lenszkij*) Megcsókolta a kezét, de valami oknál fogva nem hajolt meg. A maga hátába csavarokat kellene srófolni. Mondjuk, ide... (*A színész keresztcsontjára mutat*) Ha megnézi, hogyan jár egy igazi lovasgárdista (*Mutatja*), az lesz az érzése, hogy korcsolya van a lábán. A váll-lapjukra pezsgőspoharat tettek, és úgy kellett állniuk, hogy a pohár le ne essen. Ha a kellő helyre teszi a csavarokat, meglátja, még a levegőt is máshogyan fogja venni. Fogja ezt a botot (*Sztanyislavszkij a botot a férfi háta és karjai közé dugja*), tegye ide, és gyakoroljon két évig. Ezenkívül torna- és táncórára is szüksége van. Ez nagyon fontos.

Általában véve el kell mondanom, hogy nincs elégáns testtartásuk. Hogy tartják a karjukat? A testtel párhuzamosan tartani a kart nagyon nehéz. A nők számára szinte lehetetlen is. Csak a franciák tudták, hogyan kell, de már elfelejtették. A férfiak meg tudják csinálni, de csak ha jó a tartásuk.

(*Malkovának – Tatjana*) Maga megszökik a kvartett előtt. Nem jó! Honnan tud mindent előre? Képzeld el, hogy valaki idejön, és sértegetni kezdi. Vajon tudja ezt előre? Mindig van egy ilyen pillanat; mielőtt bármit mondanánk vagy tennénk, az embernek feltétlenül kialakul valamilyen elképzelése. Először mindig tudatosítja, mi is az, ami történt, és hogy mit kellene ebben a helyzetben tennie. Ha beszélni kezd, az már a második mozzanat, az értékelés eredménye. Ha úgy beszél, hogy mindez nem játszódik le, a szó halott marad, akkor nincs miről beszélnie, mert semmilyen elképzelése sincs.

Magának most éppen sem elképzelése, sem ítélete nem volt. Ezeknek minden cselekvésben benne kell rejleniük. Maga egyszerűen csak azt gondolta: „Most futnom kell!” Ez az eredménye, ha formálisan viszonyul a dolgokhoz.

(*Lenszkijnek. Lenszkij a kvartett alatt az oszlop mellett áll*) Az, aki énekel, mindig beljebb áll, mint akinek énekelnek. Menjen még beljebb. Most pedig próbáljon Anyeginre nézni, anélkül, hogy a helyéről elmozdulna. Még egy kicsit balra.

(*Junickijnek – Anyegin*) Ha nem magán a sor, segítsen neki, lépjen kissé hátrább. Ha maga kezd énekelni, akkor Orfenov lépjen odébb.

(*Lenszkijnek*) Ugyanez vonatkozik arra a jelenetre is, amikor Olgával ül a lépcsőn. Általában pedig mindig emlékezzenek a szabályra: az, aki énekel, kicsit beljebb van, mint akinek énekelnek.

(*Anyeginnek*) A kvartettben nem érthetőek a szavak. Mi a gondja a szövegmondással? Pontosan kell ejtenie a szavakat, minden betűnek át kell jönnie. „De mondjad hát, melyik Tatjana?” Hol van itt a szövegmondás? (*Junickij énekel*)

Nem, semmit sem értek. Ne nyesegetse a szavakat, hanem szeresse őket, vagyis ejtse ki nagyon pontosan a mássalhangzókat. „Ő az, aki oly búsan néz...” Ejtse az n-eket. Énekelje ki a mássalhangzókat.

Aztán, maga ingerli Lenszkijt. Miért nem érezhető ez eléggé? Hangsúlyozza jobban a replikákat, de ne harsogjon. Csak ejtse nagyon tisztán a szavakat. Bosszantsa, játssza el úgy, ahogyan kell. Játékra fel, komédiás.

Ne feledje, hogy a szavak önmagukban csak egy százalékot jelentenek, a többi kilencvenkilencet az intonáció adja hozzá, tehát a mondanivalóra figyeljen. Hiszen azért jött ide, hogy Lenszkijből csúfot űzzön. A falu halálosan untatja, unalmában azt sem tudja, hova legyen.

Hogy milyen a Tatjanához való viszonya? „Úgy gondolom, fársztja Önt az unalom...” – ezt fölényének teljes tudatában kell mondania. Tatjana itt úgy viselkedik, mintha vizsgáztatnák. Maga pedig elmereng azon... min is? Próbáljon korrekt lenni. Maga nagyvilági ember, jó nevelést kapott. Nos, sétáljunk egyet – így, egy kis mosollyal; ebben a pokoli unalomban akár sétálni is el lehet menni. Hiszen ez az, ami Anyeginre annyira jellemző. De figyeljen, csak finoman és könnyedén, különben közönséges lesz.

(*Olgának*) Tartsa egyenesen a vállát. Ugyanakkor járás közben ne feszítse meg magát; könnyedén, mintha csak a lábujjai érintenék a földet. Most állandóan arra kell figyelnie, hogyan tartja magát. Ez fokozatosan automatikussá válik, már nem jut eszébe, de tudat alatt ügyel rá. Végül pedig a helyes viselkedésmód második természetévé válik. Nem a maga bűne, hogy nem tanították meg rá gyermekkorában, de most pótolnia kell.

(*Lenszkijnek és Olgának*) Hogy állnak a duett alatt?! A hátul állóknak azt kell gondolniuk, hogy maguk csak állnak és bámészkodnak. Ha így állnak (*A színészek öszszebújnak*), mit mond a mama? (*A színészek testhelyeztet váltanak*) Még egyszerűbben. Teljesen szabadon. Itt állnak, és olyasmiről beszélnek, amiről a mama jelenlétében nem lehet szólni. Most énekeljenek.

(*Orfenov: „Nem álom, nem álom ez...”*)

(*Olgának*) Mondja: „Múlté!” Ingerkedjen vele.

(*Tatjanának*) Nem jó, ahogyan Anyeginnek válaszol: „Én szoktam lenni a kertben álmodozni...” Mit csinál az ember vizsgán? Válaszoljon, kérem, melyek Indokína nagyobb városai? Itt pontosan így kell viselkednie.

(*Anyeginnek*) „Látom, az élet Önnek csupa ábránd...” – itt egy kicsit elkokettálhat a vidéki úrilánykával. De jusson eszébe, hogy maga nagyvilági ember, akinek mindig korrektül kell viselkednie.

(*Olgának*) Hogy viselkedjen, amikor Lenszkij szerelmet vall magának (a második duett végén)? Olga egyre csak tréfálgozik, nem gondol arra, hogy a dologból leánykérés lesz. Aztán pedig hirtelen... Abbahagyja a mókázást, nem tesz semmit – utána meg zavarba jön. Amikor Lenszkij meg akarja csókolni a kezét, már teljesen elcsendesedik.

(*Lenszkijnek*) Először messzebb ül, majd egy kicsit közelebb jön. Hogy énekel?! A bal fülébe énekeljen. Szeretné, ha látnák az arcát a szenvedélyes szerelmi valóság pillanatában? Nem szégyellné magát? Csak a színházban lehet látni az ember arcát ilyenkor, az életben inkább elrejtji.

Kicsit távolabb üljön Olgától. Ne hajoljon előre, csak beszéljen hozzá. Most pedig a helyéről nem mozdulva nyújtózzon, hogy a párna a fejétől lefelé végigfusson mind a harminc csigolyáján. Ha tovább már nem tud

nyújtózni, egy kicsit húzódjon közelebb. De ez nem tör-
ténhet meg két alkalomnál többször az ária során.

(*Olgának*) Hogy fut el, amikor az anyjával találkozik?!
Azelőtt indult el, hogy magukba botlott volna. Talán
tudta, hogy mindjárt felbukkan az anyja? Hiszen ennek
meglepetésként kellene érnie magát. Még nem is tuda-
tosította, máris rohant.

MÁSODIK KÉP. A LEVÉLJELENET

(*Tatjanának*) Amikor Anyeginnek levelet ír, inkább
betegnek tűnik, semmint bánatosnak. Először fekd-
jön, utána pedig fel kell ülnie. Hiszen ebből egész
szimfóniát lehet komponálni! Az utóbbi időben
Duncan már nem tudott táncolni. Csak fekdött és fölkel-
t – elképesztő volt. Egész spektruma a különböző moz-
gásoknak, s mindez ahhoz kell, hogy fölkeljen, majd is-
mét lefeküdjön. Magának is ki kell alakítania a mozdu-
latoknak ezt a skáláját. De maga a fokozatosság és fo-
lyamatosság helyett kapja magát, és áthúz vagy ötven
ütemet. Pedig a zenében mindez benne van. Megér-
tem, hogy nehéz megcsinálni. Még nem vázolta fel ma-
gában, a mozgásának más a pszichológiája. Vegyük pél-
dával ezt a részt: „Mesélj arról nekem...” – a maga esze
nem itt jár, hanem valahol másutt, ahol Anyegin van.
És van itt egy fordulat, ebben van a dolog szépsége.
Amikor az első képben visszajön a kertből, magával tör-
tént valami, maga is más lett, a kert is, a mama is. De csak
ennek az áriának a végén (levélária) érti meg, hogy be-
leszeretett Anyeginbe. Ez a még nem tudatosított álla-
pot hiányzik magánál. A jelenet elején még nem tudja,
hogy szereti. Ezt csak később érti meg. Talán most elő-
ször kezd szerelemről, házasságról gondolkodni.
Ezeket a finom, érzékeny fokozatokat vissza kell tudni
adni. Itt van példának okáért az *Egy hónap falun*.
Verocska szerelmes a diákba, de az ezt észre sem veszi.
Ülnek és beszélgetnek. Vera azt mondja: „Milyen fur-
csa, mentem, aztán hirtelen leültem, és elsírtam ma-
gam.” A férfi pedig: „Az életkora miatt van.” Megejtő,
ahogy nem érti, nem jön rá, hogy a lány szerelmes belé.
Ez az állapot, a „nem jön rá” hiányzik magánál.

Ebben a jelenetben a dajka keveset beszél Tatjanával,
és eléggé elcsépeelt, ahogy a fejét ingatja.

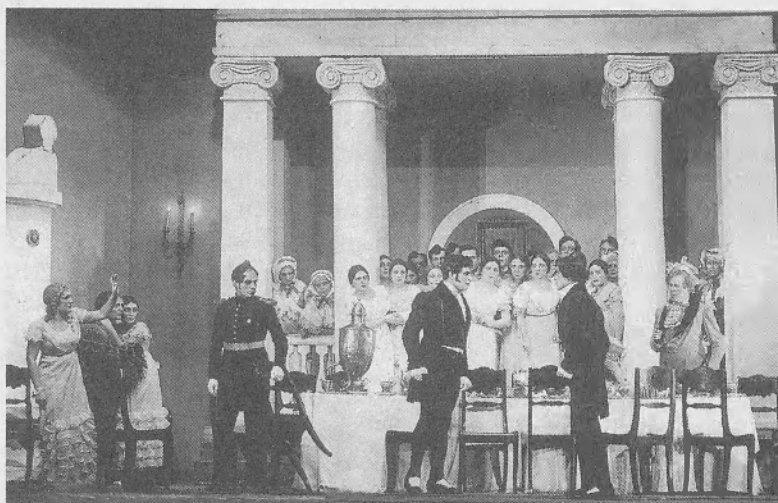
NEGYEDIK KÉP. LARINÉK BÁLJA

(*Olgának*) Nem tud reveranszot csinálni. Valahogy
ügyetlennek tűnik. Meghajlaskor a háta felső részét
döntse előre.

(*Lenszkijnek*) Ne mutassa ki a bánatát. A társasági em-
ber nem mutatja ki nyíltan az érzelmeit, nem volna il-
lendő. Lehet, hogy szomorú, de úgy tesz, mintha jó-
kedve lenne.

(*Anyeginnek*) Azért jött el a bálba, mert nincs jobb
dolga; unja magát, és unalmában ingerli Lenszkijt.
Olgához is azért megy oda, hogy a barátját bosszantsa.
„Te miért nem táncolsz, Lenszkij?” – ezt mondja úgy,
hogy feldühítse.

(*Lenszkijnek*) Vegye számba, mit mondana Anyegin-
nek. Süssön a szeméből, hogy mi a mondandója. Ez a



A Dmitrovskij Színház (1926) előadásának
negyedik jelenete („A vita”)

két dolog pedig: nem tetszik magának, hogy Olgát bo-
londítja, és az sem, hogy ezzel megzavarja a lelki béké-
jét. Vesse a szemére ezt a két vétkét. De ironia nélkül,
csak a mondatok eredeti jelentését kérem.

(*Larinának*) Miért ijed meg már akkor, amikor még
meg sem értette, hogy a vendégei összevitakoztak? Fel
kell fognia, hogy valóban jól hallja-e. Még szinte el sem
jut a füleig, máris megrémül! Még ha folynak is a köny-
nyei, nem hiszem el, mert eltakarja az arcát. Hogyan
csinálja? Lehet, hogy egyáltalán nem kell sírnia, csak az
arcát és a szemét törölgesse, akkor hihetőbb (*Mutatja*).

(*Lenszkijnek és Anyeginnek*) Egyenesen menjenek, de
ne katonás léptekkel. Egy pillanatra se maradjon abba a
szemkontaktus. Mindvégig nézzenek egymás szemébe.

(*Lenszkijnek*)* Kinek énekel itt? Hiszen Olgához for-
dul, őt szólítja meg. A közönségnek a maga számára nem
szabad léteznie.

A másik megjegyzésem, hogy álló helyzetben soha
nem vállalkoznék ennek az áriának az eléneklésére.
Nagyon jó technika kell ennek a hatalmas monológnak
az előadásához. Jóval könnyebb lesz a maga számára,
ha ülve adja elő. Néhány év múlva majd képes lesz arra,
hogy a díszlet előtt állva énekeljen, az intonációra, a mi-
mikára és a mozdulatokra is figyelve.

HATODIK KÉP

(*Fokinnak – Gremín*) Még nem az igazi ez a generá-
lisfigura – „igen, mon cher”, veresse meg a vállát, az-
tán pedig csöndesen kezdjen bele: „Ha bármely korban
jut is hozzánk...”. És mindezt szinte titokban mondja
el... Ezen dolgozzon.

1936 novemberének végén a Barviha szanatóriumban,
ahol abban az időben Sztanyiszlavszkij pihent, operaháza
művészeinek egy csoportja részleteket adott elő az
Anyeginből. Sztanyiszlavszkij a szanatóriumból való ha-
zatérése után, 1937. április 7-én az előadás résztvevőit
megbeszélésre hívta össze.

* Itt és a továbbiakban a párbajjelenetről van szó.

PRÓBA ÉS MEGBESZÉLÉS
AZ ELŐADÁS SZEREPLŐIVEL

Sztanyiszlavszkij: Mivel magyarázható ez a szégyenletes *Anyegin*-előadás? Egyikük sem nyújtott végig gondolt alakítást. Ezzel az előadással illusztrálni lehetett volna, hogyan nem szabad előadni a *Jevgenyij Anyegin*t.

Malkova (Tatjana) Nagyon izgultam, volt néhány módosítás a levéljelenetben, amely kellemetlenül érintett. Nagyon feszélyezett az Ön jelenléte is, szinte magamon kívül énekeltem, teljességgel képtelen vagyok értékelni a teljesítményemet.

Sztanyiszlavszkij: Miért énekelte az áriát végig azonos hangerősséggel? Nem ismeri a pianót?

Malkova: Semmire sem emlékszem.

Dubinyin (Lenszkij): Nem volt rendben a hangom, és csak arra gondoltam, végig tudom-e énekelni a koncertet. A koncertelőadásokon mindig rosszabbul szerepelek, kikölkent, hogy mások a körülmények. Fellépőruhában voltam, és kényelmetlenek voltak a színházban megszokott mozdulatok. Hozzászóltam a bundához, a kucsmához; a híres szavaknál le kell venni a kucsmát, le kell térdelni, és mindez természetesnek hat, de a koncertelőadáson nem az igazi.

Sztanyiszlavszkij: Szörnyű azt hallanom egy színésztől, aki már sok éve a színpadon áll, hogy elemi dolgokkal nincs tisztában. Ugyan mi a különbség, hogy bundában van, vagy pedig nem? Ez mindössze azt jelenti, hogy a színpadon is üres. Csak azt tudja, hogy bújjon bele a bundájába, mikor vegye le a kucsmáját, és így tovább. Ez lenne a művészet?

Dubinyin: Aztán meg az is zavart, hogy megsabták a mozgásunkat, például a párbajjelenetben egyszer egyik, majd a másik irányba kellett énekelnem. Vagy a beszélgetésem Olgával az első felvonásban – a színpad előterében kell állnunk, nagyon messze egymástól. Mindig pocskul érzem magam, közelebb szeretnék menni, akkor hitelesebb lennék, de nem engedik meg.

Sztanyiszlavszkij: Hogyhogy nem engedik? Menjen közelebb, nincs ezzel semmi gond. Csak jó legyen. Ugyanakkor azt is hitelesen kell megoldani, hogy a többieknek ne szúrjon szemet a beszélgetésük. Menjen most közel Malkovához, és mondja azt neki: „Hogy milyen elegendem van Konsztantyin Szergejevicsből!” (Nevetés)

Dubinyin: Mást fogok mondani, no meg amúgy sem szabad hallania, amit mondok.

(*Sztyepanovához megy, hogy elvonja a többiek figyelmét Malkováról, de váratlanul felbukkan egész közel Malkovához, háttal neki*)

Sztanyiszlavszkij (nevet): Ez igen! Először is hátat fordít egy hölgynek. Ez korábban megengedhetetlen volt.

(*Dubinyin még néhányszor eljátssza ezt a helyzetgyakorlatot, Sztanyiszlavszkij konstatálja, hogy végül sikerült megoldania ezt a helyzetet. Megjegyzi, hogy ezt kell tennie a színpadon is, meg kell találnia a módját, hogy Anyegin ne vegye észre meghitt társalgását Olgával*)

Sztanyiszlavszkij: Tovább. Ilyen nehezen jut eszükbe a színpadon az, hogyan békülnek az emberek az életben egymással? Két barát párbajt készül vívni, az egyik először békülni próbálna, a másik is hajlana rá, de aztán meggondolja magát, és végképp elzárkózik. Nos, próbálják meg most Junickijjal, nézzenek egymásra. Az egyikük szeméből látszik, hogy békét szeretne kötni, a

másik is hajlandónak tűnik elfelejteni a múltat, már-már azon a ponton vannak, hogy kezet nyújtanak egymásnak. De valami történik, a kéznyújtás elmarad, és elindulnak, ketten kétfelé.

(*Néhányszor eljátsszák*)

A koncerten pedig a következő történt: kijött két ember, akik teljesen értelmetlenül elutasítják egymást, értelmetlenül mondogatják, hogy „ellenség”, meg hogy „hisz nemrég köztünk”, és így tovább. „Nem, nem, nem!” Aztán felemelik a pisztolyokat, puff, és az egyikük halott. Elég komikus. (*Dubinyinhoz fordul*) Maga, kurtakéz, a karját biztosan odavarrták a könyökénél a törzséhez, csak ezzel magyarázhatóak a suta gesztusai. Ha már a közönségnek játszik, mint a haknelőadásokban, legyen meg magában a ripacsok magabizása, de magában se elmélyültség nincs, se pimaszság. Álljon fel! (*Dubinyin feláll*) Megfeszül a válla. Engedje el magát. Még, még, Még mindig érezhető a feszültség. Ezen dolgoznia kell. Ez olyasvalami, amit tudniuk kell az elsőéves stúdiósoknak. Az izmok ellazítása nélkül nincs alkotói közérzet. Nem szoktak a rendezők észrevételeket tenni az előadásaikon? Hiszen ezt nem lehet elég-szer elmondani. (*Junickijhoz fordul*) Hát maga mit mond a teljesítményéről?

Junickij (Anyegin): Mit mondhatnék. Persze, izgultam, és természetesen elsősorban az Ön jelenléte miatt.

Sztanyiszlavszkij: Ez azt jelenti, hogy erősebbnek bizonyultam Puskinnál és Csajkovszkijnál is?

Mindenki: Igen, persze.

Sztanyiszlavszkij: Nos, ezt nem tekintem bóknak.

Junickij: Aztán pedig, Konsztantyin Szergejevics, azt is vegye figyelembe, hogyan viszonyulnak nálunk a színészekhez. Nem éreztem jól magam, és kategorikusan megtagadtam, hogy a záró részben énekeljek, de kényszerítettek rá, szinte kilöttek a színpadra. Persze kivoltam, egyáltalán nem voltam képes magam összedzni.

Sztanyiszlavszkij: És ha előadás lett volna? Akkor mindenképp énekelnie kellett volna a záró részben. Vagy ha pénzes hakni lett volna? Énekelte volna ilyen állapotban?

Junickij: Valószínűleg énekeltem volna, csak nagyon össze kellett volna magam szednem.

Sztanyiszlavszkij: Hagyja ezeket a kifogásokat. Ha színész, mindig képesnek kell lennie arra, hogy az alkotó közérzet állapotába juttassa magát. Nos, dolgozzunk. (*Malkovához*) Melyek azok a részletek az első felvonásból?

Malkova: Az első epizód az *Anyegin* megérkezése előtti rész, a második a megérkezése.

(*Sztanyiszlavszkij rávezető kérdései nyomán világossá válik, hogy az első részlet kapcsán a feladat annak megértése, mi is történik vele, miért változott meg minden körülötte, és miért tölti el megmagyarázhatatlan boldogsággal*)

Sztanyiszlavszkij: Hogy lehet mindezt a színpadon megjeleníteni? Egyszerűen csak mindent, ami körülötünk van, alaposan szemügyre kell venni. Azt például, hogy mi a különbség a tegnapi és a mai előadás körülményeiben, a figyelmet összpontosítva. Nézze meg ezt a szobát. Mi változott, mióta a legutóbb itt járt?

Malkova: Nem is tudom. Mintha kényelmesebb lenne.

Sztanyiszlavszkij: Nem, járjon körbe, nézzen meg alaposan minden apróságot.

(*Malkova a szobában sétál*)

De ne bánatosan, hiszen Tatjana boldog. Nem jó a ritmusa. Ha koncentrálni valamire, akkor nem fogja az állat dörzsölgetni (*Malkova idegesen dörzsölgeti az állat*), sőt, ha a keze odatévedne, akkor mozdulatlan maradna. Nos, menjen csak, menjen és nézegessen. És ha véletlenül buta gyermeki gesztusai lennének, ne féljen tőlük, azok meghatóak. Hátrateszi a kezét – ez jó. Most pedig, Junickij, nézzen rá, milyen neveletlen, provinciális, semmi csillogás... De ne szemtelenül, az arisztokraták ezt nem tennék, csak egy csöpp, alig észrevehető iróniával. Ah, olvas. Nagyon jó. Mit olvas? – Most pedig a dajka menjen oda hozzá, és tudakolja meg, mi a baja.

(*L. A. Pan, a dajka megkérdezi, és – még egyszer visszaneézve – gondterhelten elballag*)

Sztanyiszlavszkij: Nos, el is játszotta a szerepét. Le lehet engedni a függönyt. Maga már tudja, hogy Tányával valami történt. Mindaddig, amíg el nem hangzik a levéljelenetben: „Úgy gyötör a szerelem!”, úgy kell bánni vele, mint egy öt éves gyerekkel. Az első jelenetben, látva, hogy Tánya nem nagyon reagál Olga tréfáira, a dajka megkérdezi: „Tanyusa, ó, Tanyusa, szólj, mi bánt? Nem vagy tán beteg?” De úgy, mintha egy gyerektől kérdezné: „Csak nem megint a hasikád fáj? Valami gyógyszert kellene adni rá.” Tánya válaszára, hogy semmi baja, nyugodtan elmegy. „Ha nem fáj a hasikája, minden rendben.”

(*Ismét Malkovának*) Tehát az első részben van két nagyobb epizódja. A második – Anyegin megérkezése. Tatjana megretten, el szeretne menekülni. De visszatartják, ő pedig, teljesen elbűvölve Anyegintől, fél ránézni, ugyanakkor le sem tudja venni róla a szemét. Reszket az izgalomtól, ez az ébredése, most változik át kislányból nővé. Hogy hiteles legyen, nem magát az érzést kell eljátszani, hanem a fizikai cselekvésekben tetet öltő eredményét. Ne kényszerítse magát arra, hogy „szenvedjen” vagy „érezzen”, a feladata az, hogy próbálja elérteni a pillantását, próbáljon észrevétlenül figyelni, és mindenki számára világos lesz, mit is érez. Meg kell érteni magunkban a szerepet és magunkat a szerepben. Megérteni Tatjana szerepét, és magunkat játszani, „mintha Tatjana lennék”. Tatjana a második felvonásban, miként az elsőben is, telve van izgalommal, nem talál választ arra, mi van vele; láthatólag szerelmes. De hogy megy ez a többiek esetében? Például hogy ment férjhez a dajkája? Kikérdezi, figyelmesen hallgatja, bele akar látni a lelkébe. Most nézzenek Panra, és próbálják kitalálni, mire gondol most. Nézzék meg alaposan. Nem, ne így, ilyen felületesen. Ha ezt az asztalt nézem, arra gondolok, milyen ott belül, mi a lényege. Feszülten kell figyelnem, összpontosítanom kell.

És mi van? Valami nincs rendben, de a dajka nem érti, mi. Tatjana tovább már nem bírja, azt kiáltja: „Segítség! Segítség, dadus, ments meg, meghalok...” A dajka pedig azt mondja, szenteltvízzel kell meghinteni. „De hát nem, nem beteg vagyok, hanem szerelmes! Szerelmes!” Ettől aztán a dajka az ágyra alél. Hát hogyne, az öt éves kislánka szerelmes! Valami szörnyű, jóvátehetetlen dolog történt. „Hagyj magamra”, ennyit mond Tatjana, mintha álmodna, valamiféle ekstázisban. „Hagyj magamra, menj el, egyedül akarok maradni, velem, írni akarok neked, valamit tenni... Hagyj magamra...” És amikor a dajka elmegy, egy sikoly, mindenkinek szóló – az anyjának, nővéreinek, dajkájának, min-

denkinek: „Ha jó a pusztulás, nem félek...”, satöbbi. Próbálja meg, kiáltson.

(*Malkova néhányszor nekiveselkedik, de sokáig készülődik, bátorítatlan, nehezebbre esik*)

Sztanyiszlavszkij: Nem jó. Ki a megszólított? Ott van valahol messze, mondjuk, a szomszéd házban, úgy kiáltson. Ne próbálgassa a helyes intonációt, így nem fog menni. Soha nem találja el. Éreznie kell, kinek szól ez a hívás, ott a messze távolban. De ne tragikus legyen, hanem örömteli. Élvezze. Bármilyen szörnyűség legyen is ezért a büntetése, bátran felfedi a titkát, és megírja neki. És a továbbiakban csak fokozza, bár a határozottság rohamait kétely és tünődés követi – lehet, hogy mindez egy tapasztalatlan lélek tévedése, s minden hiábavaló? Aztán: „Hadd jöjjön hát...” – és újra feltárja egész lelkét.

(*Sztanyiszlavszkij arra kéri Malkovát, hogy mondja el a levél szövegét, közben pedig mindvégig magyaráz, játszik. Arra kéri a színésznőt, hogy mélyedjen el Puskin szövegében, amely lenyűgöz frissességével, közvetlenségével és erejével: „Én írok levelet magának...” Sztanyiszlavszkij azt mondja, Tatjana szinte egybeolvad levelével; olyan szenvedéllyel ír, mintha maga Anyegin állna előtte. Azt javasolja Malkovának, hogy feldúltan, remegő hangon mondja ezeket a szavakat. Elérkezve a következő szakaszhoz: „Nem a te hangod szólít-e újra...”, Tatjana magába mélyed, mintha ráébredne, mi is az, amit átél. Ábrándjaiban mindezt már megélte. Itt nagyon összeszedettnek kell lenni: „tehát te voltál az, akit hallottam, te beszéltél hozzám a csöndben, te... és rögtön rád ismertem” – folytatja Konsztantyin Szergejevics. Malkova igyekszik felidézni a verset, de gyakran pontatlan)*

Sztanyiszlavszkij: Maga nem érzi Puskit. És az, amit mondtam, elfogadható, jelent valamit a maga számára, felcsigázza?

Malkova: Igen. Tetszik.

Sztanyiszlavszkij: Hát nem. Nekem az kell, hogy lelkesedjen, kigyúljon, ragyogjon a szeme, hogy magával ragadja, amit mondtam. Ha csak tetszik, akkor magát nem érinti meg Puskin. Így nem lehet színpadra lépni. Meg kell mondanom, hogy minden erőfeszitésem ellenére, hogy felrázzam, a próba során egyszer sem láttam, hogy valami megcsillant volna a szemében. Hogyan engedhették meg a rendezők, hogy a színészek idáig eljussanak? Már rég riadót kellett volna fújni, próbákat követelve. (*Zalesszkaja rendezőnőnek*) Ezt a maga bűnéül rovom fel. Milyen Malkova a színpadon?

Zalesszkaja: Helyenként határozottan jó.

Sztanyiszlavszkij: Helyenként. De megvan-e a szerep iva az elejétől a végéig?

Zalesszkaja: Nincs.

Malkova: De Konsztantyin Szergejevics, néha igazán remekül kijön a lépés, néhány előadás nagyon jól sikerült.

Sztanyiszlavszkij: Ez egy csöppet sem nyugtat meg. Ha a hangulatától függ, akkor a siker a véletlenül múlik. Ez nem művészet. Nekem az kell, hogy a körülményektől függetlenül képes legyen eljutni az alkotó közérzet állapotába. Ez egyik nap jobban sikerül, máskor kevésbé, de az alakítás hiteles lesz, és nekem ez a fontos.

Hiszen ha olyan előadásaink vannak, ahol gépiesen játszanak a színészek, akkor ez a színház nem viselheti a nevemet.

Ígyártó Judit fordítása
A jegyzeteket Fodor Géza írta

Koltai Tamás

Se múlt, se jövő

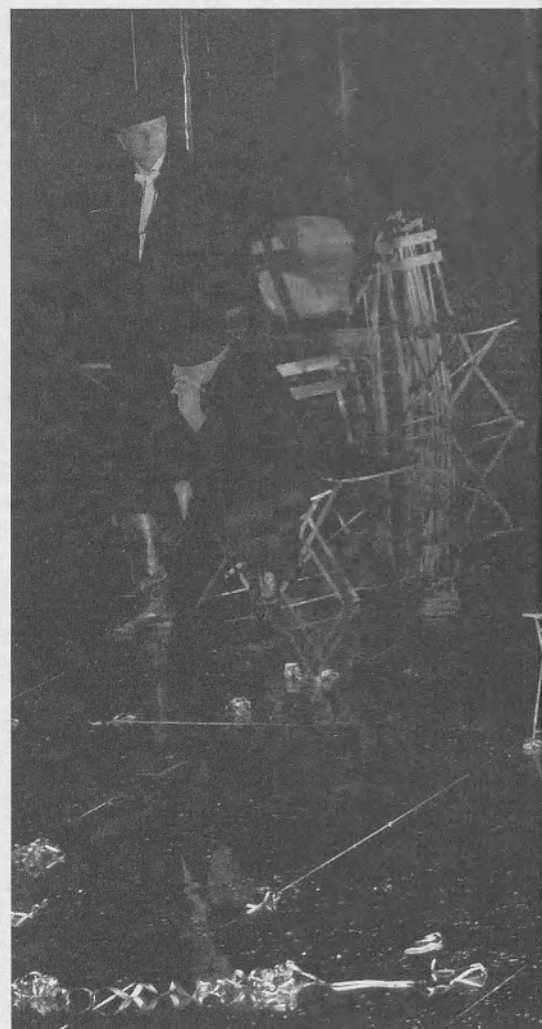
KONWITSCHNY POZSONYI
ANYEGINJE MISKOLCON



Peter Konwitschny *Anyegin*-rendezése, amelyet a pozsonyi Nemzeti Színház előadásában az idei miskolci operafesztiválon láthattunk, sajátos átmenet a hétköznapi realizmus és a megemelt stilizáció között. Némi provokatív szándék is van benne, ami a nemzetközileg rangos rendező ismeretében szinte elvárható. Két részben megy, ez már magában ellentmond a szabványnak, hiszen a harmadik felvonás időben is leválik az első kettőtől: két évvel később játszódik. Konwitschny az összevonást azzal tétézi, hogy nem csinál cezúrát, Lenszkij halálát megszakítás nélkül követi a harmadik felvonást nyitó polonéz, ezalatt Anyegin kétségbeesetten próbálja halottaiból fölírni a barátját, majd az időmúlást (és a lelkiállapotát) elbeszélő monológiával áttámasztja a báljelenetbe. A realista, mai vonalat, mielőtt még elkezdődne a darab, a végig nyitott színpadon ténfergő alakok képviselik: járókelők, két kötögető, nejlonszatyros asszony a parkban, falhoz zuttyanva újságot olvasó hajléktalan. Mindkét felvonás zenei indulására egy földön elvágódó részeg kurjantása ad jelet.

Az előadás maga mögött hagyja a romantikus XIX. századot, a vidéki nemesi udvarház díszletszerű idilljét, és a polgári félmúltba, az orosz provinciális élet napi nyilvánosságának sűrűjébe helyezi a cselekményt. A helyszín mintha köztér volna, elszórt kerti székekkel, a teret előzőnlő, hazatérő „munkáskórus” ha nem is májusfát, de egyenes törzsű, égbe nyúló, ágatlan fatörzset állít, amely végig a színen marad. Larina és a Dada kedélyesen vodkáznak, a lányok kergetőznek. Tatjana irodalom inspirálta álmait oldalt álló hatalmas könyvoszlopok jelzik, köztük írja majd a levelét – több kötetbe is belelapoz megfelelő idézetet keresve – arra a csomagolópapírra, amelyben Anyegin hozta látogatásakor a pezsgőt. Nincsenek hangsúlyos, „operai” helyzetek, Tatjana nem vetkőzik hálóingre, nincs éjszakai atmosféra, korábban, a vendégek érkeztekor nem alakul ki a párok Gounod-minitára komponált különálló „Faust-négyese”, a négy fiatal először egymás mellett társalog a kerti székeken, Anyegin átbeszél Tatjanához, de félig Olga felé fordul, érdeklődését már itt az élénk, frivol lány kelti föl.

Konwitschnytól nem idegen némi leegyszerűsítés. Mivel nem a szereplők „lelkéből”, hanem a milióból indul ki, nem keres belső motivációt tetteik indoklására, például megelégszik azzal, hogy Anyegin könnyűvérű – a málnaszedők dalát éneklő – lányok, lényegében prostituáltak társaságában érkezik Tatjana vallomását visszautasítani. Az éjszakát nyilván átmulató férfi nem teljesen józan (vajon hol találta meg a levéllel a Dada unokája?), két alkalmi partnerét átkarolva oktatja ki a nyilvánosság előtt fokozottan megalázott szerelmes lányt. A kerti bútorok között zajló születésnap zsúron, amely fölél óriási nap-napernyő (az égitestet stilizáló sárga ballonarc) borul, a papírkoronás Tatjana egy szék tetején, szinte pellengéren áll, szoborszerűen, mozdulatlanul, elkülönülve a körülötte zsúfoltan keringőző vagy



(a cotillonra) székfoglaló társasjátékot játszó, mozgékony vendégektől. Ennek a jelenetnek az atmoszférája is az orosz élet hétköznapijait idézi, időben valahol félúton a puskinsi régmúlt és a jelen között.

A realista részleteket – elkerülendő a naturalizmust – stilizáció és teatralitás ellenpontoszza. Lenszkij áriája alatt – érdeklődve gyülekező járókelők között – a háttérben mint-



egy szimbolikusan Olga is átvonul. A párbaj úgy zajlik le – előtte a két barát megpróbál kibékülni, össze is ölelkeznek –, hogy a feszültséget fokozatosan gerjesztő zenére a sokaság szorosan körbeveszi a feleket, és a lövésre Lenszkij ki zuhan az emberfalanxból. Konwitschy direkt módon is

FENT: Lilia Larinová (Larina), Jitka Sapara-Fischerová (Filipjevna), Adriana Kohútková (Tatjana) és Terézia Kužliaková (Olga)

LENT: L'udovít Ludha (Lenszkij)



Vejta János felvételei

használ színpadias eszközöket, például az Anyegin visszautasította Tatjana a színház (a megnagyobbított előszínpad miatt hátrébb került) vörös bársonyfüggönyét maga húzza be maga után szertartásos lassúsággal, mintegy lezárva a sorát, és ugyanezt még egyszer megismétli, amikor a végén ő utasítja vissza Anyegin. Teátrálisnak nevezhető az a megoldás, hogy a zeneka-

lásabban ragaszkodik, mint a szereplők lélektanához és kapcsolataik mélyrétegéhez – ha Csajkovszkij muzsikája mozgalmas, akkor az énekesek is nyüzsögnek (például az első képben Anyegin és Lenszkij érkeztek vagy a párbajjelenet lelki feldúltságát érzékeltetendő), belső világuk föltárása viszont nemigen érdekli a rendezőt. Kovalik Balázs operaházi rendezése sokkal mélyebb és összetettebb – az ő szürreális motívum- és szimbólum-rendszere megszegyeníti azt az okvetetlenkedő kérdést, hogy miért hord a Dada készenléti kötényzsebében papírt és ceruzát –, ami viszont az orosz „mélyvalóság” kegyetlen, tragikus oldalát illeti, Konwitschny messze nem megy el addig, mint Andrea Breth salzburgi rendezése a maga sivár, fojtogató, kétarcú szovjetkommunista környezetével.

ri árok előtt, az első sorok fölé emelt széles rámpán – mint a revü- vagy az operettszínházakban – a szereplők közvetlen, szinte testi kapcsolatba kerülnek a közönséggel. A rámpát csak ketten használják: a vallomás, az önfeltárukozás, az arcunkba kiáltott sokkoló őszinteség drámai színtereként. Tatjana itt fejezi be a levéljelenetet, diadalmasan előrszegezve a kezében tartott csomagolópapírt, Anyeginre pedig itt tör rá a végén a szerelem felismerése – a két beállítás rímel egymásra. A rámpa fölött, a nézőtér színpad felőli két-két emeleti páholya játszik a báljelenetben: ott tartózkodik néhány arisztokrata vendég és a Gremin házaspár. (Ellentmondva a szövegnek, hiszen Tatjana a férjével beszélgető Anyegin kilétére kérdez rá, holott a férje most ömellette ül, Anyegin pedig egyedül áll a rámpán.) Gremin – az ő esetében talán túlzás a szemléletes ragaszkodás a szöveghez: épp csak említett háborús sebesülését ilusztrálандó, bal karja kesztyűs csonkban végződik –

kikergeti a páholyokból és a színpadról az áriája középülésében felindultan kritizált becstelen semmirekellőket, Anyegin pedig heves metakommunikációval csatlakozik hozzá, a közönséget is bevonva a megvetés tárgyainak halmazába. Kétségkívül csodálatra méltó a léha, cinikus, kurvapecér címszereplő hirtelennek mondható erkölcsi megtérése. Tatjana éppen az ellenkező utat járta be: bár máig tartó szerelmét nem titkolja, sőt elragadja a fizikai szenvedély is, önmagát mint egykor naiv kislányt meglehetősen távolságból nézi. Estélyi ruhája ujjából előkotorja annak idején visszakapott levelét – fennakadhatunk rajta, hogy a bálokon is magánál hordja –, de Anyegin heves rohama közepette végigfutva egykori sorain, hangosan kacag rajtuk, majd darabokra tépi a tartós csomagolópapírt. Anyegin pedig beéneklei magát egy üres helyre, a függöny mögött fölsorakozott, élőkből és holtakból álló szereplők közé.

A részletező s egyúttal a részletek fölött negyvonalúan elsikló, lélektan realizmust és teátrális szimbolizmust könnyed gesztussal vegyítő Konwitschny, a mai operaszínház fenegyerekeinek egyike kétségkívül jelentős formátum. A zenéhez isko-

Készséges és homogén csapatmunka, szolid egyéni teljesítmények jellemzik a pozsonyi opera előadását. A címszereplő Pavel Remenár összességében hiteles figura, megfelel a puskinsi karakternek, úgy öltözik, mint egy „londoni dandy”, küllemre és viselkedésre jól szabott világfi, természetes színpadi jelenléttel, amelyben mind a cinikus könnyedség, mind az önvád, mind a keserű önreflexió megjelenik. Baritonja nem bővöletes, de magvas, és elég nagy a vivőereje. Az előadást Tatjánának kell vinnie, és ez Adriana Kohútkovának még úgy is sikerül, hogy Konwitschny – a shakespeare-i Próbakóval szövege – kevés poézist rakott belé, inkább muszáj-realistának, egyetlen leckéből egy életre megkeményedett, minden körülmények között túlélőnek állítja

be. Szép fényű hangjának nem korlátlanok a lehetőségei, de azokat magabiztosan kitölti. L'udovít Ludha szerény minőségű és volumenű tenorja nem tudja ugyan érzékileg átfűteni Lenszkij alakját, de a noteszába örök-ké verseket körmőlő piknikus poétáról megfelelő emberi portrét fest. Terézia Kužliaková igazi cserfes kislány, és igazi mély kantilénát énekel Olgaként. A Gremin-áriát Peter Mikuláš rezignált visszafogottsággal adja elő az emeleti páholyban.

Evidens, hogy a magyar színpadon először – ha nem is magyar előadás rendezőjeként – látható Konwitschnyre nem voltak kíváncsiak azok, akik a német operai *Regietheater*ről, természetesen látatlanban, lesújtóan szoktak nyilatkozni.

Péteri Lóránt

Tatjana degli spiriti

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ: JEVGENYIJ ANYEGIN

Az *Anyegin* a franciák által a XIX. század második felében kialakított lírai operatípus orosz zeneirodalmi adaptációja – de vajon nem több-e ennél? Puskin verses regénye, ez az önreflexióban gazdag, ironikus és játékos, a tematikus szertelenséget formai bravúrral megfellelő szöveg keveset őrizhetett meg a maga kompozíciójellegéből, mire Csajkovszkij és Silovszkij keze nyomán operai szövegeknyv lett belőle. Ám azt is észre kell venni, hogy Csajkovszkij operájának zenéje az első pillanattól fogva – ahogy a zenekari bevezető után megszakítatlan láncolatban hangzik el duett, kvartett és kórus – emfatikus értelemben is „megkomponált”, artisztikus, formalizált világba vezet. Az *ensemble*-zenék mintegy geometrikus képletekbe rendezik az emberi történeteket és kapcsolatokat, miközben a szereplők közeledéseit és távolodásait a magánszámaikban visszavisszatérő, egymástól kölcsönözött motívumok is érzékeltetik. Négy fiatal ember – két nő és két férfi – vesz részt az emberi szíven végrehajtott kísérletben, mely sorsukat előbb kegyetlenül összebogozza, majd még kegyetlenebbül szétszalazza. Miért ne jutna erről eszünkbe a *Così fan tutte*, s miért ne gondolhatnánk, hogy Csajkovszkijnak, akit körülbelül egy évvel az *Anyegin* kompozíciója előtt ért a wagneri zenedráma tömény sokkja (1876-ban Bayreuthban végigülte *A nibelung gyűrűjét*), a mozarti operaparadigma jelentett menekülést a félelmetes német varázsló hatása elől? Persze a különbségek is szembetűnők, sorolni sem érdemes őket, tán egyet kivéve, melyre Csajkovszkij precíz műfaji meghatározása is utal: az *Anyegin* eleve lemond a feszes drámai cselekvényről, s önmagát „lírai jelenetek” sorozatában fejt ki.

Munkásságának ismeretében talán nem meglepő, hogy Kovalik Balázs rendezése az *Anyegin*nek ezt a második rétegét: a zsánerszerűn és a *couleur locale*-on túli, formalizált, laboratóriumi lélekmesét kívánja megragadni; a megkomponáltság kihívásának akar megfelelni. És ehhez már meglehetősen jól bejáratos eszköztár áll rendelkezésére. A játéktér absztrakt: a színpadi akció jórészt a lejtős forgószínpadon zajlik; körülötte jól láthatón állnak a reflektorok, melyekből néhányat aztán a zsinórpadlásról is lebocsátanak, hogy arcukba világítson a benső titkaikról valló szereplőknek. Következetes színszimbolika érvényesül jelmezekben és fényekben. A már eleve elvesztett boldogság tavaszi zöldje (első felvonás) Tatjana és Anyegin utolsó jelenetében majd visszatér, arra a rövid pillanatra, amikor Tatjana megintogni látszik Madame Gremin szerepében. A prózai, de vérmes élet pirosát (második felvonás) Olga, Larina, Filipjevna és Lenszkij személyes színeként ismerjük meg az első felvonásban. Az arisztokratalét, amelybe Tatjana végül befagyasztja magát, fehér-aranyban játszik (harmadik felvonás). Tatjana és néma kísérői (őket nevezem Tatjana szellemeinek; hogy aztán Lenszkij és Anyegin párbaján is föltűnnek, sőt Anyegin közülük nevez meg egyet segédjeként, azt már tessék kreatívan továbbgondolni, a fekete rózsákkal együtt) eredetileg fehérben jelennek meg; a „szellemek” Anyegintől kapott udvarias elutasítás után már feketében fordulnak Tatjana (korábbi önmaguk) ellen. A harmadik felvonás utolsó képében végül Tatjana is az ő ruhájukat viseli: Anyegin mindeközben fehérben-feketében; megjelenik majd a levelét író Tatjana képzetében, s szeretkezik vele, végül fekete lepellel takarja le.

FENT:
Bátori Éva
(Tatjana)

LENT:
Frankó Tünde és
Molnár Levente
(Anyegin)

Schiller Káta felvétele



Eder Vera felvétele

kája után előírászerűen rávirrad a napkelte, majd miután elküldi a levelet a dával Anyeginnek, el-sötétül körülötte a világ, s kigyúl-nak a feje felett a csillagok; a har-madik felvonás báli jelenetébe belekeveredik Anyegin látomása: előbb koporsót hoznak be, aztán szellemekként jelennek meg a Larin-ház lakói – s Lenszkij, ki ekkorra már valóban halott.

Kovalik és Angelika Höckner (díszlet, jelmez) biztos kézzel működtetett, vizuálisan mindvég-ig nagyon igényes színpada em-pátiával és fantáziával helyezi át három dimenzióba a Csajkovsz-kij-zene akusztikus tablóit. Tud-ható, hogy az *Anyegin* idei felújít-ásának elsöre és másodjára fel-kért rendezői végül lemondták a részvételt, így Kovalik viszonylag későn vette át a produkciót, mely-nek bizonyos tényezőivel (pél-dául szereposztás) már kész tényként kellett számolnia.

Fontos szerepet játszanak még a színpadi szimboliká-ban a könyvek, melyek a regényes élet ígéretével válnak a valódi élet megrontóivá; az ablakok, melyek előbb be-zárulnak, majd később fallá állnak össze Tatjana s Anyegin között, amikor már késő lesz betörni az üve-get; a dermesztő ugrások az ismeretlenbe (Tatjana; Lenszkij). Az első jelenetben hinta libben át a színpa-don: része lehetne ez a biedermeier idillnek, de a tárgy olyan magányossá válik az üres térben, hogy mélabút hagy maga után – s az előadás végén kiderül, hogy ez valóban baljós előképe volt az összeomlott Anyegin felett végzet-ingaként lengő reflektornak.

Az előadás terében szürreálisan keverednek a belső és külső valóság töredékei: Tatjanára a levélírás éjsza-

Ezzel is magyarázom, hogy az átfogó koncepciójában kiérlelt előadás (a rendező két korábbi *Anyegin*jének to-vábbfejlesztett *remake*-je) a színészi játék tekintetében olykor többet bízott az énekesek rutinjára, mint azt egyébként Kovaliknál megszoktuk.

Bátori Éva lírai orgánumon megszólaló Tatjanája mindenképpen jelentős alakítás: nagyon is hitelesnek tűnt ez a kissé esetlen, sebezhető leány, aki állandóan konfliktusokba keveredik, amikor a magányban felépít-tett belső világából (a könyvvilágból) ki kell lépnie a „valóságba”. A társadalmi létezésben a tartós siker fel-tétele a belső világ kapuinak befalazása, ami a harmadik felvonásra már befejezett tényé válik: Anyegin meg-



Éder Vera felvétele

Frankó Tünde és Molnár Levente

készt betörési kísérlete komoly, de végül elhárítható-
nak bizonyuló kockázati tényező. Frankó Tünde ének-
lését Tatjanaként kevésbé kifejezőnek, színpadi alakítá-
sát haloványabbnak éreztem.

Olga a „pirosok” kasztjába tartozik, a két lábbal a földön járók közé, de a „fehér” Tatjánával énekelt duettje során a rendezés artistikus víziója tudomásunkra hozza, hogy a testvérek voltaképpen egyazon téma két variációját jelenítik meg. Mester Viktória sugárzó és sokoldalú Olgájának felszíni cserfessége mögött egy autonómiájára kényes egyéniség áll, aki Lenszkij heves szerelmét szeretetteljes és évődő jóindulattal fogadja, de a férfi birtoklási vágya láthatóan riasztja. Az első felvonásban szembekötődést játszik Lenszkijjal, akinek vak bizalma előrevetíti a későbbi tragikus eseményeket.

De kicsoda egyáltalán, s miféle ember Anyegin? Erre a kérdésre már csak azért is nehéz választ adnia bármely előadásnak, mert a személyiség határozott zenei-dramai körvonalazásával és főként árnyalásával a harmadik felvonásig éppenséggel az opera marad adós. Marad hát a befogadói korrekció, Puskin Anyeginjének hallgatólagos rávetítése a Csajkovszkijéra – noha megszokott Anyegin-képünk használatát aligha könnyíti meg Molnár Levente herkulési alakja. Magvas, töretlen zománcú baritonjával mindenesetre igen magas színvonalú, emlékezetes vokális teljesítményt nyújtott. A szerepre alkatilag predestinált Káldi Kiss András alakítása sajnos fiaskó: a vokális megvalósítás töredezett és elnagyolt, a színpadi játék tele határozatlansággal. Fekete Attila és Nyári Zoltán személyében mind a két szereposztás kiváló hang adottságokkal rendelkező, hagyományosan romantikus lelkületű Lenszkijre számítha-

tott. Lenszkij az öngyilkosság szándékával indul a párbajba – ő adja a fegyvert Anyegin kezébe, s passzívan várja a lövést. A dada és az anya párosát Kovács Annamária és Balatoni Éva finom iróniával és pasztelles melankóliával közelítette meg; Takács Tamara és Kukely Júlia kettőse a harsányabb és konvencionálisabb, de szerethető típusábrázolás útját választotta. Gremin színpadi figuráját kellő súllyal jeleníti meg Fried Péter és Rácz István is; Rácz vokális teljesítménye volt a jelentősebb – a szólam dallamívei nála töretlenül, rajzosan szólaltak meg. Triquet (Kóbor Tamás) születésnap kupléja nagy jelentőségre tesz szert azért, hogy a kigúnyolt francia széplélek (a fekete-fehérek kasztjából!) és Tatjana magányai egy pillanatra összeérnek, amit a mulatozó társaság döbbenettel ismer fel.

Nagyszerűen mozog, és egészséges, egységes hangon szólal meg a kórus (karigazgató: Szabó Sipos Máté) felvonásonként változó szerepeiben. Hogy az első felvonás paraszti jelenetének jelmezei az államszocialista vidékiség attribútumait idézik fel, az egyáltalán nem hat elidegenítően; elidegenítő éppenséggel a parasztromantika lenne, amivel nehéz volna bármit is kezdenünk. Az itt és most nézője számára is átélhető tenyeres-talpasság viszont fontos motívumot szolgáltat a mimozalelkületű Tatjana és a környezete közti diszkrpanciához.

Kovács János jól kézben tartott, finom árnyalatokban gazdag vezénylete (május 31., június 1.) a tempók megválasztásában tévedhetetlennek bizonyult. Bartal László dirigálása olyan pontokon is siettetett a zenét, ahol a részletgazdag, artikulált előadás jóval többet tehetett volna hozzá a drámai helyzetekhez. Hogy a kórus és a zenekar az első felvonásban Bartal pálcája alatt elcsúszott egymástól, az nyilvánvalóan a vezetés hibája volt – a zenekari játék szereplői viszont a bemutatón még igen jó formában játszó együttes fáradásáról árulkodtak június 6-án. Aki megvette a Papp Márta által szerkesztett és jórészt általa is írt, illetve – az orosz kultúr- és zenei történeti dokumentumok esetében – általa fordított műsorfüzetet, az olyan olvasmányhoz jutott az *Anyegin*-ről, melyet otthon gondosan el fog tenni, s később jó szívvel újra elő fog venni.

PJOTR ILJICS CSAJKOVSZKIJ: JEVGENYIJ ANYEGIN (Magyar Állami Operaház)

Karmester: Kovács János, Bartal László. **Díszlet, jelmez:** Angelika Höckner. **A rendező munkatársa:** Merczel Mária, Tóth Erika. **Vezető korrepetitor:** Irena Szaveljeva. **Karigazgató:** Szabó Sipos Máté. **Zenei munkatársak:** Bartal László, Doman Katalin, Kaposi Gergely, Salgó Tamás, Sándor Szabolcs. **Jelmez kivitelező:** Stenger Zsuzsa. **Szcenika:** Juhász Zoltán, Resz Miklós. **Magyar feliratok:** Radnai Annamária. **Műsorfüzet:** Papp Márta. **Rendező:** Kovalik Balázs.

Szereplők: Káldi Kiss András/Molnár Levente, Fekete Attila/Nyári Zoltán, Batori Éva/Frankó Tünde, Mester Viktória, Balatoni Éva/Kukely Júlia, Kovács Annamária/Takács Tamara, Fried Péter/Rácz István, Vághelyi Gábor/Clementis Tamás, Kóbor Tamás.

Tarján Tamás

Négy idegen

BERNARD-MARIE KOLTÈS DARABJA A KATONÁBAN



Keresztes Tamás (Cal) és Hajduk Károly (Horn)

A kutyának nyoma veszett.

A néger meggyilkolt testvére – vagy „testvére”, falubeli társa – teteméért lopózott a szigorúan őrzött afrikai építési telepre, a franciák fészkébe.

Az egyik „kutya”, akivel Albournak, a feketének meg kell harcolnia: a fiatal mérnök, Cal. A gyilkos. Őt viszont a másik „kutya”, a tapasztalt építésvezető, Horn tartja pórázon. Kérdéses ugyan, hol a póráz egyik vége, és hol a másik.

Léone-ért („nő, Horn hívta ide”) mind a három férfi harcol. Érte; vagy ellene. A nő azt keresi, akihez végre hűséges lehet, csak egyikükért küzd, és így mindhár-mukért.

A kutya nem kerül elő. Talán távoli ugatás – kutya éji dala – hasít időnként a jelenetekbe.

A néger nem éri el célját. A tetem bizonyára már meg is semmisült.

Horn és Cal útjai elválnak. Már ha ez ilyen egyszerű lenne.

Léone visszatér Párizsba. Ha az még visszatérés; ha az még ő.

Mintha az örök lennének a főszereplők. A láthatatlankok. Miként lehetett kijátszani éberségüket? Kit engednek be, ki? Történhet-e újabb emberölés abban a körben, melyet fegyvereik felügyelnek? Kik ők, és mekkora a hatalmuk?

Van idő végiggondolni a látottakat. Jut idő felmérni a többesélyes lehetőségeket. Az alakok kicentizett méteres dialógusokban, elnyújtott lírai áriákban adnak hangot a világról és önmagukról alkotott képnek. A kép le-sújtó. Ennek ellenére a figurákban erős az élni akarás. Saját igazuk öntudata. Terveikkel hitelesítik létüket.

„Nem a mi darabunk” – mondja a szünetben színházszerető, de bennfentességtől, sznobizmustól fertőzeten barátom (a felesége nevében is). A nyolcvannégy nézőből ezen az estén tizenhárom hagyja el a Kamrát

féldőben. Őket nem érinti meg a lassúdad, többszólamú, titokzatos, fojtogató színpadi valóság. Döntésük, értékítéletük részben méltányolható. Darabos darab ez költőiségében is. Szájbarágós, miközben lealkudja az információkat. A fekete férfi nevében a *féher* szó latin gyöke világlik. Az elesett kis nő oroszlánnevet visel. Félmondatok és megszólítások furcsasága röppen el az afrikai sötétségbe.

A *néger és a kutyák harca* korántsem Zsótér Sándor legjobb rendezése mostanában. Hol többet, hol kevesebbet mutat, mint amilyen. Helyenként kissé önjáró. Ám ahhoz, hogy automatikusan is működjön (vagy a működés látszatát keltse), szilárd bázisra, hatékony energiákra kellett bízni. Az erős realista indításokat (történelmi, társadalmi, fiziológiai kihívásokat) rejtő alkotás készletesei közül a rendezés a stilizáció impulzusait fogadta el, erősítette fel, s csupán ezen belül engedett bármiféle „egy az egyben” játszásnak. Vagyis közvetlenül nincs jelen se kolonializmus, se idegenyűlölet, se homoerotika. Az idegenség: az egymáshoz való közeledés képtelensége a fő téma (holott bizonyos kompromisszumos és jó szándékok mind a négy médi-

Fekete Ernő (Albourny) és Hajduk Károly

umban munkálnak). Így a tizenkilenc éve halott Bernard-Marie Koltès negyed évszázada elkezdett színműve (Ungár Júlia fordításában) tematikusan és formailag is az abszurd dráma camus-i változatának hajtásaként hat most. Egy Albert Camus-regény, a gyilkosságot fontos motívummá avató *Közöny* eredeti címére (*L'étranger*) utalva: Koltès kelepccéjétől szorítva négy idegen lesz még idegenebb egymás és önmaga számára, miután az összes lehetséges viszonylatban kibeszélték(-elhallgatták) az életüket. Amikor egy nyelven szólnak meg, akkor is oly idegenül merednek egymásra, amiként Albourny afrikai anyanyelve és Léone Goethétől (*A villikirály/A rémkirály* strófáiból) kölcsönzött németsege idegenül illan el egymás mellett, a beszéd diszharmóniájában, az érthetlenségben, nemértésben téve érthetővé a reménytelent. *L'étranger, l'étrangère*: három plusz egy a képlet.

Az Ambrus Mária tervezte díszlet MÁV pecsétfeliratú – nyers, rácsos – raklapok alól szivároztatja a fényt. A két hosszanti oldalon ülő közönség háta mögül, a meg-megrezgetett hullámlemez falak külső tövéből is érkeznek foghíjas derengések. Fentről sárgás afrikai napsütéssel verik az elvont-reális teret a reflektorsugarak. Mesteri a világítás. A szálkás dobogók szintje alá

kissé lesüllyesztett üres kutyaház némi didaxissal menekíti magába az állatias emberséget. Horn konténerhajléka sem ébreszt biztatóbb képzeteket. A térelosztás, térkezelés fontos elemei az antropomorf „fák”: a könnyen emelhető, pajzsként tartható, áttört elválasztóelemek. „Fejük” takarja, közömbösíti az arcot, „ágaik” merev „végtagok”. Elkerít, kimerít, leterít a különös, összetett jelképiségű és funkciójú színházi kellék.

Tallér Zsófia (és Franz Schubert, *A rémkirály*) fel-felfájó éjféli zenéjének futamaitól övezve pontosan kitartott, kontrollált, intenzív színészi alakítások érvényesülnek az előadásban. Hajduk Károly aszketikus, kortalan, száraz Hornjáról az is feltehető, elhihető, amit nem tudni róla. Bizalomkeltően taszító. Amit lehetett, már valószínűleg korábban, szakaszosan elveszítette: Cal ellen a szerencsejátékban folyton nyer, bár ez egyiküket sem izgatja. Keresztes Tamás örökös whiskyzéstől csontjózan mérnöke engedékeny-engesztelhetetlen nemzedéki és férfitárbajt folytat a nála majdnem kétszerte idősebb építésvezetővel: az „öreggel”, a főnökkel, a virtuális apával, az esetleges szexuális partnerral. A fekete öltözékébe befeketedő, fekáliás mezítelenségébe belezokogó Cal – a hirtelen fontossá vált tetemet: áldozatát kereste még az ürülékben is – az ingatag szilárdság színészileg elsőrangú kreatúrája. Fekete Ernő színesre pingált orcájú és hajú, euroafrikai öltözékű Albournya félelmetes szuggesztíóval példázza, milyen a morális centrummal rendelkező, egyben érzékeny emberség. Ő, a lenézett, a harcra kényszerített fekete a felsőbbrendű fél.



Koncz Zsuzsa felvételei

Mégis az ő sejtelmes erőterében lesz bizonyossá, hogy Horn sem csupán az életpályáján még erőteljes mutató páriája, Cal sem egyszerűen közönséges, rasszista gyilkos.

Tóth Anita kisveréb Léone-ja Afrikába vetődött Edith Piaf, aki káprázatos ruhátárat kapott Benedek Mari jelmeztervezőtől. Rejtély, hogyan kerülhetett éppen ez a nő Horn látómezejébe (s miért is szeretne Horn házasodni). A túsarkakon tipegő öklömnyi jelenséget kedvessége, infantilis őszintesége a háromfős, atomizált férfiközösség fölé repteti – és a képlekeny hierarchiájú férfivilág alá nyomorítja.

Humor nemigen törhet fel e közegekből. Cal szaros, bűnhődő pórsége, Horn célzásokból kivehető férfiúi tehetetlensége, a nő háztartásbeli horizontja nem gerjeszt nevetést. Az sem, hogy a fekete – Fekete. Humor, fekete humor mégis alvad Zsótér rendezésén. Az épí-

tésvezető rajong a tűzijátékért, s bár ezúttal nincs mit ünnepelnie, a végén nem enged a negyvennyolcból. Behoz egy diavetítőt, és körbevetíti – falra, közönségre – a Lánchíd Budapestjének tűzijátékos fényképét.

BERNARD-MARIE KOLTÈS:
A NÉGER ÉS A KUTYÁK HARCA
(Katona József Színház, Kamra)

Fordító, dramaturg: Ungár Júlia. **Díszlet:** Ambrus Mária m. v. **Jelmez:** Benedek Mari m. v. **Zene:** Tallér Zsófia m. v. **Rendező:** Zsótér Sándor m. v.
Szereplők: Hajduk Károly, Fekete Ernő, Tóth Anita, Keresztes Tamás.

Patrice Pavis

Tökéletes egyensúly

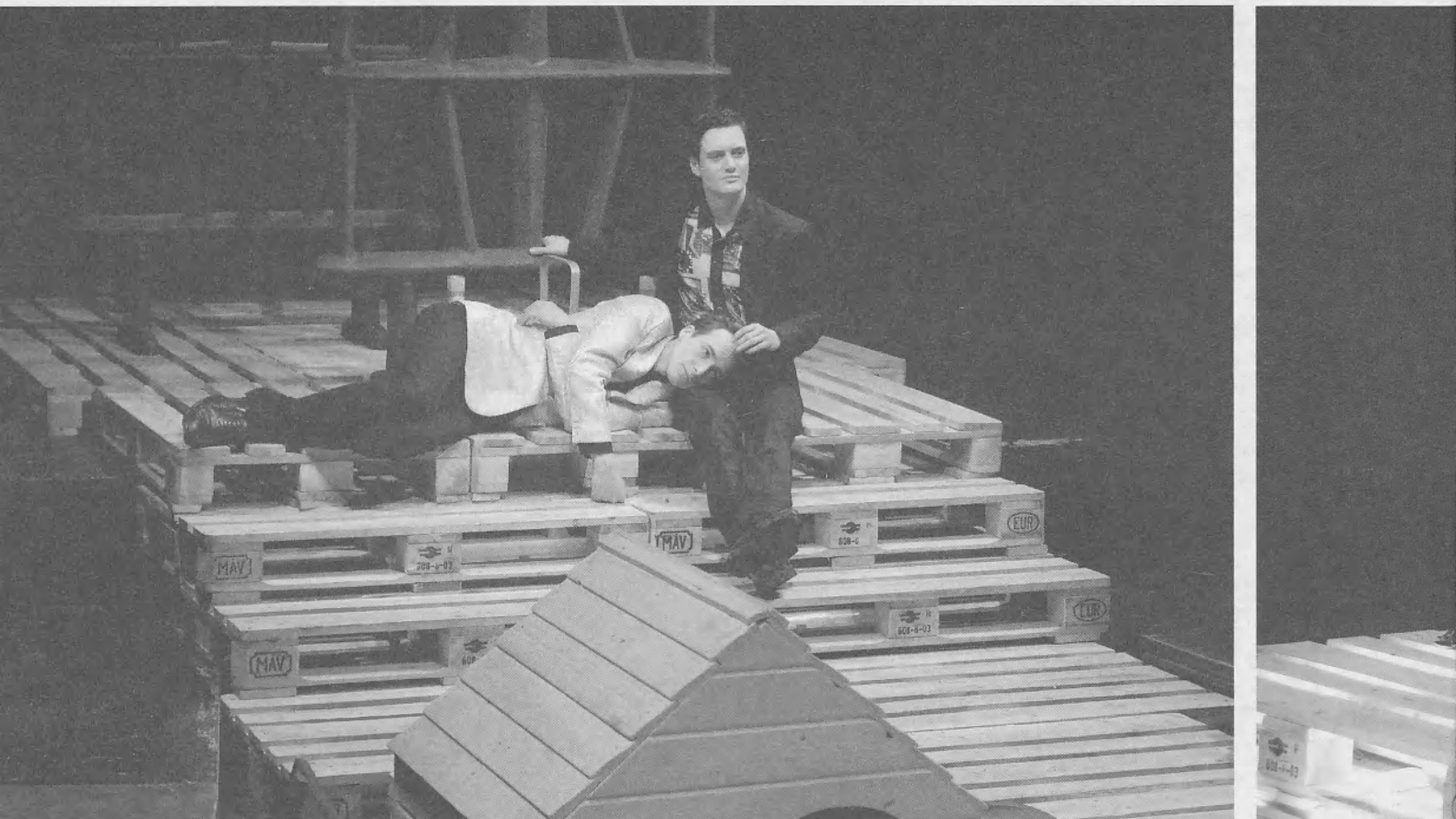
BUDAPEST, ZSÓTÉR SÁNDOR

Bernard-Marie Koltès még csak húsz éve halott, műveit mégis régóta a klasszikusok között tartjuk számon. És bár a világ minden táján játsszák őket, úgy tűnik, még senki nem talált rá a hozzájuk igazán illő játéktípusra, a hiteles olvasat kulcsára. Koltès színházának értelmezését Patrice Chéreau 1980-as évek elején született rendezései mind a mai napig erősen befolyásolják. Koltès írói módszerét a teatralitás és a realizmus sajátos keveréke jellemzi, ugyanakkor egyre gyakrabban kapja azon magát az ember, hogy valami másféle értelmezésre vágyik. És *A néger és a kutyák harca* esetében 2004-ben a berlini Volksbühne színpadán Dimiter Gotscheff rendezésével ezt mintha meg is kaptuk volna: Chéreau vádló, antikolonialista kritikája helyébe a rasszizmust általában pellengérré állító groteszk szatíra és maró gúny lépett. Ez az 1980-as évek moralizáló hangnemével szakító rendezés nyilvánvalóan gyökeres változást jelentett az „afrikai” darab mind irodalmi, mind színpadi értelmezésében. Közép- és Kelet-Európában mindeddig túlságosan direkt módon, referenciális síkon, némi naiv őserővel, túlpszichologizálva, társadalomkritikai szemszögből közelítettek Koltès színdarabjaihoz, anélkül, hogy ezek az értelmezések figyelembe vették volna a szövegekben rejlő nyelvi játékokat és az írásmód önreferencialitását.

De Zsótér Sándor figyelemre méltó rendezése a budapesti Katona József Színházban (Kamra, 2008. május) mintha rögtön megtalálná az egyensúlyt a realizmus és a játékosság, a társadalmi-gazdasági viszonyok

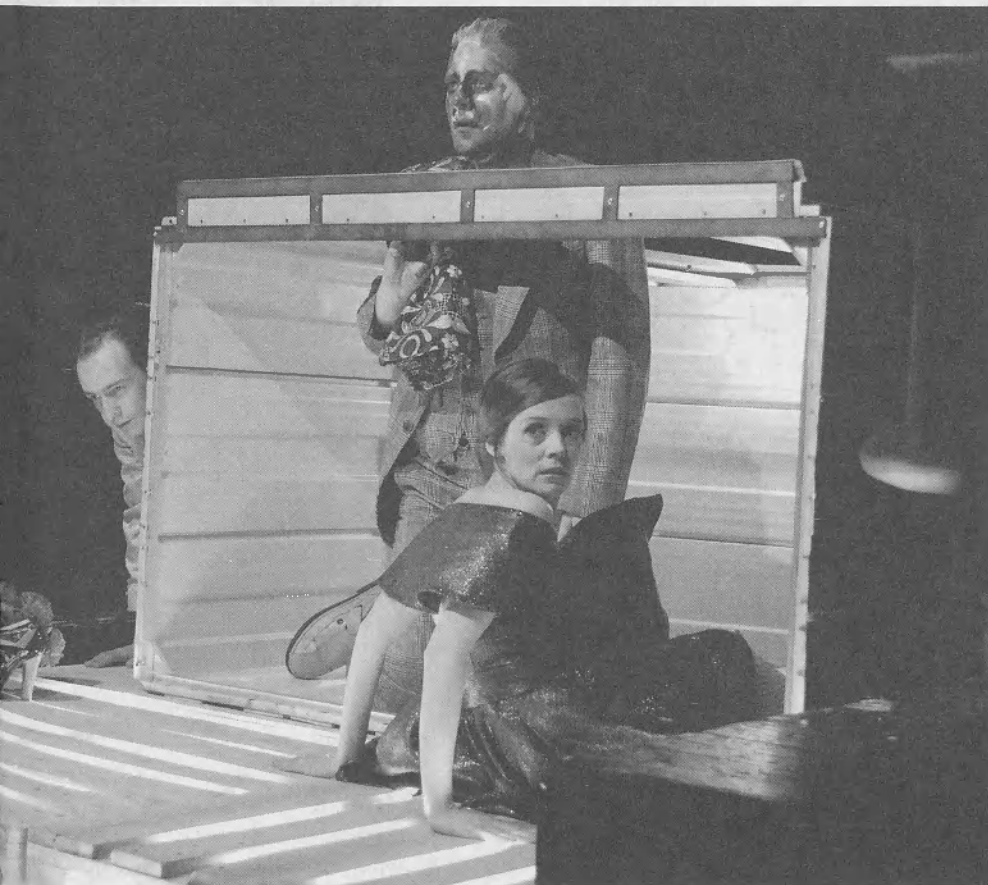
éles kontúrjai és a párbeszédok pasztellszínei között; tökéletesen érzékelteti a nézőpontok komplementaritását és a szöveg többszólamúságát, az alantas és a magasatos tartalmak feszültségét.

A közönség a hosszúkás, raklapokból összetakolt színpad két oldalán foglal helyet; a színpad két végéről a totemekből kialakított bozotos mögül Afrika világa, illetve a Léone lakhelyétől szolgáló fémbarrak néz szembe egymással. A nézők mögött palánk jelzi a határt az építkezés, a Fehérek területe és a valós külvilágot, illetve a szellemvilágot jelentő őserdő között. A színpadon kutyaól – innen kászálódik elő nem sokkal később a kutyáját kajtató Cal –, valamint a kockajátékhoz szükséges kis asztal. A színészek testközelségben játszanak (mindig tíz méteren belül vannak a közönséghez képest), és ez bizonyos fokú bensőséges, mondhatni, cinkos viszonyt alakít ki az ily módon leskelődő pozícióba helyezett nézőkkel. A szereplők közti viszonyok könnyen feltérképezhetők, egyetlen kósza pillantás sem kerüli el a figyelmünket ebben a szűk térben, ahonnan sem a bűnök, sem a vágyak nem szivároghatnak ki, és e bezártság által minden tett és cselekvés a klasszikus tragédia erejével hat. A színpadi be- és kilépések folyamatát néha egy-egy sötétben töltött pillanat szakítja meg, amelyet a nyugati zene (Schubert *A rémkirálya*) és az afrikai ritmusok dallamos összeolvadása fest alá. A játék és a darab váratlan pszichológiai és emberi mélységet kap, semmi sincs itt a heves vagy már-már hisztérikus szóváltások túlzó expresszivitásából, sokkal inkább egy olyan felszí-



nen mozgunk, ahol minden egyes kérdés, minden emberi kapcsolat láthatóvá válik. És ez a gördülékeny színészi játék valójában az értelmezés finomságát tükrözi. Az európai és afrikai elemeket vegyítő megszólalások, gesztusok és alkalmi ruhák mesterkélt felhangjai az előadásban mindvégig tetten érhetők, a rendező cseppet sem törekszik arra, hogy a játék keretét túlráolja vagy a valósághoz közelítse. Alboury arca tarkára van mázrolva – és ez a szivárványpaletta sokkal inkább a másságot szimbolizálja, mint magát Afrikát. A ruhák, az arcok és a frizurák a világok találkozását jelzik, csakhogy az egyrésztől kényszeredett/kényszerített (Alboury), másrésztől naivan vágyott (Léone) be-, illetve összeolvadás eleve kudarcra van ítélve. A rendezés pedig gondosan ügyel a realista jelzések és a kimódolt megszólalások egyensúlyára, és ezáltal sikerül ellenállnia a nem dialektikus értelmezés kétirányú csábításának: a Chéreau-féle nyugtalanító, naturalista „atmoszféra” megteremtésének, valamint a Gotscheff-féle romboló és ironikus dekonstrukciónak. Itt végeredményben minden a színészeken múlik, akik a kamaraszínházi térre jellemző finom hangbeli és mimikai megoldásokkal játszanak. A párbeszéd árnyalatai, a szöveges utalások mind-mind kihallhatók; nem azért, mert a színész „fel-fed(ez)” valami Koltès szövegében nem is létező mögöttes, pszichológiai tartalmat, hanem mert képes érzékeltetni a szavak iróniáját, különösségét, humorát. És ezzel meg is fejtettük a Marivaux-ra emlékeztető szalondialógusok mozgatórugóit. A színészek mozgása pontos és indokolt, minden lépésük az elhangzott szavakat támasztja alá. A helycserék, a pozíciók átfordulásai, a bezártság határainak elmozdulásai „továbbadják a szót”, csakhogy közben egyáltalán nem törekszenek arra, hogy túlmagyarázzák a darabot, vagy kezünkbe adják a megfejtés addig rejtett kulcsait. Az igazi viszonyok csupán jel-

zésszerűen vannak jelen, a nézőnek kell kiegészítenie a látottakat és hallottakat: gondoljunk csak a két férfi homoszexuális kettősére Léone-nal szemben, vagy Cal és Léone szerelmi kettősére Léone elutazásakor. A rendezés mindvégig tartózkodó marad: nem akar semmi újat mondani a gyarmatosításról, kizárólag arra szorítkozik, hogy megadja a szereplők közti viszonyok legfőbb tétjeinek értelmezéséhez szükséges jelzéseket. És ezzel Zsótér talán rátalált a helyes stratégiára, sikerült megelnie azt a kényes egyensúlyi pontot, amelyben az értelmezés két ellentétes iránya – az értelem elrejtése/túlmagyarázás, absztrakció/realizmus, eltávolítás/közelítés, szimbolizmus/prózaiság – összefut. A színpadi alkotás követi és tiszteletben tartja az írás csodálatra méltó kiegyensúlyozottságát, és ez a finom irónia, az „érintetlenül hagyás” művészete áldás azok kezében, akik Koltès, Marivaux vagy bármelyik nagy drámaíró műveire nyúlnak. A színpadi alkotás a valóságot nem figuratív módon ábrázolja; stilizálja, esztétizálja a valóságot, legyen az bármilyen rideg. Így van ez Cal testével, amelyet, miután Cal beleesett a szennyecatornába, és belepte az ürülék, a rendező teljesen „szárazon” kezel, azaz cseppet sem realista módon, hanem szimbolikusan, a mocsok és a bűz konvenciójának értelmében. A test láthatóan valamivel be van festve, nem fekália csorog le róla. De ebben az esetben nem a mimetikus, „szagolható” szöveghűség, hanem a kiszolgáltatottság és az undor ábrázolása a fontos. A valóságnak ez a fajta tagadása közel áll Koltès látásmódjához: nem a valóság utánzása a cél, hanem annak stilsztikai eszközökkel és különféle poétikai eljárásokkal való megragadása. A maszk is ugyanezt a logikát követi: a néger Alboury tarkára festett vagy Léone üvegcsereppel felsértett arca nem is próbálja Afrikát vagy a kibuggyanó vért valóságosként feltüntetni, csak a fénytörést mutatja. Amikor



BALRA: Hajduk Károly (Horn) és Keresztes Tamás (Cal)

JOBBRA: Hajduk Károly, Fekete Ernő (Albourn) és Tóth Anita (Léone)

Léone (Tóth Anita) finom, törekeny teremtés, nyoma sincs benne a párizsi szobalány lenéző magatartásának (ahogyan a szerepet az ősbemutatón Myriam Boyer játszotta), sokkal inkább valami naiv, gyöttrődő, tűnékeny látomásként van jelen. Cal (Keresztes Tamás) bravúrosan adja a rasszista fehér férfi abnormális idegességét, arcát verejték barázdálja, és a szorongás, hogy nem kapja vissza a kutyáját. A nyájas, kifinomult modorú Hornon (Hajduk Károly) nincs fogás, mintha csak tévedésből került volna erre az építkezésre; elveszett széplélek egy olyan ellenséges és érthetetlen világban, amelynek az irányítása végleg kicsúszott a kezéből. Albourn (Fekete Ernő) pedig idegen a saját országában:

Koncz Zsuzsa felvételei

Albourn sokszínű ábrázatának halvány másolataként látjuk meg Léone vonásait, ugyanazokkal a színekkel, csak elmosódottabb kivitelben, végképp világossá válik, hogy Léone képtelen lesz beilleszkedni és elfogadtatni magát az afrikai kontinenssel, a feketék világával. Az ő arca csak afféle vadhajtság egy olyan kultúrában, amely kiveti magából a betolakodókat, egy gyarmatosított kultúrában, amely a fehér betolakodókat visszaküldi képzeletbeli légváraiába.

Zsótér Sándor rendezésének nagy erénye továbbá a szereposztás, a színészek mindvégig tökéletes és következetes használata. Ezek a színpadi alakok igen távol állnak az egyszerre vad és jámbor Néger vagy a kapzsi és közönséges Gyarmatosító sztereotípiáitól. A Fehérek visszafogott eleganciával beszélnek és mozognak.

tekintete elvész a tarka arcban, kivehetetlen, és ez erősen megnehezíti a vele való azonosulást; ez az arc csupán egy élénk színekben pompázó felszín, amelyre a Fehérek rendre rávetítik legkülönfélébb, legsötétebb álmaikat.

A négyes tökéletesen összehangolt játéka és az előadás stílusegysége bizonyos mértékben klasszikussá teszi ezt a rendezést, amelyben sem Gotscheff vagy Castorf provokatív szándékai, sem pedig Chéreau leegyszerűsítő megoldásai nem érhetők tetten. Ezáltal Koltész darabja megfejthető és egyértelmű olvasatot kap, anélkül, hogy a rendező le akarná egyszerűsíteni, avagy kétes átértelmezésekbe bonyolódna.

MOLNÁR ZSÓFI FORDÍTÁSA

A Vidámság és Dániel Ötvenéves évfordulójára

NYÍREGYHÁZA, 2008. AUGUSZTUS 29. – Szeptember 6. VIDOR Fesztivál

SZÍNHÁZI VERSENYPROGRAM

NAGYSZÍNPAD	KAMARA	UTCASZÍNHÁZ
JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ, BUDAPEST Edward Taylor: LEGYEN A FELESÉGEM	ÚJ SZÍNHÁZ, BUDAPEST Marius von Mayenburg: A CSÚNYA	MARKUSZSZÍNHÁZ, PÉCS AZ ÉGIGÉRO FA
VIGSZÍNHÁZ, BUDAPEST Hanoch Levin: AZ ÉLET, MINT OLYAN	JÁSZARI MARI SZÍNHÁZ, TATABÁNYA Tasnádi István: MAGYAR A HOLDON	PURGATEÁTRIUM, KECSKEMÉT MENYEGZŐ
MADÁCH SZÍNHÁZ, BUDAPEST Neil Simon: JÖVŐRE, VELED, UGYANITT 2.	TÁP SZÍNHÁZ, BUDAPEST Molnár Péter: KERESŐK	LANGALÉTA GARABONCIÁSOK, KISKUNFELGYÉHÁZA BETYÁRVIRTUS
ÚJ SZÍNHÁZ, BUDAPEST Nagy Ignác: TISZTÚJÍTÁS	HOPPARTÁRSULAT, BUDAPEST HALÁLKEMÉNY	BAB TÁRSULAT, BUDAPEST MŰTÉT, AVAGY A BOLONDALTANÍTÁS
RADNÓTI SZÍNHÁZ, BUDAPEST Oscar Wilde: BUNBURY	CSOKONAI SZÍNHÁZ, DEBRECEN Molnár Ferenc: OLYMPIA	TÉRSZÍNHÁZ, BUDAPEST IGAZSÁGSHOW
CENTRÁL SZÍNHÁZ, BUDAPEST Carlo Goldoni: A FOGADÓSÓ (Mirandolina)	KoMa TÁRSULAT, BUDAPEST Garacci László: PLAZMA	ORFIKI, DEBRECEN PERZEUS KIRÁLYFI CSUDATETTEI
THALIA SZÍNHÁZ, BUDAPEST a Soproni Petőfi Színházal együttműködésben Somerset Maugham: SZERELMI KÖRUTAZÁS	CENTRÁL SZÍNHÁZ, BUDAPEST Csehov: A SZERELMES HAL	

www.vidorfest.hu | A részletes programot lásd a fidelesnőségű különszámában | www.happyartfestival.hu

Támogatók: gas.hu, nka, EKO, TEVA, KÖZÖSSÉGI SZÍNHÁZ, DUNA, MEZZO, MÓVIES, LUYTV, NAPIK, PÉCSI SZÍNHÁZ, SZÍNHÁZ, ESTERHÁZY, NEMZETBÁRD, INDEK, NAPLO, FIA, www.nyiregyhaza.hu, www.jozsefati.hu

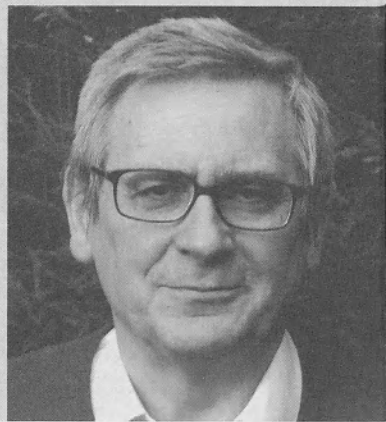
Tájékoztatjuk olvasóinkat, hogy folyóiratunk tanulmány- és esszépályázatára a következő jeligéjű pályázatok érkeztek:

Dávid; Zóna; Képzés; Enter; Paprika; Pályázat; Zelená; Pintér Béla; Bodza040306; Színház=gyerekszínház; Boka; Tömör; Rodin; Márta néni; Arcok; káprázatok; Gyanta; Padlóváza a színpadon; Big smoke; Parmeniön; Leon; Antigoné; Simonmágus; Lili Marlen; „Pályázó adatai”.
A pályaművek elbírálása folyamatban van.

A Szerk.

Sepsi Enikő

Patrice Pavis Magyarországon



Patrice Pavis két, az elmúlt években magyar nyelven is megjelent kézikönyve, a *Színházi szótár*¹ és az *Előadáselemzés*² mára a felsőoktatás nélkülözhetetlen tankönyve lett, de a színházi emberek is haszonnal forgathatják. Patrice Pavis májusi magyarországi látogatásának célja az volt, hogy a mára már klasszikusnak számító színházteoretikust személyesen is megismerhesse az egyetemi befogadó közeg. A budapesti és debreceni előadások a két lefordított mű ismeretére alapozva legújabb, a *La mise en scène contemporaine* (Armand Colin, 2007) című könyve, vagyis a színrevitel, illetve a kortárs rendezés témakörében szerveződtek. A Francia Intézetben *A klasszikusok színrevitele az utóbbi tíz esztendőben* címmel tartott szinkrontolmácsolásos előadást, az ELTE Eötvös-kollégium színházi szemiológia szemináriuma keretében, a fordítók részvételével szervezett, *A rendező szerepváltozása a kortárs színházban* című előadása a beszélgetés során a rendezés terminológiájának lefordíthatóságáról, a lehetséges opciókról szóló kerekasztallá alakult. A rendezvény középpontjában a könyv alább olvasható zárófejezete állt. Ezután Pavis *Testfelfogás néhány kortárs mozgásszínházi előadásban* címmel másfél órás, vetítéssel egybekötött előadást tartott a Debreceni Egyetemen, amelyen közel kétszáz ember vett részt. Az előadást kerekasztal-beszélgetés követte. A színházi terminológia bizonyos előre megadott elemei (alak–figura–szereplő; *gestus*, gesztus, de „théâtre du geste”: mozgásszínház, fizikai színház) angol–francia–német verzióinak közös áttekintésével megállapíthattuk, hogy rendkívül fontos a szakszavak hálózat-szerű felépítése (amely hálózat rendezőelve nyelvenként különböző, de elsősorban etimológiai gyökerű), a terminusok lehetőség szerinti magyarítása s a lefordíthatatlan, vagyis kultúrafüggő terminusok megtartása (például 'guignol'). Van olyan eset, amikor viszont egyszerű stilisztikai problémáról beszélhetünk (drámai vagy dramaturgikus).

Mindazonáltal nem formális elismertsége miatt hívtuk meg Patrice Pavist Budapestre, hanem azért, mert a hazai és nemzetközi egyetemeken tankönyvvé vált munkái fontos lépést jelentenek a színházstudomány területén, különösen a Magyarországon még mindig oly fiatal akadémiai diszciplína számára.

Pavis életművében (ha egyáltalán beszélhetünk így egy lezáratlan pályáról) a klasszikus színházi szemiológia megújítására törekszik: a jelentettek tanulmányozását egy energetikai modellel, a vektorizációval helyettesíti, összekapcsolva ezzel szemiológiát és befogadásesztétikát. Eközben olyan metodológiai problémákhoz jut el, mint a befogadás vizsgálatának esetlegessége vagy a

vektor műbeli/előadásbeli eredőjének meghatározása, mely az energetikai modell egyik kulcsmozzanata. A jelentés hermeneutikai vizsgálatának és a jelentéskényszeres befogadásnak a megkérdőjelezése nem pusztán a pavis életmű, hanem a színházstudomány máig ható alapkérdései.

Pavis legutóbbi könyve, a *La mise en scène contemporaine* a „mise en scène” (kontextustól függően: színrevitel, illetve rendezés) közel százéves fogalmát és gyakorlatának változását járja körül a drámai szöveget (előszöveget) feltételező színreviteltől a rendezői folyamaton át annak eredményéig, vagyis egy komplex jelrendszerig (rendezés). Az angol szaknyelv részben megőrizte a francia „mise en scène” kifejezést, részben, az eseményszerűséget hangsúlyozva, az itt és most történő aktusként felfogott színházi eseményre a *performance*, *performansz*, sőt a *produkció* szót használja. Az elméleti és színház történeti áttekintést az elmúlt tizenöt-húsz év jellemző előadásainak elemzése kíséri, és a rendező funkcióváltozásainak köszönhetően előkerülő hasonmások szerepét áttekintő fejezet zárja. A rendező szerepének megváltozását jól mutatja a „mozgásszínház” (fizikai színház) gyakorlata, mely egész jól megvan rendező nélkül, és a színészre ruházza át a műegész partitúrájának létrehozását.

Tekintsük át a rendezés és a rendező funkcióváltásainak legfontosabb időrendi állomásait.

1887–1914. A színházi rendezés kettős, naturalista és szimbolista eredete csak részben fedi a populáris (Antoine, Gémier, Dullin) és a művészszínház (Fort, Lugné-Poë) dichotómiáját. Ez a polaritás egészen 1960-ig fennáll.

1900–1930. Az antinaturalista válasz és a színházi tér kutatása. A színházesztétika autonómiáját valló Adolphe Appia és Gordon Craig a reprezentáció lényegi elemét, a térben megvilágított színészt keresi. Appia szerint „a rendezés művészet, azt vetíti a Térbe, amit a drámaíró csak az Időbe tudott kivetíteni”.³ Craig használja először az angol „stage director” kifejezést, s a szövegből, az irodalomból kiinduló színrevittel szemben a rendezést önálló színpadi gyakorlatként fogja fel. A színrevitel és a rendezés összetévesztése a mai napig jellemző a színházi, színházstudományi diskurzusra.

1910–1930. Az orosz avantgárdot (Mejerholdot, Vahtangovot, Mihail Csehovot) elsősorban a színészvezetés, a színész szisztematikus tanulási folyamata, bel-

¹ Ford. Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia és Sepsi Enikő. L'Harmattan, 2006.

² Ford. Jákfalvi Magdolna. Balassi, 2003.

³ Adolphe Appia: Acteur, espace, lumière, peinture. *Théâtre populaire*, 1954. 5. sz. 8.

ső technikája érdekli. A korabeli német avantgárd szellemében dolgozó művészek azonban, mint például Mejerhold is, a térbeli és konstruktivista kísérletek felé fordulnak, s a színház „reteatralizációját” ünneplik.

1920–1940. A rendezés klasszicizmusa Franciaországban legalábbis Copeau és a Cartel (Pitoëff, Dullin, Jouvet, Baty) idejére esik. Copeau szinte tautologikus meghatározása szerint a rendezés a színpadi látvány, előadás egészét jelenti, melyet egy egyedi gondolat teremt, szabályoz és rendez el.⁴

1930–1940. A változást Artaud és Brecht hozzák. Artaud *A színház és hasonmása* című művében a színház metafizikáját igyekszik megteremteni, egy sajátosan színházi nyelv vizionáriusaként, s nem annyira a színházi gyakorlat megújítójaként.⁵ Brecht főként „Spielleiter”-ről, „Theaterarbeit”-ről beszél, a rendezés feladata tehát a mű dramaturgiájának felismerése és a megfelelő színpadi eszközök megtalálása, s csak másodsorban az, hogy friss szemmel tekintsen rá. A *Modellbuch* az epigonok kezén kétségkívül „halott” előadásokhoz vezetett.

1945–1965. Színházi decentralizáció Jean Vilar populáris és Jean-Louis Barrault „hivatalos” avantgárdjának égisze alatt.

1968 és a hetvenes évek. „Az olvasó születésének ára a Szerző halála” – írja Barthes *A szerző halála* című tanulmányában. Ezzel az időbeliség is megváltozik, hiszen amíg „él” a szerző, addig a saját múltjaként fogjuk fel a szöveget. Abban a pillanatban azonban, amikor elvonatkoztatunk a szerzőtől, a „szöveg” a jelenben kezd el működni. A „szerző halálával” (lásd még Foucault és Lacan) megnyílik az út az amerikai performansz, a happening, a tánc és a zene számára (Wilson, Cunningham, Foreman, Cage, Glass). Ez az Ariane Mnouchkine vezette Théâtre du Soleil kollektív alkotásának időszak. Nem beszélünk műről, szerzőről, rendezésről, hanem produkcióról, jelentő folyamatról és gyakorlatról.

A *nyolcvanas években* a rendezés egybemosódik a performansszal, a gyakorlat finomodik, és elszakad a teóriától. Az angolszász területeken, különösen az egyetemeken virágzó posztmodern és posztstrukturalista teóriák (például a derridai dekonstrukció) nemigen találnak

visszhangra a színházi gyakorlatban (kivételem Richard Foreman és a Wooster Group).

1990-től a szöveg visszatérésének, egy új dramaturgia kialakulásának vagyunk tanúi, melynek gazdasági oka a látványtársadalom előadásainak aránytalan költségvetése. A *performance theory* vagy *performance studies* elterjedt, de gyakorta hiányzott belőle az elemzés metodológiai megalapozottsága. Az esztétikai tárgyként felfogott előadás visszavezet a teatralitás fogalmáig, egészen Mejerholdig, Copeau-ig. A performansz gyakorta hozzájárul a kompakt szövegek megnyílásához, olvashatóságához. A hangsúly tehát a recepció elősegítésére helyeződik, s kevésbé szól szerző és rendező konkurenciájáról. Megjelenik ugyanakkor a fogalom metaforikus használata is, mely a végtelenségig, sőt a használhatatlanságig tágítja a „mise en scène” fogalmát.

Patrice Pavis három magyarországi előadása ezen erővonalak mentén fogalmazódott meg, s egy ellenszótár megírásának vágya fejeződött ki bennük, mely a rendező által a próbafolyamat során adott pillanatban, adott helyen, adott személyhez kötve alkalmazott metaforikus kifejezéseket tartalmazná. Ezek a legkevésbé sem teoretikus kifejezések (egy rendező sosem mondja azt, hogy „alak” vagy „didaskália”) egy meghatározott rendezőre, színházra, csapatra jellemző belső „szakszargont”, ha tetszik: poétikus nyelvezetet alkotnak, melyet – akár az argót vagy egy költő sajátos nyelvhasználatát – szótárba lehet rendezni. Ahogy Barthes dolga végeztével szívesen tért vissza a szöveg öröméhez, Patrice Pavis, az elméletalkotó eljut a színház, a színházi gyakorlat nyelvének poétikusságához, szeretetéhez és öröméhez. Mindeközben természetesen továbbra is szükség van az egyedi színházi jelenségek megragadásához egy metanyelvre, vagyis a színháztudomány terminológiájára, ahogy szükség van az egyes költői nyelvhasználatokat közös nevezőre hozó, vagyis az értelemközösséget megteremtő poétikákra, az elmélyült megértést jelentő irodalomelméletekre is.

⁴ Jacques Copeau: *Appels. Registres I.* Párizs, Gallimard, 1974, 29 skk.

⁵ Víziónak, melynek támaszát a keleti színház jelentette, később különféle képpen valósítja meg Jerzy Grotowski, Robert Wilson vagy Valère Novarina.

Patrice Pavis

A rendezés és a rendezés új funkcióinak megkérdőjelezése

Vajon a rendező válságos helyzete közelgő eltűnését is jelenti? Kétségtelenül! A „szíinigazgató” (a rendező spanyol megfelelője) régóta nem megfellebezhetetlen ura már a birodalomnak. Kft.-vé, korlátozott felelősségű társasággá, posztmodern alkalmi munkássá vált, aki önszántából veszti el vagy forgácsolja szét képességeit (ám a részesedésre töretlenül igényt tart).

Az egyetlen szemszögből kiindulva szervezett, szemlológiai jelek rendszereként értelmezett rendezés sokáig kitartott. Egy Copeau, egy Craig vagy egy Strehler klasszikus szándéka, amely arra irányult, hogy a drámaíróit „színreíróval” helyettesítse, aki a végsőkig hú marad hozzá, a posztmodern színpaddal és valósággal szemben már a hetvenes években apró darabokra hul-

lott. Ez az a pillanat, amikor a Derrida inspirálta dekonstrukció „lebontja” a szemiológiát éppúgy, mint a rendezést – szemére vetve, s nem ok nélkül, hogy rendszere zárt, elfedi a színészi játékot és a reprezentáció dinamikáját. S ez az a pillanat, amikor például Barthes átér a „divat rendszeréről” a „szöveg öröme”.¹

Bernard Dort-nál jobban senki nem mutatott rá egy zárt reprezentációelmélet veszélyeire.² Kritikája az előadás koncepciójának wagneri *Gesamtkunstwerk*ként vagy a Craig-féle színpadi írásként való felfogására vonatkozik: „Wagner és Craig kritikája kikerülhetetlen. Akárcsak a színházi reprezentáció újradefiniálása, amely – ahelyett, hogy statikus jelszedetet vagy metatextust eredményezne – olyan dinamikus, időben lezajló folyamatként értelmezi azt, amelyet színész hoz létre.”³ Dort nem is lehetne ennél világosabb. Vitez módszerét követve önálló jelentésterméként – nem pedig valamely előzetes szöveg fordításaként vagy illusztrációjaként – írja le a rendezést: „Meg kell állapítanunk, hogy ma a reprezentáció elemei mind egyenjogúbbá válnak, és meg kell látnunk struktúrájának változását: a lemondást egy *a priori* meghatározott szerves egységről, és annak elismerését, hogy a színházi tény jelentéssel bír, nyitott polifóniaként hat a nézőre.”⁴ Húsz évvel e helyreigazítás után ellenőrizhetjük, pontos volt-e Dort diagnózisa. A rendező, ez az új, rossz, posztmodern neolany kénytelen beismerni, hogy fényes gögjét, nagyra törő pozícióját elvesztette.

De ez a veszteség nem annyira személyes bukás, inkább az új idők jele. Ha a bukás fogalma jelent valamit a művészetben, úgy néhány iskolateremtő, rendszeralapító törekvés bukását jelöli.

Így Brooknak egy általános érvényű színházi nyelv, egy mindenki számára elérhető művészet megalapozásának szentelt kutatása nem általános érvényű jelek létrehozásába és azok olvasatába torkollik, éppen ellenkezőleg – jegyzi meg Vitez –, „*transzlingvisztikába*”⁵, egy hangzó, vizuális és gesztikus eszperantóba, amely az egyes nyelveken és kultúrákon túli, általános megértés illúzióját kelti. Illúziót, amely gyakran a kultúrák egyetemességre törekvő idealizálásában fejeződik ki (lásd a brooki esszencializmust, amelyet oly sokszor és gyakran igazságtalanul vetettek a szemére), vagy ellenkezőleg, a különbség árnyalatlan dicséretében, amely esetenként szektás „közösségieskedéshez” vezet. A kultúra-közöttség válsága, vagyis hogy képtelenek vagyunk a kultúrákat egyszerre helyi sajátosságukban és általános emberiségükben elhelyezni, nem könnyíti meg a multikulturális művészek dolgát.

A posztmodern neolany a politikai színházban sem viszi többre, mert a közönség rosszul fogadja, ha kioktatják. A brechti epikus színház és maró csattanója arról nevezetes, hogy a közönség érdeklődésének közép-pontjába talál bele, jelzi számára az ellentmondásokat, és kiemeli az alakok *gestusait*. De attól való félelmében, hogy túl direkt és túl fájdalmas lesz, a neorendező tompítja dramaturgiai elemzését, és általános vagy kétértelmű marad.

A színház hatalmának megkérdőjelezése után az előadás világos perspektíva nélkül marad, csakúgy, mint a minket körülvevő világ. Utóbbi nem könnyen találja meg a maga útját, mert a lepusztított térben először sok

a *rendbehozni*való és a *rendezni*való is egy nem éppen rózsás jövőért.

Az elsődleges rendbehoznivaló dolog egyébként nincs is rossz állapotban, nagyon is jól működik: ez a kommunikáció, a tömegmédiá és a kész üzenetek kommunikációja. A színház éppen ezt a mindenre irányuló kommunikációt, az információ és az ellenőrzés önkényuralmát vonja kétségbe. Annak, amit ma rendezésen értünk, nem kell világosnak, olvashatónak és értelmezőnek lennie. Nem az a szerepe, hogy médiumként szolgáljon adó és vevő közt, szerző és közönség közt, hogy „lekerékítse a szöveget”. Ahelyett, hogy egyszerűsítene és kifejtene, szándékosan homályos marad. A brechtizmus világossága után kétértelműséget, művészi elmosódottságot követel. Megállapíthattuk ezt a kevésbé ortodox és – ahogy a '68 utáni harcok években mondtuk volna – meglehetősen „esztétizáló” előadások kapcsán. Az 1995-ben Jacques Delcuvellerie által színre vitt *Kurácsi mama* a névadó figurát érzékenységgel, a darabot komplexitással, az alakokat pedig – motivációjukat tekintve – kétértelműséggel ruházta fel. Benno Besson – a *Kaukázusi krétakör* rendezésében éppúgy, mint minden brechti munkájában – a tárgyak és a jelmezek nyers, poétikus és szexuális anyagságát, a központi figura megingathatatlan jóságát és emberségességét hangsúlyozta. Hasonló tendenciát figyelhetünk meg Alain Ollivier *A kivétel és a szabály*-rendezésében (2002), Antoine Caubet *Carrar asszony puskái* című munkájában (2006) és az Emmanuel Demarcy-Mota rendezte *Egy fő az egy főben* (2007) is: a darab vezényszavakra redukálódik, újból előtérbe kerülnek a poétikai dimenziók – még ha csak befagyaszttva vagy eltérítve is a túlzott politikai kommunikációt –; s mindez az egyértelmű jelöltre le nem fordítható színpadi anyagságot biztosítja.

Amint láttuk,⁶ minden rendezés konstrukció és dekonstrukció között ingadozik. Amikor a darabok korábban zárt, koherens, narratív struktúrája megtörik, kinyílik, és azzá válik, amit a hetvenes évek óta „szövegnek” nevezünk (szemiotikai jelentésében véve, és szembeállítva a „művel”⁷), akkor annak „egyetlen tömbben” való olvasása és eljátszása – egyértelműen – nehézne bizonyul. A rendezésnek éppen az a feladata, hogy kompromisszumot találjon a szemiotikai „szöveg” nyitottsága és a játszott mű magyarázásra, bizonyításra, valamint egyértelmű, végleges interpretálásra való természetes hajlama között. Éppen fordítva, egy előre látható struktúrájú, klasszikus drámai nyelvezetű darabban az explicit fabula mellett a színész és a vezető újra „szöveget”, vagyis „játékot” vezet be a struktúrába.

¹ Barthes 1967-ben és 1973-ban megjelent könyveinek címét idézve.

² A *La représentation émancipée* (A felszabadult reprezentáció) című könyvének ezen részében az 1976-ban megjelent könyvből idéz: *Problèmes de sémiologie théâtrale* (A színházi szemiológia problémái). Montréal, Presses de l'Université de Québec, 177.: Le recul du temps ne peut que lui donner raison... (Az idő múlása csak őt igazolhatja...)

³ Uo. 177–178.

⁴ Uo. 178.

⁵ Vitez, Antoine: *Écrits sur le théâtre* (Írások a színházról). Paris, POL, 1995, 2. kötet, 428.

⁶ Lásd *supra*, IX. fejezet.

⁷ Roland Barthes híres szembeállítását: A szöveg öröme. *Revue d'esthétique*, 1971, 3. sz.; újra megjelent in *Œuvres complètes* (Összes művek). I. kötet. 1993.

Szemantikai kétértelműséget teremtenek, és újra megtalálják a rejtély és a komplexitás örömet, „a szöveg örömet” (Barthes). Ha a művek nyitott és világos fabulát nélkülöző szövegekké válnak, vagy ha a rendezők „előadásaikban soha nem keltik azt a benyomást, hogy az aktuális fabulát valódi mivoltában látjuk”,⁸ a rendezés gyakran azt a feladatot tűzi ki célul, hogy „helyreállítsa” ezt a fabulát, vagy legalábbis helyettesítse egy másik szervező struktúrával.

S e helyreállítás során a reprezentációnak köszönhetően a kulturális referenciák hiányát is kitölti. Ez a rendezés egyik legfontosabb funkciója – nevezetesen, hogy a darab a közönségtől különböző kulturális közeggel operál. Biztosítanunk kell számára – a lehető legdiszkrétebben – a hiányzó referenciákat, a nélkülözhetetlen olvasási kulcsokat. Erről a segítségről a néző nem mindig tud, és néha akarata ellenére kapja. A néző tehát tudatosan manipulálva van. Hasonló manipuláció az ideológia és a tudatalatti munkája is. A rendezés mindig tudattalan ideológiai körülbástyázás.

A RENDEZŐ ÉS HASONMÁSAI

Magunk is láthatjuk, hogy a kortárs rendezésnek sok mindent kell rendbe hoznia. Ahogy az ember távolodott egy jól szabályozott világtól, és ahogy a jelentés szabálytalanságait ki kellett igazítani, egyre inkább szükségessé vált az, ami már eredetileg is funkciója volt. De nem túl normatív tevékenység-e rendbe hozni valamit? És szoktunk-e még bármit is rendbe hozni? Nem vetünk el mindent, ami nem normaszzerű?

Manapság hajlamosak vagyunk (bizonyára valódi szükségszerűségből) úgy tekinteni a színrevitelre, hogy az már csupán a klasszikusokra vagy legalábbis csak a szövegszínházra, a repertoárszínházra és a művészi színházra alkalmazható, mondván, hogy „rendezői csak klasszikusoknak lehetünk”.⁹ Így jobbnak láttuk, ha a színrevitel és a rendezés fogalmát kiegészítjük (de nem helyettesítjük) az angol nyelvű *performance* fogalmával. A *performansz*, vagy még inkább a *produkció* (angol nyelvű fogalomként) ugyanis cselekvésként értelmezi a színházi reprezentációt, nem pedig „színpadi írásként” (Planchon), amely csak áthelyezné, illusztrálná vagy megkettőzná a szöveget.

Onnantól, hogy a rendezés élő, mulandó feladatokat és tevékenységeket magában foglaló *performansz*ként értelmezhető, változatosabbá, gazdagabbá válik. Meg kell oldania önnön ellentmondását: egyrészt munkamegosztásból született, abból táplálkozik, így új munkatársakat eredményez; másrészt csak akkor van jelentése, ha egy bizonyos koherencia mentén, egészében sikerül megragadnia a reprezentáció lelkét. A rendezőben kényelmetlen feszültség lakozik: különböző szerepekre kell osztódnia úgy, hogy közben önmaga marad. Ha egyedül dolgozik, ő maga vagy munkatársai új funkciókat kapnak. Megállapíthattuk ezt korábban a jelen kötet példáiban is, most pedig a rendező különböző valós vagy lehetséges hasonmásainak fantomképeit vizsgáljuk majd föl.

1. A színész

Legyen szó rendezésről vagy *performansz*ról, egyetlen hasonmás sem képvisel olyan kettősséget, mint a kor-

társ előadás színésze. A színész, akit gyakran szerencsésebb volna *performer*nek hívni, minden kortárs előadásban aktívan közreműködik. Nemcsak mimetikus hasonmása a realista vagy naturalista alaknak, hanem gyakran nyitott, üres figura – nem pszichológiai, tehát nem mimetikus képlet, hanem „archordozó” (ahogy Marivaux mondta volna), aki a kortárs írásban a beszéd támasza, anélkül, hogy valós létezőt mutatna be. Amikor a színész önmaga dramaturgja, egyé válik azzal, amit mond vagy mutat; szavaihoz képest ugyanolyan organikusán van jelen, mint tettei és rendezője előtt, amennyiben ez utóbbi még mindig vezetni és ellenőrizni akarja őt. Amikor egy előadási módot (mint Régy), egy előre megszabott identitást (mint Gómez-Peña) dekonstruál, a színész rálel egy másfajta távolságra, és egy kicsit még jobban eltávolodik alakraitól. Rendezője képes kimozdítani őt középpontjából, s „úgy dolgozni vele, hogy semmivel ne legyen elfoglalva”.¹⁰ A szöveghez való viszonya megváltozott: nem dolga tehát többé „azzal foglalkozni, hogy mi van a szöveg mögött”.¹¹

Mindezen esetekben a színész a rendező teljes jogú partnerévé válik: egy „elfoglalt” hasonmás lesz, aki már nem magával foglalkozik, hanem az előadásban, illetve annak globális működésében betöltött helyével.

2. A szerző

A rendező és a színész viszonya gyakran volt viták forrása, mivel utóbbi úgy érezte, a rendező kizsákmányolja őt. Ám a nyolcvanas évek „pénzorientált színháza” vagy „látványtársadalma” után a kilencvenes években föllendült a drámaírás, s azóta a szerzőnek szüksége van rendezőre és még inkább színészre, hogy szövegének lehetséges jelentéseit ne csupán eljátszák, hanem leteszteljék, kifejtsék. A kapcsolat mindkét oldal számára „hasznos”. Így ha a szerző el akar kerülni minden árulást, és a „helyes” nézőpontot akarja hirdetni, nem kényszerül arra, hogy maga vigye színre a darabját (ami azzal a kockázattal járna, hogy féltékenységében túlzottan ragaszkodna önnön szövegéhez). Szívesen rábízhatja ezt egy színészre, aki képes lesz kifejteni, kihajtogatni, mintegy jobban felfedni a darabot a szerző és a néző előtt.

3. A dramaturg

A dramaturgot, a német *Dramaturg* (irodalmi tanácsadó) értelemben már alig használja a rendező. Ha Németországban és Skandináviában fő eleme maradt is a színházi gépezetnek, Franciaországban és az újlatin országokban sosem vetette meg a lábát. Talán azért, mert legfőbb és nélkülözhetetlen funkcióját magába szippantotta a rendezés. A klasszikusok újraolvasásának éveit után a dramaturgia túlságosan nehézkes tudománnyá vált, megakadályozta a közvetlen kapcsolatot a szöveggel, a politikai elemzések és a kulturális hivatkozások ballasztja mögé rejtette annak finom erejét,

⁸ Tackels, Bruno: Le „jeune théâtre” de demain (A holnap „fiatal színháza”). *Revue d'esthétique*, 26. sz. 90.

⁹ Roger Planchon szavait idézve: *Lecture des classiques* (Klasszikusok olvasása). *Pratiques*, 1977, 15–16. sz. 53.

¹⁰ Cantarella, Robert in Marie-José Mondzain: *L'Assemblée théâtrale* (Színházi gyűlés). Paris, De l'Amandier Kiadó, 2002, 63.

¹¹ Uo. 65.

tönkretéve ezzel a kortárs színház színészének bizonytalan, aprólékos munkáját. A nyugat-európai Brecht-hullám után a francia rendszer nem tartotta meg, mert már nem látta szükségét és értelmét egy brechti, marxista kritikai elemzésnek. „Mit kezdtem volna egy dramaturggal?” – élcelődött egykor Antoine Vitez. Braunschweigtól Cantarelláig számos mai művész visszautasítja a túl hosszú, asztal fölött zajló munkát, és az olyan analízist, amely eleve meghatározza a jövőbeni rendezés scenikai választásait.

Éppen megfordítva, a dramaturg vagy bárki más által végzett dramaturgiai elemzés gyakran hiányzik az előadásból. Nemcsak azért hiányoljuk, mert rávilágít az ideológiai tételekre, hanem azért is, mert jól meséli el a fabulát, és helyesen vázolja föl annak konfliktusait. Így volt ez Alain Ollivier *A kivétel és a szabály*¹² című tandrabjában is. Hogyan ültessük át korunkba ezt a klasszikust, amely a másik által kihasznált embert mutatja be, az erőszakot, amelyet a kereskedő a kulira gyakorol? Alain Ollivier mellőzi a mai nézőt és a feltárás új, kevésbé direkt, de hatékonyabb formáit; nem végez látványosabb, eredetibb formái munkát, így nincs lehetősége aktualizálni a darabot, meghatározni annak mai helyét. Egy szakember által – aki munkája során kimondja a végső döntést, nevezzük akár dramaturgnak, akár rendezőnek – végzett dramaturgiai elemzés hiányában a reprezentáció hátrányba kerül a mű politikai és történelmi interpretációival szemben. Vitez régi színészének nem volt könnyű dolga, hiszen hogyan is menekülhetnének meg a brechtizmus didaktikus nehézségétől anélkül, hogy „láthatatlan”, íztelen, vérszegény dramaturgiába ne botlanánk? Hogyan is transzponálhatnánk egy fabulát, amely maga is egy, a világ komplexitásáról rosszul beszámoló elméleti séma transzponálása?

4. A színészvezető

A lényegeshez visszavezetett drámaírás megjelenése, a scenográfia és az előadás pompájával szembeni bizalmatlanság, a színpad kezelésének technikai tökéletesedése keltette félelem a rendezőnél az egyszerűség igényéhez, az alapokhoz, a színészi játékhoz való visszatéréshez vezet. Csak egy meglehetősen szegényes előállítási mód redukálhatja a rendezést egyszerű színészvezetésre.¹³ A színészvezető, mintha csak a szűkségből akarna erényt kovácsolni, csupán a játékkal törődik, mivel egész egyszerűen úgy gondolja, hogy a színészt neki kell megszűlnie, sőt már a próbák során tűzbe hoznia, törbe csalnia, bántalmaznia, mártírrá formálnia, és a többi majd kialakul... Ez az oka a színészvezetés patológikus hajlamának. Szerencsére legtöbbször minden jó úton halad: a próbák során vagy az előadáson belül a színészvezetés a rendezéstől megkülönböztetve, annak ellentétéként jelenik meg. Ez esetben a rendezésen csak fölösleges, látható, vizuális dolgok térbe helyezését, a jelmezek és tárgyak kiválasztását értjük. A színészvezetés pedig a színházi relációt alapozza meg, újrateremti a tolmács és a szervező, a teremtmény és az atyaisten közötti emberi kapcsolatot. Tudjuk, mit mondott Cocteau a rendezőkkel kapcsolatban: „Szülészek, akik apának képzelik magukat!”

A kritika olykor (nagy ritkán) különbséget tesz színészvezetés és rendezés között. Megesik, hogy egy-egy

rendezőnek szemére vetik: az általa elképzelt scenográfia a színész börtönévé teszi a színpadi elrendezést, s nem hagyja „levegőhöz jutni”. A scenográfusokból lett vagy képzőművészből érkezett rendezők gyakran kapnak hasonló szemrehányást.¹⁴

A színészvezetésre irányuló mai megkülönböztetett figyelem nem szüntetheti meg a rendezés funkcióját, sem mindazt, amit történetileg és jelenleg magában foglal. A színészvezető minden bizonnyal alapvető szerepet játszik a szöveg és a színpadi akció felfedezésében és értelmezésében, de a rendezés globálisabb funkcióját sem szünteti meg, azon egyszerű oknál fogva, hogy a végső produkció a vezetés része. Ha a színészvezetés beidegzi, ösztönzi és megvilágítja a rendezést, a játék, bármily finom és központi legyen is, csak a teljes egészében vett scenikai megvalósításban nyer értelmet. S így a rendező sem redukálódik a színészvezető szerepére, és még kevésbé a casting-, a marketing- vagy a kommunikációs igazgatóéra.

5. A formák esztétája

Bizonyos rendezők, attól félve, hogy művészetük elmozdul a casting és a menedzsment irányába, és elvesztik az esztétikai, dramaturgiai, ideológiai és politikai elemek fölötti ellenőrzést, olykor a művészsínházzal és a vitezi örökséggel takaróznak. Fölerősítik mindazt, ami a reprezentáció esztétikai, művészi és mesterkelt jellegét adja: a teatralitást, a konvenciók és formák tiszteletben tartását. Színészeik szép, tiszta, koreografikus figurák, jól kimunkált, pontos mozdulatokkal; beszédmódjuk szándékosan retorikus, zenei, stilizált és formális (gondoljunk csak az olyan alkotókra, mint Jean-Marie Villégier, Daniel Mesguich, Robert Cantarella). Az ebből következő „játékfölöttiség”¹⁵ nem szükségszerűen a ripacskodás jele, inkább áttérés az egyszerű játékból egy megkoreografált, ahogy az angolok mondják: *heightened* (felfokozott) játékba.

A rendező mindezen reprodukciói – vagyis a színész, a szerző, a dramaturg, a színészvezető, a koreográfus és a zeneszerző – korántsem relativizálják a rendezést, sokkal inkább megerősítik, nélkülözhetetlenné teszik egy színházi szerveződés számára. Tehát még akkor sem mondhatunk le a fogalomról és a módszerről, ha más vonatkozásban a színházi munka – angolszász értelemben vett – performanszként, produkcióként való felfogása sokkal inkább képes volna megértetni velünk művészet és valóság előre nem látható kapcsolatát, a ránk, nézőkre gyakorolt hatást, és rávilágítana, mennyivel fontosabb olykor szabályos helyett szabálytalaná tenni az előadást, létrehozni a színháznak a világra való nyitottságát. Beállítás és zavar, szabály és szabálytalanság, szabályozás és a szabályok felrúgása: lelkiünk e kettő

¹² Rendezés a saint-denis-i Gérard Philipe Színházban, 2002-ben.

¹³ Erről a kérdésről lásd Proust, Sophie: *La direction d'acteur dans la mise en scène contemporaine* (Színészvezetés a kortárs rendezésben). Paris, L'Entretiens, 2006. A rendezőnek a fiatal, idegen nyelven játszó színészekkel való munkájáról lásd Les Essifs: *The French Play. Exploring Theatre „Re-creatively” with Foreign Language Students*. The University of Calgary Press, 2006.

¹⁴ Lásd Stéphane Braunschweig interjút Sophie Proust könyvében. i. m. és Féral, Josette: *Mise en scène et jeu de l'acteur. Entretiens* (Rendezés és színészi játék. Beszélgetések). Lansman Kiadó, 1997. II. kötet.

¹⁵ sur-jeu (A ford.)

között egyensúlyoz, éppen úgy, mint maga a rendezés. Az identitások változásába egészen beleszédül az ember.

6. A csendes zeneszerző

A „rendezés” szót és magát a fogalmat (a modern, XIX. század végi értelemben véve) szövegközpontú színházi gyakorlatra alkották, pontosabban olyanra, amelyben a szöveg léte megelőzi a reprezentációt. Legitim fogalom-e még a rendezés egy olyan színház esetében, amely már nem színpadra (ki)vitt szöveggel, hanem szöveg nélküli képekkel, vagyis „nagy csöndte-
rekkkel, tehát valójában virtuális képekkel”¹⁶ dolgozik? Nem kellene-e egyúttal másik nevet s ezzel együtt másik elméletet is találni az olyan rendezés számára, amely nem egy már megírt szöveget mutat be, hanem a csönddel és vizuális vagy zenei nem verbális jelekkel operál? Lehet-e, kell-e még általánosságban vett rendezésről beszélni, mintha alapelveit nem rendszereztek volna már a XIX. században? Mindezen példák azt mutatják, hogy e fogalom, bár képlekeny, mégis helyettesíthetetlen, még ha csak úgy fogjuk is föl, mint szabályozási és önszabályozási mechanizmust – nemcsak a színpadon, hanem főként a világ és a színpadnak a világhoz való viszonya számára.

7. A csend koreográfusa

Ezt a valós vagy metaforikus szabályozást senki nem tudná olyan jól elvégezni, mint egy koreográfus. A színházból tánc lesz, mihelyt a nyelv fölhasználása nélkül alakul ki valamiféle játék a reprezentáció elemei között. Ha jobban meggondoljuk, a koreográfus mindig jelen van, főleg amikor megfélekedünk róla. A ritmizált zene táncra perdül. Abban a poétikai értelemben, amelyet Corvin tulajdonít neki: „A színház szétmállik vagy inkább átalakul: tánccá válik [...]. A tánc nem koreográfus-
fiát jelent, hanem sajátos időt, amely, mivel már nem függ az érintkezés és a replika szükségétől, játékot visz az álmokba. Játékot, vagyis ritmikus lüktetést, amellyel a rendező [...] lélegezteti a szövegét.”¹⁷ A fiatal színház mai, tánccá és ritmikai játékká vált rendezése, Wilson-tól Kantorig, egészen nyilvánvalóan azért távolít el minden túlságosan is jól jelöltet, hogy a csendes, néma képeknek, vagyis az interpretációknak és a jeleknek a lehető leghosszabban ellenálló jelölőnek szentelje magát. Ez a tisztán táncnak tekintett rendezés pedig visszavezet minket a csendhez és a nézőhöz. Olyan művészetté válik, amely a csend egyik hangjaként szólaltatja meg a ki nem mondottat, sőt a kimondhatatlant. Vagyis (már

nem valami kifejezésének, az üzenet és a zaj felfogásának a textuálitástól a vizualitás felé tartó művészete. Ez a rendezés olyan művészet, amely kiemeli a csendet az értelemre váró néző számára. Vagyis a színrevitel a csend láttatása a szemmel.

8. Sem nem isten, sem nem mester, sem nem berendező¹⁸

A XX. század rendezőjének különböző identitásait bemutatathatnánk akár szójátékkal is: a rendező fokozatosan távolodott a *színpad urának*¹⁹ szerepétől (Craig, Copeau, Jovet), egészen a csóró, barkácsolgotó, gyakran kevésbé ihletett színpadi *berendezőig*, aki a színpadi játékot méterben, sőt kilométerben méri, s a szabályok ötletelen betartása közben valójában csak sakkfigurákat tologat, mert elvesztette a mértékletesség, de sokkal inkább a mértékletenség érzékét. Ez a *berendező*,²⁰ aki csak felparcellázza a végtelent, számos más múltbéli feladatot is maga mögött hagyott: az (agitprop) *színpadi totum factumét*,²¹ a *színpadi közvetítőét*²² és a *színpadi hazugét*²³ (aki a Sztanyiszlavszkij- vagy Strasberg-féle parapszichológusok bérence), a (pedagógikus medve-) *táncolatot*²⁴ és mindenféle *színpadra kivitelezőét*²⁵, aki az emelvény magasából küldi üzenetét azzal az egyedüli céllal, hogy (százszázalékos) pozitív fogadtatásban legyen része.

E hasonmások minden téren színházi alkotás létrehozására stimulálják a rendezőt. Ám hasztalan az ösztönzés, ha nem folyik át a néző felfogásán. De hát mi is a néző? Nem csupán egy, a színház épületében eltévedt, elszigetelt egyén. Egyben olyan publikum tagja is, amely fórumként, színházi közösségként azonosítja magát. Újra kell tehát definiálnunk ezt a fórumot.

FORDÍTOTTA PERLAKI RÓZA

Patrice Pavis: *La mise en scène contemporaine*. Párizs, Armand Colin, 2007. Konklúzió: 278–286.

¹⁶ Michel Corvin idézi Enzo Cormann-t, in *Mise en scène et silence* (Rendezés és csend). *Revue d'esthétique*, 1994, 26. sz. 126.

¹⁷ Uo. 125.

¹⁸ *métreur en scène* (A ford.)

¹⁹ *maître en scène* (A ford.)

²⁰ *métreur* (A ford.)

²¹ *meneur en scène* (A ford.)

²² *entremetteur en scène* (A ford.)

²³ *menteur en scène* (A ford.)

²⁴ *montreur* (d'ours pédagogique) (A ford.)

²⁵ *émetteur en scène* (A ford.)

INDUL A HAJÓNAPLÓ MŰHELY 7.

2008 őszén immár a hetedik csoport kezdi meg tanulmányait a Bárka Színházban: *Hajónapló Műhely 7*. A színikritikusokat, dramaturgokat, színházról felelősen gondolkodó személyiségeket nevelő-képző, tizenkét éve működő Hajónapló Műhelyt (még mindig) azért tartjuk fontosnak, mert (még mindig) él bennünk az a naiv ábránd, hogy az elmúlt évtizedekben a kulturális életet manipulatív módon meghatározó kommersz újságírás és televíziózás a jövőben valamelyest visszaszorulhat, és bizonyos teret nyerhet a szakszerűség. A 12 éve működő Műhely abban alapvetően különbözik a létező újságíró-stúdióktól, hogy a 18–30 év közötti pályázók sikeres felvételi esetén ingyen vehetnek részt a kétéves tanfolyamon. A képzés három alapegységből áll: dráma-, előadás-, íráselemzés, a hallgatók különböző műfajokat tanulnak a színikritikától a portréig, az interjútól a rövid színopszisírásig.

Bérczes László és Nánay István, a Műhely vezetői várják tehát a jelentkezőket.

BEKÜLDENDŐ: egy vagy több színházi kritika-esszé (5–10000 leütés).

CÍM: „Hajónapló Műhely 7.” 1476 Budapest Pf. 254 (vagy: noe@barka.hu). **HATÁRIDŐ:** 2008. szeptember 15.

Halász Glória

Nílus-party

TIM RICE – ANDREW LLOYD WEBBER:

JÓZSEF ÉS A SZÍNES SZÉLESVÁSZNÚ ÁLOMKABÁT

Az ifjú Webber diákréfáját tizenhét évvel ezelőtti bemutatója után újratöltötte a Madách Színház. Az előadás sokszorozott szereposztásával és szorgalmasan durrogatott látványpetárdáival ugyan feltehetően nem válik elődjéhez hasonlóan kultikussá, de nagyvonalú profizmusa minőségi szórakozássá teszi.



A Szirtes Tamás által rendezett (és Szerednyei Béla társrendezte) *József és a színes szélesvásznú álomkabát* című előadás, bár igényességével bőven meghaladja a magyarországi átlagot, a követni kívánt nyugatit kevésbé éri el: a Kentaur tervezte naivan mesés és főként sikrelemekből álló díszlet színes, de nem szélesvásznú (holott a produkció minden ízében nagyra tör). A hajtogatós játékra emlékeztető kulisszák nem varázsolják

a Madách játékerét pazar revüszínpaddá, és nem fedtethetik a káprázat hiányát. Az idén hatvanéves Webber maga is XXI. századivá pörgette negyvenéves musicaljét. Az új idők új ritmusai a budapesti bemutáson élő zenekar közreműködésével dübörögnek.

A Madách Színház tehát aligha róható meg azért, mert olyan tengeren hajózik, amelyre a zeneszerző terelte. A darab keresetlenségét és pimaszságát bedarálta



BALRA: Ladinek Judit
(Narrátor) és Posta
Viktor (Fáraó)

FENT: Puskás Péter
(József) és Gáspár
László (Fáraó)

JOBBRA: Polyák Lilla
(Narrátor) és Gesztesi
Károly (Fáraó)

az ipari musicalját-
szás gépezete – olyan
gyorsasággal szágul-
dunk végig József tör-
ténétén, hogy nem
marad idő az összeke-
csintásra. És a körüli
előadásban alázattal
ki is szolgálják az új-
fajta kívánalmakat.
Mintha az ezredfor-
dulót megelőző évben született angol filmváltozat (ren-
dezője: David Mallet) szolgálna az új idők *József*-előadá-
sainak sorvezetőjeként: a mozit követve így tűnhet fel
például teljes váratlansággal egy fagyalttölcsér a fősze-
replő kezében. A színrevitelben számos, a filmből el-
csent mozzanat bukkan fel, csenni azonban elegánsan
is lehet, amennyiben a mozi (műfajából is adódó) vég-
telen fantáziáját is vendégül hívják a színpadra. Úgy
fest, ennek sem gondolati, sem technikai lehetőségei
nem adottak a Madách Színházban. Az előadás a sok-
féleségben nem mutatja meg saját arcát. A látvány leg-
alább két irányba tart: Kentaur visszafogottságukban is
bájosan elrajzolt és bravúrosan váltogatható díszletei
mellé Rományi Nóra mives, de minden üdítő ötletes-
ségtől mentes jelmezeket tervezett – bár a legkisebb
testvér ártatlanságának bizonyítására előadott mexikói
őrület (Benjamin Calypso) fekete felsőből kihajtogatha-



Székárossy Zsuzsa felvételei

tó szamarai (sőt: komplett mexikói viseletei)
az előadásban másutt alig felbukkanó frap-
páns (szinte túlzásba hajló) ötletességről árul-
kodnak. A József elhurcolását elmesélő jele-
netbe sűrített megannyi sziporka: a határvo-
nallal kettévágott és a tetejétől a talpáig
kétszínűre festett határőr, a faron pecsételt
guruló síktele és a mindezt sziszegve kom-
mentáló kígyó megmutatja, hogy nem a mu-
níción, hanem a bátorság hiányzik az előadás
hátországából. Hasonlóképpen szellemes
megoldás az óriás ágy, amelyben egymást ki-
túrva panaszkodnak a testvérek földönfutóvá
válásukról.

A profizmus is lehet azonban megejtő:
Tihanyi Ákos koreográfiájának egyik fő eré-
nye a fegyelem. Az előadás gyermekhadának
táncát olyan összhang jellemzi, ami más szín-
házak felnőtt táncosainak is ritkán sajátja.
A végigénekel és végigtáncolt musical moz-

gáspalettájára sok színt vittek fel: vadnyugati tánc, tan-
gó és rocky követi egymást. Az első és a második felvo-
nást egyaránt sokszorozott finálé zárja (amire a fellépők
ünnepeltetésén kívül nem találok más magyarázatot): a
záróakkord egyenesen egy biblikusnak már a legkevés-
bé sem nevezhető *white party*, amelyen valamennyi sze-
replő fehérbe öltözve diszkózik, és kelti a hangulatot.
Netán a csodakabát a mennyország kapuját nyitja meg
József és kompániája előtt? Mindkét finálé kiváló kore-
ográfusi teljesítmény (bár a vonatozást szívesen feled-
ném), és hangulatfeldobó szerepüket tökéletesen betöl-
tik. Feltehetően személyes ízlésem rója fel a produkció-
nak, hogy a zeneszerző által fricskásan változtatott
különböző zenei stílusoknak szolgálai rendeli alá a
színpadi történéseket: a jelmez és a tánc gyorsváltással
fordul át kánaániból például vadnyugatiba, és ez az
egyébként attrakciószámba menő megoldás távol áll

attól a szabad szellemű asszociációtól, ami a művet jellemzi. A stílusok nem olvadnak az egészbe, csupán díszként csüngenek a darabon. A poénosság ugyan oda, de valamennyi érintett jelenet színvonalas előadói teljesítmény.

Mondhatnánk: sok rendező közt elvész a gyerek. A gyermekserreg hiába táncol remekül, ha tisztázatlan marad dramaturgiai szerepe az előadásban. A nyitó kép talán múzeumi előteret mutató (egyébként főleg kriptára emlékeztető) díszlete, a Narrátor tanárnőszerű figurája és a gyermekek angol iskolai egyenruhája felvetheti, hogy kisdíjakról van szó. Adódhat a kérdés: miért is viselnek a magyar közönség előtt bemutatott produkció szereplői angol egyenruhát? (A válasz a már sokat idézett filmben keresendő.) Az előadáson belül ezután egyes jelenetekbe következetlenül belefolyznak, másokból kimaradnak.

Nem csupán felvonásvégekből és gyerekekből, de főszereplőkből is sok akad a Madách Színház produkciójában: József, a Narrátor és a Fáraó szerepét három-három színész alakítja (merőben eltérő karakterük miatt nehéz leszűrni, valójában mit is gondolt a rendező a figuráról). A Fáraót a popénekes Gáspár László, a médiasztár Gesztesi Károly és a színész Posta Victor játssza felváltva, mindhárman Elvis Presley paródiáját adva. Posta Victor játéka a legkidolgozottabb, míg a többiek csupán egyes jegyeket emelnek át az énekestől, ő a saját egyéniségét csupán dobantóként használva virtuózan lubickol a figurában (nem mellékes, hogy hármójuk közül neki van a legbiztosabb énekhangja). Gesztesi Károly Fáraója külsőre főként a már fényt vesztett és karakterét kihízott Elvisre emlékeztet, belsőleg pedig nemigen lép túl Gesztesi Károlyon. Az önironikus megfogalmazás a darab egy másfajta értelmezésébe illene. Gáspár László leginkább a fáraójelmezbe öltöztetett Gáspár Lászlót játssza, de vitathatatlanul dögösen énekel (bár a szöveg érthetőségével adós marad). Mindent összevetve: senki nem lép ki eredeti szerepköréből. Webber a felújításkor egy új dallal támogatta meg az amúgy is ziccerszerep Fáraót, amelyben az uralkodó a csillogó bulvárhős elmagányosodásáról panaszkodik.

A Narrátort szintén hárman adják: Gallusz Nikolett, Ladinek Judit és Polyák Lilla. A csupán néhány skiccel jellemzett szerepben való helytállás sikeressége főleg az énekhangtól függ, így a Madách Színházban Polyák Lilla Narrátora bizonyul a legjobbnak. Gallusz Nikolett számára a magas hangok nehezen megugorható akadályt jelentenek, Ladinek Judit pedig operettség formálja a problémás részleteket. Az egyénítés és a kacérság (el kívántam kerülni az önisméltást, de mégis álljon itt: a pimaszság) mindhárom megfogalmazásból hiányzik. Polyák Lilla megközelítése a legérzékenyebb, Ladinek Juditén pedig a kelleténél több cukormáz csillog.

József is három színész – Nagy Sándor, Puskás Péter és Serbán Attila – tolmácsolásában szólal meg (hibátlan énekteljesítménnyel). Nagy Sándor kissé túlhevített, erőből építkező Józsefet formál, hősies magabiztossága néha árnyalatokban szegénnyé teszi a figurát. Serbán Attilaé az 1991-es bemutató Józsefének, Paudits Bélának az öröksége: éterien finom alakja hasonló hanggal párosul. A népmesehősök tisztaságával felvértezve előre eldöntött meccset játszik ő is, hiszen egy színes

és szélesvásznú mesében szükségképpen a jó győz. Puskás Péter alakításában remekül vegyülnek az előbbieken felsorolt tulajdonságok: homlokán hordja a kiválasztottságuk tudatában lévő hercegfiai csillagát, a huncut pökhendiséget, a gyermek tiszta lelkesedését és az elesettek alázatosságát.

Az előadás találmánya, hogy József tizenegy testvére szinte valamennyi jelenetben énekel és táncol, és a megannyi átöltözéssel fűszerezett körülbelül másfél órás bravúr valóban főhajtást érdemel. Egyes ihletett pillanatokban arra is marad idejük a színészeknek, hogy egyéniséget kölcsönözzenek a figuráknak. A produkció fináléjában mennyezetnyi szivárványszínű zászlót húznak a nézőtér fölé. Az óriáslobogó a jelen Józseféről mesél: színes és szélesvásznú, és még a színházat is eltakarja.

TIM RICE – ANDREW LLOYD WEBBER;
JÓZSEF ÉS A SZÍNES SZÉLESVÁSNÚ
ÁLOMKABÁT (Madách Színház)

Fordította: Blum Tamás. **További versek:** Galambos Attila. **Dramaturg:** Springer Márta. **Díszlet:** Kentaur. **Jelmez:** Rományi Nóra. **Koreográfus:** Tihanyi Ákos. **Zenei vezető:** Kocsák Tibor. **Vezényel:** Gillay András/Kocsák Tibor/Zádori László. **Társrendező:** Szerednyey Béla. **Rendező:** Szirtes Tamás.

Szereplők: Nagy Sándor/Puskás Péter/Serbán Attila, Gallusz Nikolett/Ladinek Judit/Polyák Lilla, Gáspár László/Gesztesi Károly/Posta Victor, Koltai János/Lőte Attila, Ladinek Judit, Barát Attila/Önböli Pál, Arany Tamás/Szente Vajk, Sándor Dávid/Weil Róbert, Ádok Zoltán/Balog János, Barabás Kiss Zoltán/Csórics Balázs e. h., Ködmen Krisztián, Kiss Ernő Zsolt, Parti Péter, Radványi Attila, Petke Balázs, Gellai Gábor/Lakatos Tamás, valamint a Madách Színház tánckara, a Madách Musical Műhely Stúdiósai és a Madách Musical Tánciskola növendékei.

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

Kutszegi Csaba

Önisméltlás és útkeresés

A 2007-2008-AS TÁNCÉVAD

Butaság lenne olyan évadértékelőt írni, amelyben száz kicsi kritika követné egymást. Pedig ha számba venném a 2007-2008-as színházi évad táncpremierjeit, és mindegyikről meg akarnék emlékezni, közel járnék a száz említéshez. De mindről azért sem írhatok, mert volt olyan, amelyet nem tudtam megnevezni. Mindegyik látotról sem lenne célszerű írnom, mert a bemutatók tekintélyes része nem méltó említésre. Ha viszont csak az úgynevezett jelentős előadásokkal foglalkoznék, már igencsak szűkűlne a kör, ha pedig azt venném a fejembe, hogy az évadértékelőben csakis remekművekről gondolkodom nyilvánosan, akkor az idén ezzel az egy bekezdéssel le is zárhatnám a mondandómat.

Félreértés ne essék: nem állítom, hogy a tavalyi évadban nem készültek érdekes, izgalmas, jó előadások. De kellemes, nagy meglepetés vajmi kevés ért. A jól sikerült előadások alkotóinak többségéről az mondható el, hogy színvonalban, stílusban és tartalomban hozták a tőlük elvárható szintet, folytatták az életműüket, minden bizonnyal korrekten el tudnak számolni a nekik megítélt pályázati összegekkel, és ha majd pályáznak, jövőre is kaphatnak pénzt. Jellemző, hogy több szakmailag színvonalas, felkészülten előadott koreográfiával kapcsolatban hallottam az alábbi véleményt: jó, jó, de már halálosan unom, hogy tőle mindig ugyanezt vagy valami ilyesmit látok.

A kortárs tánc törzsközönsége a múlt évadban már szeptemberben különös jelenséggel találkozhatott. A húszéves TranzDanz formációt megünneplő MU-Trafó-sorozatban felújították az *Ideiglenes cím* című „stílus-teremtő '91-es kultuszdarabot”. Örömteli és egyben döbbenetesen ijesztő, hogy a több mint másfél évtizede készült előadás ma is mennyire élő, korszerű. Lehet, hogy a koreográfus Kovács Gerzson Péter akkortájt alaposan megelőzte a korát, de adódik egy másik (csak látszólag rosszmájú) magyarázat is: a kortárs táncban az elmúlt húsz évben lényeges változás nem történt. Sőt! Az *Ideiglenes cím* őszinte, kicsit naiv esztétikai lázadása sokkal jobban megérint, mint a manapság rutinnal, tucatszám készülő hasonló zsánereű darabok legtöbbször. Mára a lázadás formai eszközei üres klisékké merevedtek. Ha nem társul hozzájuk adekvát tartalmi mélység, markáns egyéni kreativitás, akkor közép-szerű tömegtermékek alkatrészeiként funkcionálnak csupán, amikért csak trendi fiatal játszó neosznobok lelkesednek a nézőtérben. KGP életműve egyébként élesen felveti a bevált eszközök alkalmazása *versus* örök megújulás paradoxonát. A táncos-koreográfus ugyanis évtizedek óta hasonló gondolati felvetéseket fogalmaz meg hasonló mozgásnyelven, de invenciózus alkotói elmélyültsége révén az esetek többségében nem tűnik önisméltlónak, unalmasnak. Igaz ez akkor is, ha évad végi premierje, a trilogia harmadik részeként bemutatott *Örök élet termékek* című előadás szinte semmi újdonságot nem tartalmaz.

Gyakran felmerül a kérdés: kell-e tartalmi vagy formai újdonságoktól hemzsegni minden egyes táncbemutatónak. Ha kell, akkor csak a kortárs tánc stíluskategóriájába sorolható táncelőadásoknak kell, vagy mindegyik táncpremiernek? Nem könnyű a válasz. Az mindenesetre sokszor elég markánsan látszik (vagy logikusan kikövetkeztethető), hogy egy alkotónak ideje volna már stílust és/vagy szemléletmódot váltania.

Goda Gábor mintha igyekezne a dolgok elébe menni. A tavalyit megelőző évadban bemutatott *Sztéléje* nagyszerű, igazi „godás” előadás. A tavaly bemutatott *Farkasok társasága* (a későbbiekben más címmel maradt műsoron) és annak „gyerek”-változata viszont arról tanúsodik, hogy Goda előrelátóan kikövetkeztette: bár igen kockázatos, de célszerű már a csúcson lépnie egy nagyot. A *Farkasokkal* nem sikerült rögtön egy másik csúcsra átszökkennie, de szándéka, a megújulással, szemléletváltással kapcsolatos elhatározása példamutató.

Hozzá hasonlóan három koreográfus ismerte fel a váltás szükségességét. Közülük leginkább Szabó Réka helyzete hasonlít Godáéhoz: az elmúlt években ő is elmélyülten kidolgozta jól bevált módszerét, amellyel kitűnő előadások sorozatát hozta létre (a korszakot lezáró *Alibi* is igen jól sikerült), de közben számára is nyilvánvalóvá vált, hogy hasonló eszközökkel az önisméltlás veszélye nélkül több értéket már nem tud felszínre bányászni. A *Nincs ott semmi – avagy alszanak-e az álmok* című legújabb Szabó-opus legfőbb értéke az új keresése és az elmélyült kísérletezés. Merő újdonsággal előállni persze (technikailag és tartalmilag is) szinte lehetetlen; a lényeg, hogy Szabó nem már kész eredményeket vesz át, és nem is lazán ötletel, hanem – például a videotechnika szokatlan alkalmazásával – az eszközhasználat lehetőségeit tágitja, és új stílus, új módszer kidolgozásán munkálkodik. Bemutatójának értéke még, hogy előző alkotásaihoz képest az előadás tánc- és mozdulatcentrikusabb, valamint gondolatilag tartalmas, filozofikus – de ez utóbbi mindig is a koreográfus-rendező erényei közé tartozott. Az *Éjszakai műszakkal* Réti Anna is jó irányba indult el. A tehetséges, de még keveset bizonyított koreográfus-előadó a *Lélek*



rőben új alkotói korszak megnyitásával, hanem értelmes kooperációval is lehet.

Itt kell megemlítenem Ladányi Andrást, aki sajátos kooperációkkal és módszerekkel igyekszik évek óta új minőséget létrehozni. (Ezzel nem *Az öreg hölgy lá-*

BALRA: Aranyág
(Duna Művészegyüttes)

LENT: Mezőség
(Honvéd Táncszínház)

pulóver nélkül című szólója óta nem rukkolt ki igazán tehetséges előadással (nyilván neki is be kellett járnia a maga állomásait, köztük a halványra sikeredett, Szabó Réka-utánérzésnek minősíthető *Kártyavárt* is). Tavaszi premierje viszont komoly előrelépés. Az *Éjszakai műszakban* van verbális szövegdekonstrukció és -káosz, képi szimbólum, éjjeli bárjelenet táncsal, kutyamagány, szeretetehség, repülés és *pas de deux* loncsban, titkot kényszeresen rejtegető lány, kézen járó vagy kupacban „masszázó” társaság, arcát torz lencsével felnagyító, identitását kereső, a nézőből rokonszenvet kiváltó ember. E jelenségekből (és eszközökből) az alkotó érdekes előadásszöveget szőtt, követhető, élvezettel fogyasztható darabot komponált. Pataky Klárirra is jellemző, hogy mindig önmagában keresi a megújulás lehetőségeit. A többféle hangulatot és karaktereket megjelenítő, különböző képekből álló, igen jól sikerült *Nagyon jól vagyok, Iszi ne keress!* című előadásán – a helyenkénti abszurdításban és verbálisszöveg-kezelésben – szintén megfigyelhető a közvetlen vagy közvetett Szabó Réka-hatás. De Pataky nem epigon, hanem új értéket létrehozó felhasználó: alaposan megismeri, saját magára szabja, és ha kell, átértelmezi a mások alkalmazta eszközöket is. És nagyon figyel a mozdulatok esztétikájára, a koreográfiai minőségre.

Bozsik Yvette két munkájának összehasonlítása ékelesen bizonyítja, hogy új hely, új munkatársak és megváltozott körülmények is inspirálhatják az alternatívításra nyitott koreográfust. A *Playground* a Katona József Színházban „rendes”, érdekes Bozsik-darab (groteszk humor, abszurd helyzetek, bizarr figurák, sajátos narráció és képi világ, valamint jól ismert, táncos Bozsik-színészek markáns alakításai jellemzik), míg a *Menyegző* az Operaházban – bár szervesen illeszkedik Bozsik Yvette életművébe – stílusában, megjelenésében és minőségében is valami egészen más. Valami újszerű, ami azáltal jöhetett létre, hogy a koreográfus nagy létszámú, klasszikusan képzett együttes táncosaira alakítva, patinás operaház játékterében valósíthatta meg elképzeléseit. A közös munka mindkét felet gazdagította művészileg. Előrehaladni tehát nemcsak me-



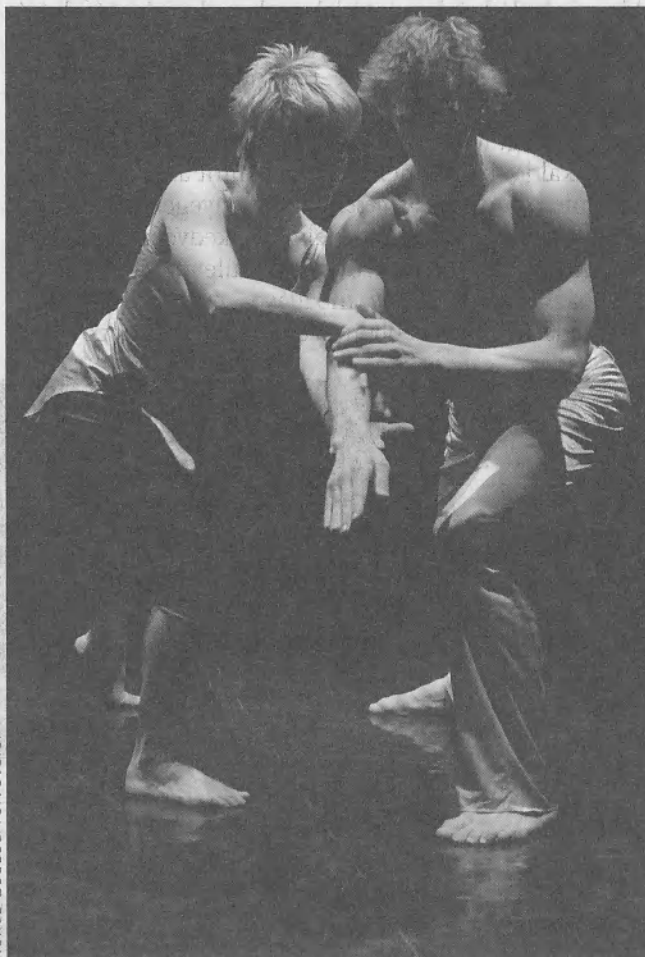
togatásában eljátszott prózai szerepére célzok, bár Ladányi abban az alakításában is meghatározó eszközként, kifejezetten képzett táncosra jellemző módon alkalmazza a „testnyelvet”. Sajátos kooperáción például a dobos Borlai Gergővel termékenyen zajló együttműködését értem. Vagy az Alternatív Thália Projekt keretében bemutatott *EGY EST* című produkcióját, amelyben az *Olyan mint a Szűzmária, csak a fejét lecsavarták* című régebbi koreográfiáját „írta tovább” előadó- és szerzőtársaival együtt. Ladányinak

lassan minden előadásán premierje van (a Monotánc Fesztiválon felújított *Alice B*-be például belevonta a Borlai-jelenséget is).

Juronic Tamásnak mintha Janus-arca volna: szeret témáért a múltba nézni, feldolgozásaival, színházszemléletével viszont igyekszik a jövő felé tekinteni. Cselekményes Shakespeare-balettjei után elkészítette a maga *Hattyúk tava*-változatát is. A mese romantikus hőseiből mai figurákat alkotott, szereplőinek tettei a darabban mélylélektanilag motiváltak, frivol hattyúszimbóluma és történetértelmezése érdekes és termékeny, mert kiolvasható belőlük, hogy mennyit változott a világ (és a művészet) a XIX. század óta. De nem kéne ennyivel megelégednie. Juronic *Hattyújának* koncepciója, felütése igen jó (az sem baj, hogy a témában más koreográfusoknak is voltak már hasonló ötleteik), de az előadás nincs következetesen, elmélyülten kidolgozva. Sem a mozgásminősége, sem a lélekábrázolása, sem pedig a látványközege. A történet megfoghatatlan kortalansága (játszódhat ma, a közelmúltban vagy akár az ismeretlen jövőben is) ugyancsak inkább alkotói hatá-



rozatlanságról árulkodik, és tompítja a hatás erejét, elveszi a darab sava-borsát. De a kísérlet értékes és dicsérendő. A *hattyúk tava* is azon halhatatlan tánclegendák közé tartozik, melyeket minden generáció köteles újraértelmezni. A Szegedi Kortárs Balett tavaszi premierjén viszont indokolhatatlan múltba fordulással találkozott a néző. A *tudattalan* közös cím alá vont, két egyfelvonásosból álló estre Juronic *Semmi és soha* címmel régi koreográfiáját újította fel – sikertelenül, mert a több felújítást is megélt darab idej újrahazsósítása épphogy



Koncz Zsuzsa felvételei

Az ismeretlen (Duda Éva koreográfiája)

csak emlékeztet régebbi bemutatóinak értékeire. Talán egyszerűen elszállt felette az idő.

A *tudattalan*-est másik előadása Duda Éva egyfelvonásos, *A zöld szalon*, amelynek valódi (vagy inkább egyedüli) értéke a jó érzéssel, gondosan megkomponált koreográfiája; ennek értékéből csak levesz az amúgy ízlésesen kivitelezett, de erőltetett erotikus izgalomkeltés. Duda Éva egyébként a tőle elvárható színvonalat mindig megbízhatóan hozó koreográfus tipikus példája. Figyelemre méltó *Az ismeretlen* című kettőse és a MU Terminál számára készített *Plain* című koreográfiája is.

A táncévad eseményei közül még feltétlenül említésre méltók az alábbiak: Frenák Pál *Instinctje*, Horváth Csaba *Kalevalája*, valamint a Győri Balett, a Honvéd Táncszínház és a Duna Művészegyüttes egyes bemutatói. Hangsúlyoznom kell, hogy még számos olyan alkotó és együttes dolgozott az elmúlt szezonban, akiknek, illetve amelyeknek korábban szerzett érdemeik révén helyük lenne egy évadértékelőben, ám a tárgyidőszakban nyújtott produkcióik – szubjektív, de részrehajlás nélküli, átgondolt véleményem szerint – ezúttal nem érdemelnek említést.

Frenák Pál az *Instinct*tal nem vezetett új vizekre, viszont életműve egyik legjobban sikerült összegzését nyújtotta. Igen izgalmas kérdés, hogy tud-e majd váltani, kész-e megújulni. Azt ugyanis nehéz elképzelni, hogy hasonló szemlélettel, eszköztárral és gondolatisággal képes legyen újabb figyelemre méltó alkotásokat létrehozni. A kortárs alkotóknak manapság kegyetlen sors jut:

klasszicizálódniuk szinte lehetetlen, de szigorú elvárás velük szemben, hogy bizonyos időközönként (szinte folyamatosan) újdonsággal rukkoljanak elő. Horváth Csaba évek óta széles skáláját mutatja be az újra törekvésnek. Legutóbbi „fizikai színházi” kísérlete, a *Kalevala* sokkal jobb eredményt hozott, mint az azt megelőző hasonló, *A tavasz ébredése*. Ebben lényeges szerepet játszik, hogy kifejezetten az előadás kedvéért (Szálinger Balázs jóvoltából) új szöveg is született, így a fizikai színházi (koreografikus, mozgásos, eszközhasználatos) megoldások hitelesebben szervezülhetnek a szövegtar-

zolást, vagy a cselekmény kibontakozását segíti. Az előadáson azonban a jól sikerült részek mellett érthetetlen megoldások is sorakoznak: a cselekményszöveget gyakran erőltetett kitérők „díszítik” feleslegesen, a nézők hosszú részekén át szájba rágós motívumkezelés áldozataivá válnak, cserébe musicalszerű, gyanúsán szórakoztató dalbetéteket élvezhetnek, a műfaji és szemléletbeli zavaros eklektika burjánzását pedig még stílustalan moderntánc-elemek is fokozzák. Úgy látszik, a valamikor korszerűnek számító néptánc alapú táncszínházi stílus mai erőltetése óhatatlanul szórakoztatóipari megoldásokat eredményez. Ami önmagában nem lenne baj, csak a portékát nem kéne korszerű színház látszatát keltő hamis köntösbe bujztatni.

A néptáncművészet megújítására a legsikeresebb kísérleteket a múlt évadban a Juhász Zsolt vezette Duna Művészegyüttes tette. A *Tavaszi szélben* inkább a hagyományőrző arcát mutatta meg a koreográfus Juhász, a Duna Táncműhely formációban bemutatott *Fossziliákban* a „kortárs” kísérleteit folytatta az együttesvezető, de a gárda kiemelkedően legsikeresebb produkciója az évadban a szintén Juhász koreografálta *Aranyág* volt. Kár, hogy ez utóbbit mindösszesen kétszer játszották. Az *Aranyágban* újszerű látványközegben páratlanul gazdag motívumkompozíció alkot szerves egységet. Az autentikus tánc- és zenerészletek úgy szövődnek közös matériává a kitűnő hangszerszólis-

ták által tolmácsoló Bartók-tételekkel, ahogyan a kalotaszegi gyűjtésekben illeszkednek egymáshoz a magyar, a román és a cigány motívumok. Juhász Zsolt az előadással különös bátorságról is tanúságot tett: évfordulós kampány híján is mert Bartókhoz nyúl.

A Győri Balettet két okból hagytam a végére. Egyrészt azért, mert az övök volt az évad utolsó táncpremierje, másrészt pedig kiemelt helyen akarom hangsúlyozni, hogy az együttes fél év alatt hatalmas változáson ment keresztül. Míg a *Keep smiling (Hódolat Chaplinnek)* című premierjük a hagyományos „modern balettos”, híres emberek életét táncban elmesélő koncepciójával a feledhető és felejtendő előadások kategóriájába tartozik, az évad végén bemutatott *Gaudíval* valóságos forradalmat írtak a Győri Balett történetében. A Gustavo Ramirez Sansano koreográfus és Kiss János rendező által jegyzett balett korántsem makulátlan remekmű, de meggyőzően bizonyítja: a kortárs balett nyugodtan lemondhat végre a bugyuta történetmesélésről, létezik korszerű, de követhető (képben, hangulatban, táncban megfogalmazott) narráció is, amely alapja lehet egy egész estés balettelőadásnak. A *Gaudí* nem a híres katalán építész életét meséli el, hanem a művész fennmaradt alkotásai alapján megfogható, különös (hangulati, képi) *Gaudí*-esszenciát igyekszik megragadni.

Az *Aranyág* mellett ez volt az évad másik kellemes meglepetése.



Köncz Zsuzsa felvétele

Menyegző (Magyar Állami Operaház)

talmakkal. Ezzel szemben a Horváth rendezte-koreografálta *A tavasz ébredése*-előadáson az volt a benyomásom, hogy hasonló koncepcióval (sőt: hasonló koreográfival és látványelemekkel) bármelyik klasszikus vagy kortárs szerző színdarabját meg lehetne rendezni.

Útkeresés jellemzi a legjobb néptáncegyüttesek munkáit is. A Honvéd Táncszínház amellett, hogy ápolja a hajdan úttörőnek számító táncszínházi hagyományait, az Élő Martin Archivum előadás-sorozatának folytatásával az autentikus, gyűjtött anyagok bemutatásában is jeleskedik. Tavaszi, *Mezőség* című premierjüket nem túlzás egyszerűen káprázatosnak és lenyűgözőnek értékelni. A több koreográfusból és – egyebek mellett – zenei szerkesztőből, vezető primásból és néprajjszakértőből álló alkotógárda munkáját a kitűnően felkészült és művészileg érzékeny Zsuráfszky Zoltán rendező-koreográfus irányította. Az ősszel bemutatott „táncszínházi” *Magyar Carment* szintén neves szerzőtársak jegyzik (zeneszerző: Presser Gábor; dramaturg: Upor László; dalszövegíró-rendező: Novák Péter), ennek ellenére a produkció nem felelt meg a beharangozásakor keltett várakozásnak. Pedig az előadáson remek táncok és nagyszerű színházi pillanatok is láthatók. Ezekben táncba fűzve, magától értetődően tűnnek fel szimbolikus eszközök, melyek szerepeltetése vagy a jellemábrá-

Szoboszlai Annamária

Import identitás és „Szampóóóó”

SZÁLINGER BALÁZS - HORVÁTH CSABA: KALEVALA

A Szauna. Ukkónak, az elhagyott isten-óvodaudvar egyetlen, Délvidéken imádókra nem leő porontyának emberfaj-boldogító találmánya, mely „Mint / Délen az udvari véce, úgy magaslik / Minden északi ház fagyos tövében”, szólítja meg a nézőt. Ekképp keltegeti eposzszövegének génmanipulált csíráit Szálinger Balázs.* A figyelmet megdolgoztató sorokkal a játszóké fejszeként csapnak le, késként döfnek célba – eleinte képletesen, később fizikailag is. A rideg fehér tuskókkal strukturált színen hasábfá és forgács repül szertesztét, miközben a szereplők csupasz testére festett minták a verejtékben feloldódva lassan a bőrbe szívódnak, semmivé lesznek.

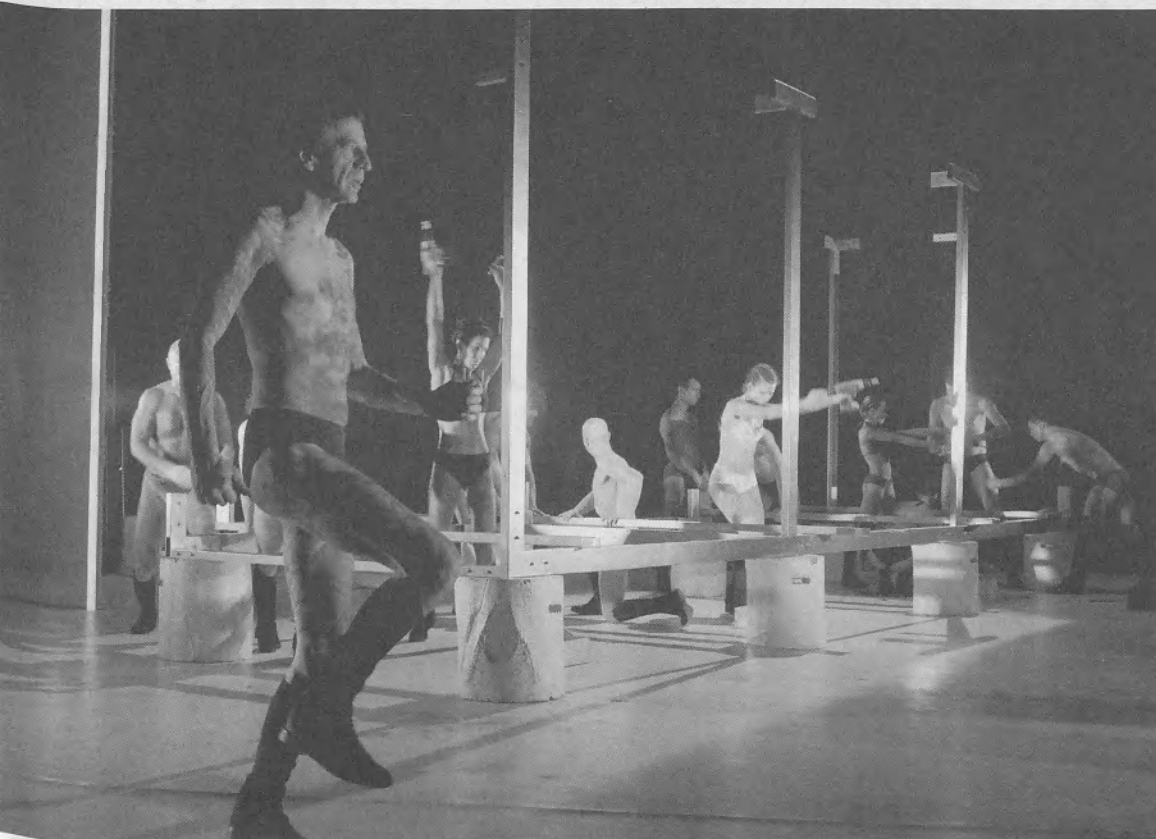
Horváth Csaba rendező-koreográfus fizikai színháza a „halszagú rokonságtól” kölcsönvett eposzba illeszti a romantika századának illuzórikus magyarságeszményét, beledolgozza a Madách-dráma legkiábrándultabb színeit, a National Geographic globális felmelegedésről szóló tudósításait, az utolsó jegesmedve monológiát, majd az egészet maira gumírozza-nyújtja-aktualizálja.

Így a *Kalevala*-hősök egyszerre léteznek a mitikus múltban és a jelen technokrata világában, ahonnan az agg – de nem az idealizált, mitikus bölcs, sokkal inkább az érző, gyakran kicsinyes, költő voltában megkérdőjeleződő – dalnok Vejnemöjnen (Mucsi Zoltán) a lehetséges jövő felé is biccent a Napocskával folytatott nem túl baráti, egymást túllicitáló párbeszédben, finn(ugor)–magyar Ádám gyanánt, ezeréves álmából ébredve.

„Szampóóóó!” – éneklí kenetteljes hangon, újra és újra a leghetlenebb pillanatokban a színészek kórusa. A szampó, ez a csodás szerkezet áll az első felvonás középpontjában, mert Vejnemöjnen nősülni készül, s Louhi, Észak asszonya csak ennek fejében adja neki legidősebb, állítólag szépséges lányát. Hogy véletlenül se támadjanak kétségeink arra nézve, mi fán terem a csodás – „Szampóóóó!” – masina, lexikonízű magyarázatot is kapunk a Szaunától: „Szampó. Központi szimbólum – látszólag egy háromfunkciós malmot, lisztet, sőt és pénzt termelőt takar, de a szimbólumrendszer, amely-

nek központi helyén találjuk, ennél többet sejtet.” Ettől kezdve a különböző nyelvi szintek – költői, beszélt, tudományos – egymás mellé játsása (gyakran egy mondaton belül, átmenet nélkül), a mítoszképző elemek attribútumainak értékvislése lesz a komikum és a demitologizálás első számú forrásává, amit a színészek, táncosok elképesztő em-

* A teljes textust lásd a mellékletben. (A Szerk.)



Mucsi Zoltán
(Vejnemöjnen)

berépitmény-organizmusai, egymást alátámasztó, kiegyensúlyozó mobil szobrai, pillanatokra kimerevített állóképei erősítenek fel. Ezek, bár hozzátapadnak az epikus szálhoz, mégis épp a nézői figyelem kizökkenésével célozzák a történet profanizálását, Karinthy-féle „emberke tragédiájává”. Az egymással ellentett irányú erővonalak mentén kialakuló hatásmechanizmusok azonban egyensúlyállapotot hoznak létre, nem ragadják felre az előadást, az nem válik sem hős-romantikus színpadi show-vá, sem szimpla szatírává, sem eklektikus, irodalmi, fizikai-színházi kísérleti tereppé. Az ősi



Köncz Zsuzsa felvételei

Mercs János (Jegesmedve) és Vati Tamás (Nap)

talajon posztmodernül kommunikáló, önreflexív eposz szökken szárba.

A rendezővel való szoros együttműködés során kialakult szöveg karakteres és meghatározó, különösen az első felvonásban. A szampókészítés ürügyén tulajdonképp Madách Falanszter-jelenetét játssza újra az Ádám-Vejnemőjnen-Költő és a Tudós-Ilmarinen-Kovács. Mucsi Zoltán vezna, léleknyi alakja eltörpül Andrassy Máté széles vállú tenyészbikakülseje mellett. „Rendben, úgy lett leosztva, hogy én szakmát / Tanulok – te meg mész az egyetemre” – mondja Ilmarinen, mint egy doppingszermámorból ocsúdott ésszerű, önérzetes „úgondolkodó” üzletember, leegyszerűsítve szellem és anyag, művész és iparos szembenállását, ami jól tükrözi a szerepek és az általuk megtestesített eszmék átalakulását. A költőben nyoma sincs a finnek delejes erejű dalmokának, sem a XIX. század szent hevületű művé-

szének; elbizonytalanodott, s a házasságban, a szerelemben – voltaképp a testiségben – kulminálna (ha lehetne), miközben minden szavát áthatja a rezignált ironia. A kovács sem a képzeletünkben élő, az izzó anyagnak formát adó mester. Megunta a kétkezi munkát, s a könyvek felé fordult, mert az „egészet” kívánja látni. Nem csoda, hogy tudós-tudatlanságában az elkészülő, majd vízbe csapódva maga után „gombafelhőt” hátrahagyó „Szampóóó” – kimondatlanul – voltaképp az atombomba Louhi és Vejnemőjnenek egymással vívott csatájában.

A darab mitikus rétegét tovább dúsítja a zene, a tánc, az ütemesen lesújtó fejsze és a földön koppanó fadarakok, a színen hol figuraként szereplő, hol testüket mint tárgyat használatnak átengedő színészek és táncosok, valamint a Lemminkejnennek a narrátor Szauna által előadott (Ízisz és Ozirisz mítoszához hasonló) története. A hősoket, mint gyermeket az anya, időnként ölje veszi egy kövérkés „atyaföld”, a Sör, s melléből táplálja őket. Louhi lánya állati, artikulálatlan, rémítő csecsemőhangon bög, mintha beszélőszervei még nem fejlődtek volna ki, mintha épp most menne keresztül a gondolkodó, tudatos lényvé válás stációján. A „hideg” gondolatiságot ez a minden pillanatban tapintható transzformáció, az épülő és semmibe vesző testszobrok, a belső izzás, az anyag és a szellem egymástól még szét nem vált valósága, lázas lüktetése, elemi teremtő ereje ellenpontozza. Ennek az ősi világnak a szülőitői ezek a festett testfelületük révén növényre-állatra egyaránt emlékeztető, a természettel egy, erkölcsiségükben még meg nem ítéhető ember-lények, hősoek. Az első felvonás záróaktusában testmasszájuk együtt olvad, hajlik a rájuk vetített lángtengerben.

A robbanásszerűen végződő előző részhez képest a második felvonás monológja alacsony hőfokról indít, *in medias res* belecsap Kullervó sűrített, derűs rímekbe szabott, de voltaképp tragikus történetének elmesélésébe. A *nyelvről* a súly azonban egyre inkább a *fizikaira* helyeződik. Az eposz demitologizálásával együtt a Favágók beszélgetésében Vejnemőjnen is trónfosztottá válik: „így működik jól az irodalom: a szerző: él, a műve: semmiség”. Egy másik rákontráz: „egy szent ténhén minek kérődözön, ember? adnak tejet helyette gyöngye marhák.” A finnek mitikus dalmokának verbális kivégzése a nyelvről kiállított halotti bizonyítvány.

A fehér fatuskóktól megszabadított színpadon a szereplők építkezésbe kezdenek. Nehéz lenne megmondani, hány percet – tizenötöt?, harmincat? – vesz igénybe a szemünk láttára formát öltő szerkezet. A beillesztendő elemek helyét a lányok élő teste, kitárt karjai jelzik. Talán egy menedékház, talán Bábel tornya készül – vagy egy új világ csupasz váza. Vagy egy másik szampó... Fémről, gondosan összezsavazva. Ennek tetején folyik a végső párbeszéd Vejnemőjnen és a Nap (Vati Tamás) között, a korábbi, barokkosan dagályos körmondatokkal ellentétben immár szikáran, lényegre törően. Az Ember hadat üzen a Természetnek, és egy Vörösmarty *Előszójából* csent sorban abszurd mód öngyilkossággal (!) fenyegeti a Teremtőt.

Ha az első rész az „epikus”, akkor a második a „lírai” s a „drámai” jelzővel illethető. Horváth Csaba erős, minden ízében tudatos darabjának esszenciáját a jelképes építkezésbe helyezi, finoman árnyalva az azt megelőzően sűrűn felhordott színeket a sosem volt ősi magyar eposz s egy „Szampóóó!” helyén, helyett.

KALEVALA (Debreceni Csokonai Színház,
Trafó – Kortárs Művészetek Háza)

Író: Szálinger Balázs. Zene: Nils Petter Molvaer. Dís-
let: Antal Csaba. Jelmez: Benedek Mari. Fény: Abucz-
ki István. Dramaturg, asszisztens: Gyulay Eszter.

Táncasszisztens: Laczó Zsuzsa. Rendező, koreográ-
fus: Horváth Csaba.

Szereplők: Mucsi Zoltán, Andrassy Máté, Földeáki
Nóra, Mercs János, Varga Gabi, Kádas József, Krisztik
Csaba, Mészáros Tibor, Horváth Lajos Ottó, Vati
Tamás, Blaskó Borbála, Barta Dóra, Túri Lajos.

Vida Virág

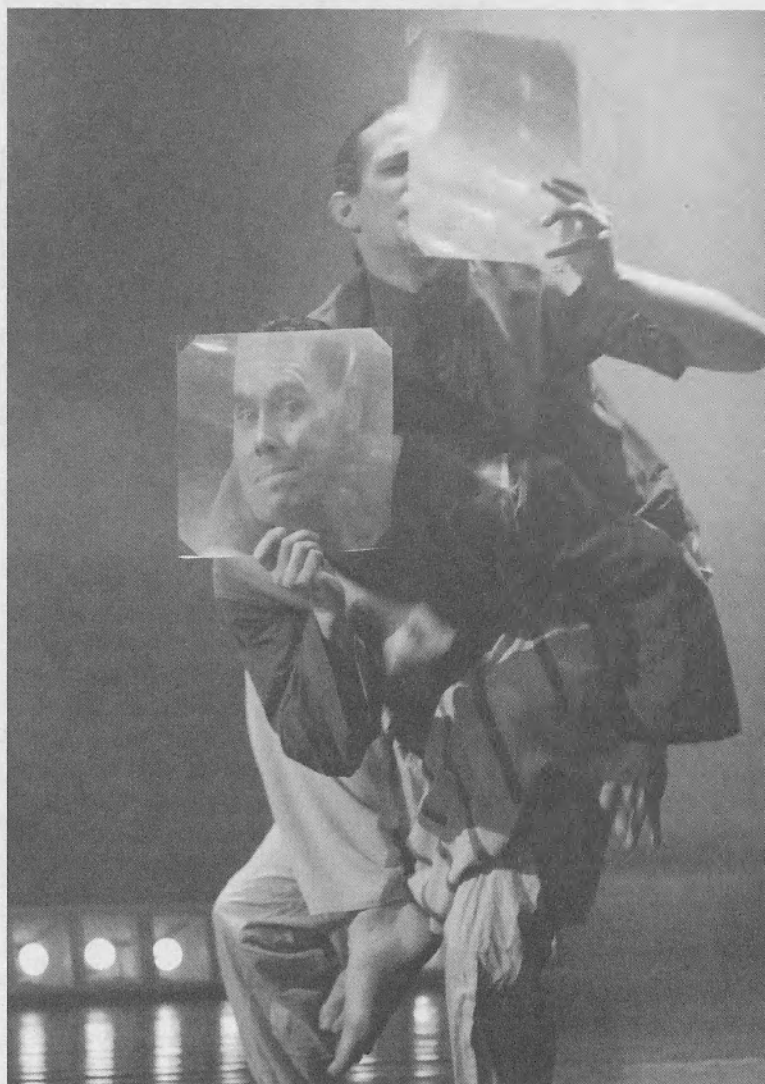
Fénykeresők

ÉJSZAKAI MŰSZAK

Réti Anna tudatos művész. Pontosan kigondolt programművei komoly előkészületekről vallanak. Alkotói tudatosságról árulkodik a díszlet, a jelmez és a kellék harmonikusan összehangolt látványa; a jelenetek ritmikus egymásutánisága; az absztrakt és illusztratív mozdulatok arányos váltakozása és a pontosan megtervezett világítás. Jeleneteinek szerveződése is átgondolt: mintha rajzasztalon hozná létre dramaturgiailag szépen felépített kompozícióit, a táncosként már sokat bizonyított Kántor Kata segítségével, aki dramaturgként vett részt a produkcióban.

Az *Éjszakai műszak* felütése igen hatásos. A MU terét szokatlanul használja a koreográfus: a nézőtér deszkáállványzatát lecsupaszítja, és a széksorokat a szemközti – máskor háttéralként funkcionáló – falfelület elé helyezi. Ezzel igen különös, kétszintes színpadot hoz létre. Ráadásul az emelvény első lépcsője alatt végigfutó lámpasor a két teret két élesen elváló dimenzióvá avatja. A két tér oppozíciója egymásnak: a lenti terület a valóságos, nappali helyszín, a fenti az éjszaka lidérces világa. Úgy is értelmezhető, hogy az éjszakai műszak számára valójában az éjszaka a nappal – hiszen éjjel dolgoznak, éjjel aktívak; nappal pedig, mint a vámpírok, baglyok vagy a denevérek, nyugovóra térnek. A két elváló tér az élet és a halál szimbóluma is lehetne, de Réti Anna nem létértelmez, nem moralizál, inkább különös lényekkel népesíti be maga alkotta szürreális világát. Éjente fényt köpő, bebábozódott testű emberszabású teremtményei nappal valamilyen rejtélyes, csupán metaforikusan sejtetett gyár kötelességtudó munkásai. A riadság uralja napjaikat; a koreográfiában is sok a hiábavaló szenvedésre, menekülésre, beletörődésre, egymástól való függésre utaló gesztus. „A gesztus lehetne az egyetemes nyelv, nem a zene, nem a szag” – mondta James Joyce; Réti Anna munkája pedig bővelkedik a kifejezés eme eszközében. Valójában ezáltal hat.

Már a nyitó pillanat is elképesztően merész: a „röptetés” három táncos és a – későbbiekben más funkciót is betöltő – kötél által valósul meg, de fénycsóva csak a repülő alakra vetül, s az emelőknék csupán a kezük lát-



Bora Gábor és Cserepes Gyula

szik. A generálsötét színpadon, a nézőtér első sorai fölött elsuhanó kísérteties férfialak egyszerre válik a szabadság és a kötöttség allegóriájává. A színházi csodát néhányszor még láthatjuk, aztán csend és sötétség, majd nappali világosság: munkafény az üres színpadon. A helyzet banalitását növeli a jobbról besétáló lány (Hargitai Mariann). Félreszabott szürke takarítónő-köpenyében megáll középen, és a *stand up comedy* könnyedségével sztorizni kezd. Nem sokkal beszédének megkezdése után újabb előadó érkezik, és tudomást sem véve kollégájáról, belevág saját történetébe. Ezután folyamatosan érkeznek az önjelölt szónokok, egészen addig, míg a hangzavar már érthetlenné válik. A kezdeti nyomasztó kép ekkora már messze tűnt, csupán saját személyüket propagáló, életteli emberek/munkásokat látunk – talán az ebédszünet felszabadult óráiban. Ez a pillanat



Koncz Zsuzsa felvételei

Hargitai Mariann, Virág Melinda, Katonka Zoltán (háttal) és Palcsó Nóra

az előadás legfelhőtlenebb jelenete. Ami ezután következik, az mind az éberalvás sötétre hangolt zavaros világában játszódik.

A „nappalok” munkatábori hangulatánál csak az „éjjelek” riasztóbbak, amikor is a terepet az éjjeliőr-öreganyóként mutatkozó Blaskó Borbála uralja. Ő az, aki minden éjjel betakarítja a „fénytermést” – azaz a bebábozódott lények szájából kivesz egy kis világító tárgyat, hogy erszényében elrejtse. A rizspapír hengerekben alvó figurák a *Mátrix* embertárolójának bedrótózott, leépült testeit juttatják eszembe. Az előadás intenzív képi világa további filmes emlékeket is előhív: feldereng a *Kontroll* nyomasztó miliője és kettős világa. Nappal a bugyraikba menekülő lények a szájukban lopják el a hajnal fényét, és vigyázva őrzik, de álmukban tehetetlenek, és a – talán túlságosan konkrét – anyókafigura minduntalan megfosztja őket szerzeményüktől. Így lesz a fénylopás sziszifuszi munkává, ördögi körré. Erre a folytonos körkörösségre rímel az a jelenet, melyben a kötélre aggatott táncos menekülni próbál, de minduntalan elfogy lába alól a talaj, a levegőt kaparja, majd rákapaszkodott társával forogni kezd.

Az előadás többféle mozgásanyaga összetett materiát hoz létre, de – arányaikban – kevésnek érzem a mozgásos jeleneteket. Mintha félbemaradnának a nagyszerű ötletek: elindul valami, aztán megszakad, majd jön egy újabb mozdulatsor, ami szintén nem fejeződik be. Ha Réti minden ötletet kidolgozott volna, többórásra nyúlna az előadás. Így viszont túlsúlyba kerülnek a narratív megoldások, és a lineárisan futó történet több ponton elveszíti absztraktságát, túlságosan egyértelművé válik. A kreativitással csurig telt alkotó nehezen tudja még kordában tartani, inkább pazarolja szertelen fantáziáját. Alkotói szabadságát – és a lehetőséget, mely a KET fiatal és tehetséges gárdájával megadatott számára

– maximálisan ki szeretné használni. Ebben nagy segítségére vannak a táncosok, akik mindannyian kiforrott, markáns előadókka értek a Közép-Európa Táncszínház inspirálóan munkaszerető közegében. Bora Gábor, Hargitai Mariann, Katonka Zoltán és Virág Melinda kiemelkedik a sorból, sajátos karakterük van, és ehhez biztos technikai tudás, precíz szerepformálás és átható színpadi jelenlét is társul; de Cserepes Gyula, Major László és Palcsó Nóra játékában és mozgásában sem találni kivétnevet. Blaskó Borbála a rá osztott szerepben nem csillogtathatja meg táncstudását, ám feladatát komolyan veszi. Szerepének dramaturgiai helye vagy még inkább megvalósulási formája azonban vitatható. De jelenléte csak akkor zavaró, amikor szerepéből kilépve a világosító kukkó ablakában tűnik fel.

Réti Anna mindent bevon a játékba. A kifordított nézőtér, az árnyjátékkal kísért emberkapszulák, a belógatott kötél, a hangeffektusok mellett izgalmas a nézőtér sorai alá rejtett tárgy is – máig titok számomra, hogy mi az, talán a fény, melyet az öregasszony elől akarnak eldugni. A befejezés nem meglepő. Az apró, világító tárgyak egyesével a földre kerülnek, majd a fény lassanként leúszik. A színpad padlózata felhőtlen éjszakai égboltra emlékeztet, amely melankolikus hangulatba burkolja a látottakat.

ÉJSZAKAI MŰSZAK (Közép-Európa Táncszínház, MU Színház)

Koncepció, koreográfia: Réti Anna. **Alkotótárs, dramaturg:** Kántor Katalin. **Pszichológus:** Csigó Katalin. **Zene:** Barna Balázs, Mizsei Zoltán. **Fény, díszlet:** Szirtes Attila. **Jelmez, díszlet:** Kalicz Mészáros Klára. **Előadók:** Blaskó Borbála, Bora Gábor, Cserepes Gyula, Hargitai Mariann, Katonka Zoltán, Major László, Palcsó Nóra, Virág Melinda.

Tompá Andrea

Országos és határon túli

KÉT FESZTIVÁL MAGYARORSZÁGON

POSZT

A 8. POSZT idei válogatása (melyre alább részletesebben is kitérünk majd) ismét felveti e fesztivál alapkérdéseit: mi ennek a színházi találkozóknak a célja, ki a válogató, mi szerint állítja össze a programot, és végső soron mi az, amit ez a fesztivál bemutat. Az eddigi POSZT-megbízottak – három drámaíró, két színikritikus, egy-egy operaénekes, színész, valamint filmrendező – azt a tendenciát tükrözik, hogy a mindenkori szelektor: elsősorban a Művész, az Alanyi Válogató, akinek több vagy kevesebb köze is van a színházhoz (némelyik -csináló is), illetve kritikus (az esetek huszonöt százalékában). Ez utóbbi inkább tehát kivétel. Hogy a Magyar Színházi Társaság kit bíz meg a válogatással, arra ma nincsenek semmiféle kritériumok, mint ahogy az sem tisztázott, hogy cserébe mit is vár el.

Paradox módon az idej válogatás céljában nem különbözik például Forgách Andrásétól, Németh Ákosétól, Csengery Adriennétől, Dömölky Jánosétól vagy Márton Andrásétól – mindannyian ugyanazt válogatták össze: „Ami nekem tetszik” (mint Márton András egy interjúban fogalmaz, lásd SZÍNHÁZ, 2006. június). Kukorelly Endre vállaltan szubjektív válogatása azt erősíti, amire az ő felkérése, akárcsak bármely művészé, szól(hat): Kukorelly szerint a világ. A színházi világ. Ez az alanyi válogatás alapelve. A kör akárha bővíthető más, köztisztületben álló tudóssal, politikussal, közéleti vagy médiaszereplővel stb., alkalmanként „intelligens civilekkel”, jelen állás szerint bárkivel, semmiféle előzetes tudás nem szerepel az elvárások között. A mindenkori művész egyéni nézőpontja jelenik meg a versenyprogramban, ebben sok minden lehet (és van/volt is): megfelelési vágy, pozitív-negatív elfogultság, különbözőzési, ellenszegülési szándék, azaz meg nem felelési vágy is, a *daske*. Az ilyen típusú szelekcióból bármi kimaradhat, és bármi be is kerülhet, ugyanis a válogató személyisége hitelesíti tetteit és választását („azért kérjük fel, mert tiszteljük, és kíváncsiak vagyunk az ő nézőpontjára”), amely ily módon mindig teljességgel védhető. A művész válogató saját egyéni védjegyét alkotja meg, mint Kukorelly is, számára nincsenek kötelezően meghívandók (ez erény-előny is lehet). Ugyanakkor a sokféleség elve a legkritikábban valósul meg, hiszen az „egyetlen akarat” színházában nem biztos, hogy megtűrik egymást a különböző szempontok. (Példa rá éppen az idej program, amelyben a sok független produkció szinte kizárta a kőszínháziakat.) A válogatás

maga nem bírálható, esetleg a személlyel kapcsolatban emelhetők kifogások. („Miért pont ő?”)

A kritikus törekvései – szakmájánál fogva – mások, mint a művészekéi: általában azzal az interszubjektív értékítélettel válogat, amelyet mérceként a napi gyakorlatban is használ. (Ez azt feltételezi, hogy a kritikust ne csak egyetlen szubjektum megnyilvánulásának, hanem annál többnek, egyfajta közösségi szubjektumnak tartjuk.) Az ő válogatását lehet és kell is szakmailag bírálni, ő ugyanis nem személyiségével, hanem szakmai szempontjaival, teljes kritikai attitűdjével, színházi tudásával válogat. A kritikai interszubjektivitás óhajtott elve megvalósulásának azonban *ab ovo* nincs esélye a művész válogatók, alanyi válogatók esetében. A „Személyiségtől”, ugye, nem ezt várjuk el. A POSZT versenyprogramjáról mindaddig nem folyhat érdemleges vita, amíg a feladat nem kerül egy (vagy több) szakmai válogató (grémium, bizottság stb.) kezébe. Végére is mégsem egy magánfesztiválról van szó, hanem közpénzből – évi száz-kétszáz millió forintból – szervezett rendezvényről, az ország legnagyobb színházi fesztiváljáról.

Kukorelly Endre válogatását – amely, úgy tűnik, a magyar dráma promotálására helyezte a hangsúlyt, ez nyilván írói mivoltából és esztétikai meggyőződéséből következik – saját elveivel is szembe lehet nézni: miért nincs benne Esterházy Péter és Spiró György, esetleg Tasnádi István darabjainak ősbemutatója, kérdezhetnénk. („Mert nem tetszettek”, hangzik a válasz, és kénytelenek vagyunk elfogadni.) Ezen túl programjában a fiatal rendezők jelennek meg zömmel – és szándékkal –, némely előadás mellett szinte ez az egyetlen érv. És persze van egy sereg nem magyar dráma (szintén „csak”, azaz mert tetszett). Túlnyomó részben független színházak vannak jelen. Nincsenek itt jelentős teátrumok – a Katona, az Örkény vagy a kolozsvári –, hiszen (helyesen!) nincsenek „kötelezően beválogatandók”, bár akár a kortárs magyar, akár egyéb kategóriában nyugodtan indulhattak volna. (Az „off” próbálja pótolni, amit a versenyprogram elmulasztott: az Örkény *Nyugat 2008–1908* című előadása és a Katona *Dzsesztetése* itt megy – persze a Katonából nem feltétlenül ez lehetett volna a versenyelőadás.) Védhető, hogy ezek a színházak nincsenek itt? Természetesen: Kukorelly Endrének nem tetszettek az itt látható előadások. Kolozsvár más eset: a *Ványa bácsi* – akárcsak az operaházi *Elektra* – benne volt Kukorelly merítésében (lásd nyilatkozatát: SZÍNHÁZ, 2008. június), az egyik technikai, a másik

„elvi” okokból nem került be. (Az elvek tisztázásáról lejjebb.) Vajon a *Ványa bácsiért* minden erőfeszítés megtéte? (Nyilván nem. Akkor a Nemzetibe miért tud eljönni októberben?) A *Ványa* körüli – június végén felhangoló – sajtóvita (lásd *Népszabadság*, 2008. június 21. és 28.) mutatja az eljárás hibáit: Kukorelly egy szakmai lapnak nyilatkozva mondja el, hogy bevásárolta volna, a POSZT természetesen nem ad ki sajtónyilatkozatot e tárgyban, így jutunk el a „ki fürta ki a *Ványát*?” típusú találgatásokig. Hogy a POSZT mit tart technikailag vagy elvileg „meghívhatónak”, magánügynek tekintik. „Érdekes” egyébként Kukorelly egyéni válogatói védjegyei sorában a több tucat névből álló, enyhén szőve szexista színész-felsorolás (lásd idézett cikkét). (Vajon például egy középkorú kritikusnő szakmailag mennyire tudná szempontjait megvédeni, ha csak fiatal férfi színészeket emelne ki?) Így kapja aztán a legjobb színészi alakítás díját Pintér Béla, aki, bár saját produkciójában főszerepet is játszik, elsősorban mégis főleg remek társulatalapító-rendező; meglehetősen, az évadban tényleg kevés volt a jelentős férfi alakítás, de ennyire?

És mégis: minek kellene megfelelnie a válogatónak? Hogyan definiálja önmagát a POSZT?

Ha megnézzük a honlapját: sehogyan sem. (Ahogy a Magyar Színházi Társaság sem. Ebben hasonlítanak a magyar színházak nagy részéhez, amelyek honlapján művészi program, szándéknyilatkozat, credo, ars poetica szinte sehol sem olvasható; a kommersz és az igényes színház közti különbség legfeljebb a repertoárból derül ki.) A POSZT szellemi tartalma és célja = közmegegyezés.

Az elnevezés négy tagjából – PÉCSI, ORSZÁGOS, SZÍNHÁZI, TALÁLKOZÓ – egy biztos: PÉCS. A többi – tisztázatlan, eldöntetlen, hallgatólagos közmegegyezés és hagyomány tárgya. Mit értünk például azon, hogy I. ORSZÁGOS? Nemzeti? Magyarországi? Magyar nyelvű? Netán összmagyar? Tizenötmillió magyar fesztiválja ez vagy tízé? (Nincs illúzióm, tudom a választ. Képzeld el: „Országos tanulmányi versenyt tartottak magyar nyelv- és irodalomból, a nyertes a gyergyószentmiklósi XY.”) Ha jövőre esetleg Bukarestben vagy Pozsonyban alakul egy magyar nyelven játszó színházi csoport – miért ne, él ott magyar nem kevés –, bevalogatható lesz-e az „országosba”? Hogy határon túli produkciók egyáltalán jelen vannak a POSZT-on (hallgatólagosan kettő valogatható be), csak a szegény rokonnal szemben kedves, jótékony, nagyvonalú gesztust gyakorló magatartás eredménye (szédítő előrelépés, hogy az idén három jöhetett, ebből egyikük utaztatása igen szerény anyagi megterhelést jelentett a fesztiválnak). Az mindegy, hogy szerte a határokon túl hány jó produkció születik, és hogy arányaiban ez rendben van-e. (Egyébként nincs: a színházakat és/vagy a magyarokat számba véve körülbelül feleannyi előadásnak kellene határon túlról jönnie. Illetve egynek sem.) Az elv nem a minőség. Az elv: két határon túli magyar színház jöhet és kész.

Az „országos” névhasználat pontosan azt a dermedt zavart mutatja, amit minden önmegnevezés, amikor le kellene és le lehetne írni azt a szót: magyar. Nem tudjuk, nem merjük végiggondolni, mi az, tele van a szó félelemmel, netán (ön)megvetéssel. Jelenleg ez így elég ab-

szurd: „Országos találkozó. Fellép Torda, Zenta és Lőcse.” (Nekem egyébként tetszik.) Védhető (lenne) e fogalom abból a szempontból, hogy elvben a magyarországi kisebbségi – nem magyar nyelven játszó – színházak is jelen lehetnek. Miért ne jöhetne jövőre egy nagyszerű cigány vagy magyarországi román színház? (Kétlem egyébként, hogy a válogatók ismerik a magyarországi nemzetiségi színházak kínálatát, akármilyen is az.)

A 2. TALÁLKOZÓ a „fesztivál” eufemisztikus neve, ártatlanabb és tét nélkülibb, mint a valóság, amely versenyprogramot hirdet, és a meghívottakat keményen versenyezteti.

A 3. SZÍNHÁZ szó revíziójára, „feltöltésére” viszont égető szükség lenne. A fogalom látványosan szembe van állítva az operával, tánccal, mozgással, fizikai színházzal, cirkusszal, bábszínházzal, performansszal, színeszek nélküli dokumentarista drámával.

Az idén nem lehetett jelen az *Elektra* című opera (2001-ben még látható volt Britten *Szentivánéji álma*). És ha jövőre az Operaház programjában jelentős hazai és nem hazai rendezők dolgoznak majd? Nyilván ki vannak zárva, bárkik lennének ők (Andrei Șerban, Zsótér Sándor, Kovalik Balázs).

Hiába hordozná körbe az országban Kukorelly Szabó Réka és a Tünet együttes előadásait (lásd írását a *Jelenkor* 2008. júniusi számában), ez bizony tánc- vagy mozgásszínház. Beleférne (-fért volna) Horváth Csaba *Kalevalája* – kortárs magyar dráma és igen erőteljes fizikai színház találkozása – a programba? Kin múlik? A válogató harciasságán? Milyen (nevű) fantomokkal kell megküzdenie? Kik képviselnek és milyen elveket? A zavar évről évre egyre nő, a művészek nem hajlandók megmaradni a fiókban, át- meg átlépi a műfaji határokat. De a királynőt még idejében leszúrni nem kell félnetek... Végső soron csak egyfajta színház van: jó. Bárki válogatná.

A POSZT színházi fogalmai, kategóriái – mint minden intézményei, a kritikusként is beleértve – messze a gyakorlat mögött kullognak. Ebben sajnos nem különbözik az általam ismert külföldi nemzeti fesztiváloktól. Miközben a nemzetközi fesztiválok rég nyitottá váltak – nem is tehettek volna másként, meghaltak volna a fesztiválpiacon –, összművészetiivé váltak, befogadnak minden létező műfajt, a konzervatív nemzetiek (tisztelet a kivételnek) valami idejétmúlt színházfogalmat – dráma, rendező, színész, társulat, deszka, épület... és főleg szó-szó-szó – őrizgetnek.

A nagy fogalmi zavarok ellenére a gyakorlat azt mutatja, hogy a POSZT nem általános éves szemle (ahhoz nincsenek ott elegendően), nem is egyéni nézet a mai magyar színházról (bár paradox módon, a művész válogatóknak köszönhetően, mégis az), hanem elsősorban egy évenként megtartott nemzeti fesztivál. A nemzeti fesztivál elve és az alanyiség azonban összeegyeztethetetlen.

Nézzünk néhány nemzetközi példát nemzeti fesztiválra.¹ Úgy gondolom, hogy a POSZT esetében sem egy nemzetközi fesztivál, bármilyen természetű lenne, sem az egyszeri tematikus események nem lehetnek mérv-

¹ A nemzeti fesztiválokról gyűjtött adatokban segítségemre voltak: Thomas Irmer német, Iulia Popivici román, Ivan Medenica szerb kritikusok, valamint Tamara Arapova orosz nemzetközi referens. Köszönöm segítségüket. A többi példa esetében saját tapasztalataimra támaszkodtam.

adóak a válogatás szempontjából. (Az avignon-i fesztivál műsorát mindig művész válogatja – de egyrészt mekkora a merítés, és mennyire különbözőek a célok!)

A Berliner Theatertreffen jó példa is, meg nem is: az ország és a bemutatott előadások száma túl nagy az összehasonlításhoz, ott is vannak azonban, úgymond, határon túli németek. (És persze egészen más a sajtó szerepe, ahonnan a válogatók érkeznek). A héttagú kritikuszsűrit a Theatertreffen és a Berliner Festspiele vezetősége nevezi ki – három évre bízzák meg őket a feladattal –, mindössze két, teljesen átlátható szempont alapján: lennie kell valakinek Ausztriából és Svájcban, valamint nagy újságokat és lapokat kell képviselniük (hogyan mi a „nagy” vagy „fontos” lap, arról hallgatólagos megegyezések vannak, mindenesetre a *Theater Heute*, a *Süddeutsche Zeitung*, a *Der Spiegel* és a nemzeti rádió nem marad ki).

A 2009-es POSZT válogatója, Janisch Attila fel is veti (egy magánbeszélgetésben, amelyre engedélyével hivatkozom), hogy a határon túli előadásokat határon túlnak kellene válogatnia, itt ugyanis a művész válogatók majdhogynem nulla előzetes tudással indulnak, ezért sok minden a látóterükbe sem kerül. Végigülhetnének egy-egy kisvárdai fesztivált, hogy legalább hozzávetőleges fogalmuk legyen arról, ki kicsoda a határon túli színházi térképen, mi a különbség Nagyvárad, Szatmár és Temesvár között, kire érdemes figyelni.

A Theatertreffent érő egyik kritikai megjegyzés szerint ez a fesztivál a hidegháborús korszak találmánya, amely akkor jött létre, amikor a falat felhúzták, és a rendezvény egyfajta nyugat-berlini kulturális „*showcase statement*” volt. Az egyesülés után semmi nem változott, a fesztivál megtartotta „a német nyelvű színház tíz legjelentősebb előadása” védjegyét. Az elmúlt évek tapasztalata alapján általában mindössze öt város (Zürich, Bécs, München, Hamburg és Berlin) kap meghívást, ami csak mélyíti a fővárosok és a leszakadó, egyre szegényebb vidék közti szakadékot.

Az orosz nemzeti fesztivált, az Arany Maszkot – bár az ország méretei miatt a válogatás módja nem mérvadó – éppen egy tucat kritikus válogatja.

Relevánsabb példa a szerb és a román, ahol a nemzeti fesztiválokat (az ötvenévesnél idősebb Sterija Játékokat és a Festivalul Național de Teatru) ugyancsak kritikus válogatja. A szerb találkozót élére legutóbb öt évre nevezték ki egy, a hazai és nemzetközi tekintetben is elismert kritikust, mandátumának lejártja után azonban utódja mindössze egy-két évre kapott megbízást. A román fesztivál válogatóját és művészeti vezetőjét az UNITER (a román színházi szövetség) szenátusa nevezi ki három évre, az alábbi kritériumok szerint: „akit mi szeretünk”, azaz hivatalosan: közismertség, médiajelenlét, szakmai múlt és nem utolsósorban szakmai körökben való elfogadottság alapján (ez azt jelenti, hogy egy fontos, de a szakma által kevésbé elfogadott kritikus nem kaphatna megbízást). Mivel a román színház erősen személyközpontú, nemcsak a programot, hanem a válogató személyiségét is támadják, kritériumok hiányával, tétnélküliséggel vádolják; az utóbbi három év fesztiváltémája a rendező volt, a válogatás azonban nem tükrözte a román színház új törekvéseit, az egyre fontosabb szerepet játszó román kortárs dráma nincs jelen,

az egész inkább afféle leltára egy-egy szezonnak, ahonnan túl sok rendező *nem* hiányozhat. A fesztivál gyakran tűnt afféle vidéki színházak számára szervezett fővárosi turnénak, melyet az állam pénzén bonyolítanak le; nem tekinti feladatának a román színház nemzetközi bemutatását, a nemzetközi producerek, fesztiváligazgatók jelenléte szerény.

Egyes országokban – például a lengyeleknél, szlovákoknál, több délszláv államban, idén éppen a csehekénél –, ahol nincs kimondottan nemzeti fesztivál, valamilyen nemzetközi fesztivál részeként, úgynevezett *showcase*-ként kínálnak – főleg a külföldi nézőnek – egy kisebb „nemzeti” válogatást. A szlovákok (mely a Divadelná Nitra kiegészítő eseménye) többtagú team válogatja, a csehek kritikusok, az oroszok – az Arany Maszk fesztivál részeként – minden évben más, nemzetközi tapasztalattal rendelkező kritikus, a lengyel (a Dialog Wrocław programját) maga a fesztiváligazgató-dramaturg. Hasonló *showcase*-próbálkozás nálunk a Kortárs Drámafesztiválon volt, illetve ilyen lesz a 2008 novemberére tervezett DunaPart nevű, a független színházat a külföld számára megmutató kezdeményezés (a Trafó és az egykori Krétakör szervezi). A felsorolt nemzeti fesztiválok mindegyike meginvitálja a külföldi sajtót és producereket egyaránt, a rendezvény az országimázs része. A POSZT-nak nincs nemzetközi közönsége, egyik fájó hiányossága, hogy nem hív meg külföldieket, sem a sajtó képviselőit, sem válogatókat, sem producereket. A független kezdeményezések csak részben pótolhatják a hiányt; egyrészt érdeklődés nemcsak a függetlenek, hanem a kőszínház iránt is lenne, a területek összefolynak és átjárhatók, másrészt senkinek sincsenek akkora anyagi lehetőségei – nem hívhat meg annyi és olyan méretű előadásokat, mint a POSZT.

Összegzésként tehát: a nemzetközi példák azt mutatják, hogy 1. nemzeti fesztivált *kritikus(ok)* válogat(nak), nem művészek, az ország méreteitől függően egy vagy több ember. 2. Hogy ez egy vagy inkább (a határon túl) egy(üt) öt ország magyar színházát jelenti-e, tisztázandó. Mint ahogy az is: 3. mit értünk *ma* színházon, és miért oly merevek nálunk a műfaji határok. És hogy 4. komolyan meg kellene végre szervezni a nemzetközi sajtó és produkciós hálózat jelenlétét. Persze, amennyiben tudjuk, hogy mit mutat be ez a fesztivál. És itt a kigyó a farkába harap.

KISVÁRDA

Kisvárdai – amely ma, hosszú névkeresés után² a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválja nevet viseli – az idén jubileumi, huszadik sorozatához ért. A fesztiválválogatók kinevezése elvben rendben van: szakember(ek), kritikusok, a terület ismerői alakítják ki a programot évről évre.³ Mondhatni, itt ez az egyetlen kritérium, de ez is csak elvben van rendben.

² Erről és számos más fontos történelmi kérdéstről lásd Darvai Nagy Adrienne *A kisvárdai fesztivál* című friss könyvét (Várszínház és Művészetek Háza, Kisvárdai, 2008).

³ Mint ismeretes, a programot Szűcs Katalin Ágnes és Darvai Nagy Adrienne állítja össze. 1992 és 2001 között Horváth Z. Gergely volt a megbízott válogató. A 2008-as programot Szűcs Katalin Ágnes egyedül válogatta.

Akárcsak a Theatertreffen esetében, e találkozó strukturális-koncepcionális alapjain sem változtattak semmit 1989, illetve az első, 1990-es „teljes” fesztivál óta, holott az átrendeződés itt sem volt kisebb, mint odaát a fal lebontása. Hiába, hogy közben összeomlottak kommunista diktatúrák, és csatlakoztunk az Európai Unióhoz, ez a fesztivál a két évtizeddel korábbi szellemi légkörben, továbbra is kultúrpolitikai értelemben szegregálódva létezik. Kisvárdá ma is a „határon túliak egymás közti” találkozója, amelynek Magyarország mindössze helyszínt biztosít, de éppen mint szellemi erő és beszélgetőtárs hiányzik belőle. Miközben a határon túli kultúrának elsősorban az úgynevezett anyaországhoz van vagy lenne köze, épp az anyaország nincs szellemi értelemben jelen.⁴ Ez, úgy vélem, ma már alapjaiban elhibázott szereposztás. Ilyen módon ez a fesztivál nem a magyar nyelvű színházi párbeszéd és találkozás lehetőségét kínálja, hanem egymás melletti monológok sorát. Ebben a formában a határok átjárhatatlanságát erősíti, nem azt, hogy létezik egy egységes magyar színházi kultúra. Egy egységes magyar színházi kultúrában a POSZT és Kisvárdá szellemi értelemben egy lenne (e szempontból mindegy, hogy hol s hogyan).

Ha Kisvárdá a heroikus korban, a rendszerváltás küszöbén még megfelelő helynek bizonyult is, ma már – az itteni szervezők erőfeszítéseit és elhivatottságát illető minden tisztelet ellenére – jól látható: a fesztivál nem hozott létre sem olyan infrastrukturális fejlődést, sem olyan szellemi bázist, ami indokolná, hogy éppen itt tartsák meg. A Művészetek Háza elnevezésű játszóhely építészetileg továbbra is művelődési ház maradt, amely nem alkalmas jelentősebb, nagyobb technikai igényű produkciók befogadására, olykor még szerényebb előadások eljátszása is problematikus. (Más infrastruktúráról – idegenforgalom – nem is beszélve.)

A válogatás kritériumai szinte kizárják egymást. Az 1. értékek megmutatása mellett 2. Kisvárdá közönségének szóló szórakoztató darabok meghívása is cél – s a helyi nézők estéről estére meg is töltik a hatszáz fős nézőteret a Várszínházban. És 3. a „valamennyi határon túli színház jelenléte”, azaz a „senki sem maradhat ki” elve is fontos szerepet játszik. Az értékek azonban sokféle oknál fogva nem vagy csak részben tudnak megmutatkozni: egyrészt mert bizonyos előadások (lásd a kolozsvári *Ványa bácsi*) el sem jöhetnek úgynevezett technikai okoknál fogva, másrészt viszont – legalábbis az ideai program alapján – kevés, nagyon kevés az érték, magyarul a jó előadás. Hogy évről évre csökkenő a szá-

muk, annak számos – helyi – oka van, elsősorban a képzés (főleg a rendezőképzés) hiánya, de e jelenség elemzése meghaladja dolgozatunk kereteit.

A fesztivál ideai válogatása az érték, a „kötelezően jelen lévő” színházak, valamint az úgynevezett szórakoztató előadások (ez utóbbi olykor szerencsés esetben belecusszan az első kategóriába) szempontjait próbálta egyeztetni. Az eredmény: szinte három tucat előadás, amelyek közt tulajdonképpen rendkívül kevés a minőségi, nagyon sok a „kötelező”, és sok az igen gyenge szórakoztató is. Nagyjából a program negyedéből lehetne kiállítani egy tisztességes, színvonalas válogatást. És ez azt jelentené, hogy sokan hiányoznának. Számos színház terméséből évről évre egyáltalán nincs semmi megmutatnivaló, mégis jelen vannak, mert, úgymond, muszáj (Nagyvárad, Kassa a kiáltó példák). Semmilyen érv nem hozható fel turnéztatásuk mellett, üres kultúrpolitikai gesztusról van szó.

Az értékes darabokat egyedül itt bemutatni viszont nem elegendő. Meg kellene szervezni Szabadka, Újvidék, Beregszász vagy Szentgyörgy színházainak magyarországi és határon túli turnéját, láthatóvá kellene tenni őket (és persze Kolozsvárt, amely az idén nem volt jelen). (A „Vendégségben Budapesten” program is kevés: általában minden darabot egyszer játszanak el.) Mégsem helyénvaló, hogy a kisvárdai közönség szórakoztatására meghívott, zömmel igen gyenge előadások kerete éppen a határon túli fesztivál legyen, mint ahogy az sem biztos, hogy közpénzt kell áldozni rá.

Kisvárdá bizonyos értelemben, bármennyire fájdalmas, túlélte korát, és létét ebben a formában ma semmi sem indokolja. Nem áll mögötte kultúrpolitikai tett, gondolkodás. Kisvárdá ma gesztus, nem szellemi aktus. Mindenki inkább hallgat róla – legfeljebb előadásokat bírálunk –, mintha érinthetetlen lenne. Vagy reménytelen. Ugyanakkor ez a hús találkozás mégis létrehozott valamit, amit csak az érzékel, aki ott van a helyszínen: egy közeget, egy lehetőséget, személyes és szakmai találkozások sorát, kíváncsi, szenvedélyes emberek együttlétét (amelyet még egy igen rendez fesztiválújság is gazdagít). Hogy a játszó és érdeklődők itt hosszabb ideig maradhatnak, eleve jobb helyzetet teremt (viszont összehasonlításképp: pécsi szállodai szobám éppen tiszteresébe került a kisvárdainak, csak hogy a kisvárdai körülmények...).

Hogy mit kellene kezdeni ma – megváltozott társadalmi-politikai környezetben, egy másfajta színházesztétika jegyében – a fesztivál eszközével, azt döntsék el azok, akik a határon túli és hazai kultúra párbeszédéről gondolkodnak és határoznak (ha vannak egyáltalán ilyen „játszó személyek”). A borúlátó jóskok szerint viszont a jövő fesztiváljainak sorsa nem esztétikai fogalmaink és kultúrpolitikai szándékaink tisztázása során dől majd el, hanem kizárólag politikai szavazataink alapján.

⁴ Érezhető, hogy az anyaországi jelenlétet olykor a zsűritagok kiválasztásával próbálja erősíteni a fesztivál. Idén a Nemzeti frissen kinevezett igazgatója, Alföldi Róbert meghívása többszörösen meg is hozta gyümölcsét: nemcsak a szakmai vitákat vezette, és állt ténylegesen szóba a játszókkal, de a díjkiosztón meghívott a Nemzetibe (nyár eleji produkcióként) tizenhárom határon túli színészt. Erre eddig nem volt precedens.

Zsigmond Andrea

Helyi érték

VÁZLATOS KÖRKÉP

A szlovákiai magyar társulatokról kialakult képünket nem írták markánsan felül a fesztiválra hozott előadásai. A *Janikából* és a *Hippolytból* ítéltve (mindkét előadás Korognai Károly rendezése) Kassán továbbra is avított stílusú, bántóan felületes, színházi köz-helyekből építkező előadások születnek. Az alkotók hiába is bújnának a „közönségigény kiszolgálása” szlogen mögé – Komáromban is készülnek befogadóbarát előadások, ám ezeken érdemi színházi gondolkodás látszik. Nemrégiben alakult mellettük a dunaszerdahelyi Epopteia Műhely Társulás – a műhely névjegykártyáját a kisvárdaiaknak Gál Tamás színész nyújtotta át, aki majdhogynem egymaga egyszerre nézőbarát, igényes, gondolatilag friss és színházként izgalmas előadásokat hoz létre. Ez tehát nem lehetetlen.

A Komáromi Jókai Színház az *Anyám azt mondta, hogy ne!* című kortárs darabbal (rendező: Lévy Adina) és Gárdonyi Géza népszínházzal, *A borral állt elénk*. Az alkotók nem húztak elég bátran Charlotte Keatley szövegéből, és kevés volt előadásukban az önirónia, cserébe viszont négy egyes színésznőt láthattunk jelenetként hol kisgyerek, hol kamasz, hol fiatalasszony vagy idős nő képében. Az önismétlő kortárs darabbal ellentétben *A bor* látszólag poros műfaja üdítően élővé tudott válni a társulat és rendezője, Bezerédi Zoltán kezében. Az előadás helyzetei erősek, a falusi szereplők motivációi, viszonyai tiszták, pontosak. Az ember azt hinné, ez természetes – pedig ritka az a nagyszínpadi előadás, amelyben egy-egy másodperc ennyire jelentéssel, egy-egy pillantás vagy apró gesztus ennyire erős, olyankor is, ha tíz-egynéhány szereplő van a színen. A tér segít a szereplőknek. Győry Gabriella nyers fából a színpad közepére tervezett egy szabálytalan négyszög alakú, enyhén lejtő dobogót, korláttal, jobb hátul ajtókezzel. Ez felszabdálja a teret: a dobogón kívül eső helyszínek is önálló életet élnek. Legtöbbször valahol lent gyülekezik a falu népe, és kórust alkotva énekel, vagy improvizált hangszerén játszik. Kezével poharat vagy szájával palackot szólaltat meg, van, aki gumit suhogtat, máskor füttyülnek. Egy népszínházban meghökkenítő hatása van a szaxofonnak. Kizökkent, akárcsak a háttérben a hatalmas falvédő nővel, férfival és a borra utaló felirattal, valamint a kellékként használt sok-sok borosláda – jelzésértékük tűnik elsődlegesnek –, vagy az, hogy mikor és miért bukkan elő a nép. E szervetlenségekért jócskán kárpótol a díszletelemek egysége – nemcsak az ajtókat, az ágyakat is keretük jelöli –, a helyzetek finom elemeltsége, és főként a fiatal és idősebb

színészek egyforma intenzitású, minőségében is kivételesen egyenletes játéka. A néző már az élő tyúkot is vigyan fogadja, annyira megszereti ezt a világot: Baracs Imre és öccse vaskosan valódi, mégis stilizált verekedését vagy párbeszédét a főzészről, a párok édes-kemény bakalódásait, az öreg Pákozdi Mihály és özv. Szunyogné bölcsességgel párosult tehetetlenségét. A nyitott vég is előnyére válik az árnyalatokban gazdag előadásnak: Imre és Juli összeölelkezve az elválásról énekel.

A komáromi előadás legfőbb értéke – amint a ferge-teges beregszászi *Liliomfinak* is (Vidnyászky Attila rendezése) –, hogy az egyre bizonytalanabb lábakon álló színháznak megmutatja: egy helyi értékűnek tartott műfajt meg lehet újítani, és segítségével meg lehet újulni.

A szabadkai *Szomorú vasárnap* (Kovács Frigyes rendezése) hasonló úton jár: annyira pontosak és fájdalmasan szépek benne a színészi alakítások, hogy az már felülírni látszik az alapvetően szórakoztató célú zenés életrajzot. Képzeljük el, mi lenne, ha az összes előadás összes szerepét olyan kaliberű színészek játszanák, mint Pálfi Ervin és Erdélyi Hermína. Vagy a komáromi Ropog József, Fabó Tibor, Varsányi Mari, a beregszászi Rácz József. A szabadkai Béres Márta, akit Urbán András *Urbi et orbijában* és *A Pál utcai fiúk* Nemeček-jeként is láttunk. Nem lenne mitől féltünk a színházat.

Az *Urbi et orbi*, a talán legjelentősebb vajdasági előadás előremenekül, formát bont, formát keres. Sokkal szerényebben, de modern elemekkel próbálkozik a klasszikus darabra épülő szabadkai *Kicsik és polgárok* is (Verebes István rendezése), ám számos erdélyi társulat, a temesvári, a gyergyószentmiklósi – és a marosvásárhelyiek – előadásaihoz hasonlóan itt sem tud egységesé érni a nyelvezet. A sepsiszentgyörgyi *Yvonne, burgundi hercegnőnek* sikerül ez igazán (Bocsárdi László rendezése).

A vajdaságiaknak a közösségi színjátszás az erősségük – ez ezúttal is megmutatkozott, leginkább a Tanyaszínház *A Pál utcai fiúkjában* (László Sándor rendezése). Az újvidéki *Bernarda Alba háza* (rendező: Radoslav Milenković), bár felvillantja, hogy vannak jó színésznők a társulatnál, illetve a *Rocky Horror Show* (rendező: Nagy Viktor) ezzel együtt megmarad a jól megcsinált előadás szintjén: elkelne a markáns rendező a társulatnál.

Az egyetlen kárpátaljai magyar csapat furcsa rokonságban áll a vajdaságiakkal: a beregszásziak ugyancsak közösségi színjátszást művelnek. Oleg Melnyicsuk *Háztűznézőjében* mindegyik szereplő egyforma súlyú,

egyenlő intenzitással játszik, egyként karikírozott. A testes kérőn túl szűk a ruha, a soványon túl bő. Podkoljoszin hordóban fürdők – kezdő jelenete túl hosszú –, később gyakorlatilag a hordóban lakik: abban közlekedik, oda bújik, onnan tűnik el, ha megijed. Az előadás végén a hordóról lép át az ablakba, és abból kerül elő

hozzájuk rendelt funkciójuk, ahogy a térnek sincs. A szereplőknek viszont van egy-két jellegzetes gesztusuk, ezekkel bohózszerűen élnek. A főszereplő párosról, barátaikról, a kérőkre különféleképpen reagáló szobalányról mindazonáltal árnyalt rajzot kapunk. Az előadás legnagyobb érdeme talán az a lírai-humoros színházi nyelv, amelyet az orosz iskola magas fokon, a realizmusba beleragadt magyar viszont alig beszél.

Az erdélyi rendezők közül Barabás Olga próbálkozik hasonló nyelvezettel, mostani *George és Lennie*-je azonban nem elég feszes. Messze fölülmúlja ugyanakkor sok társulat előadását – egyes erdélyi csapatoknál mintha megállt volna az idő, vagy visszafelé forogna a kereke. Nagyváradon hiába rendeznek Kárpáti Pétert, ha nem találják a *Nick Carter*hez a színházi nyelvet (Pinczés István rendezése), Szatmárnémetiben hiába rendeznek Szabó Magdát (Bereményi Géza), ha nem is keresik hozzá. Úgy vélhették, *Az ajtó* ezerszer bevált. De már nem válik be. Ahogy Csíkszeredában, így, a *La Mancha lovagja* sem (Parászka Miklós rendezése). Nem lehet megúszni a komoly munkát.



Dömötör Ede felvétele

FENT:
A bor (Komáromi Jókai Színház)

JOBBRA: Háztűznéző
(Beregszászi Illyés Gyula Színház)

kicsinyített mása, egy kisfiú, aki szépen elvezeti a menyasszonyt. Ismét egy nyitott vég.

Az előadásban több fölöslegesnek tűnő elem is akad: az üres színpadon, ahol néhány egyforma ajtón kívül szinte semmi nincs, zsúfolt hatást kelt a kezdő jelenet spanyolfala, fogasa. Fölösleges kelléknek tűnik Agafja Tyihonovna kis kerek akváriuma is – később, hogy mindegyik kérő kis halat hoz neki ajándékba, jobban elfogadjuk, a pajzán utalással együtt. Más szereplők is hordoznak magukkal kelléket: az egyik kérő aktatáskát, a házasságközvetítő nő hosszú szipkás szivart. A cukorkák épülnek be leginkább az előadásba: Arina Pantyelejmonovna mindenkinek ajándékra, desszertre, illetve erotikus tárgyra utaló cukrot dugdos a szájába. Szép az a jelenet, amelyben gyakorlatilag cukorkákkal szabályozza az asztal körüli beszélgetést. Jók az ajtókkal való játékok is. A szereplők bohózatba illő sebességgel és ismétlődéssel járnak ki-be rajtuk, néha a hátukra veszik és arrébb viszik, sorba rendezik, elfordítják, hallgatózásra használják őket. Az ajtóknak nincs szigorúan

Szajkó Tibor felvétele



Van azért Erdélyben is néhány érdekes próbálkozás. Terítéken kortárs nyugati szerzők: Székelyudvarhelyen Dennis Kelly, Marosvásárhelyen Schimmelpennig. Az udvarhelyi társulat rituális színeket mutató idei *Elektrájával* és *Yermájával* szemben (előbbit Sorin Militaru, utóbbit Csurulya Csongor vitte színre) a város másik teátruma, a Nézőpont Színház *Love and Money*-jében a helyi nézőt azonnal megfogja, hogy e-mailezést lát – eszerint a színház nem csupán múltba vesző képek érdektelen megidézője. Pontosabban nem látja az e-mailezést, a jelenet második felében csak hallgatja a levelek szövegét a sötétben. A hátrafele szűkülő falak izgalmas dolgokat rejtnek: kihúzható asztalt, lenyílván bárpultot,



Love & Money
(székelyudvarhelyi
Nézőpont Színház)

Tóth László felvétele

metőben éjszaka lerombol-
tak egy nagyon drága sírkö-
vet, mert nem bírták el a sze-
retetet, amelyet a halott felé
sugárzott. A szélsőséges hely-
zetek köznapi, enyhén sema-
tikus párbeszédéből nőnek
ki, ezért a néző szinte mind-
egyikben magára ismerhet.

kávéautomatát. De szükség van-e ezekre? A jeleneteket fordított sorrendben látjuk. Az utolsóban mutatkozik be a szerelmes, házasodni készülő Jess, akit majd halálba segít a férje – ezt mi már az első jelenetből tudjuk. Jelenetről jelenetre tárulnak fel az indítékok, ugyanakkor mindegyik önálló etűd, amely a pénz és a másokra figyelés kettős kérdésére fókuszál. Az egyik leggroteszkebb jelenetben egy házaspár, valószínűleg Jess szülei, arról beszél, szembefordulva a közönséggel, hogy a te-

Magára is ismer, hiszen a Székelyföldön is probléma a pénz, illetve a pénz utáni hajszában egyre inkább sekélyesedő érzelmi élet – és a színház ezt eddig nem hozta szóba. Nem lesz tehát túlzottan szentimentális és didaktikus az előadás. Főként az otthoni, bensőséges térben nem. Azért sem, mert a figurák nem rajzfilmszerűen egysíkúak, és mert a színészek, főleg Bartsch Kata, de Viola Gábor és a két szerepben bemutatkozó Tamás Kinga is, árnyalt alakítást nyújtanak.

Tompa Andrea

Képtelen történet

ROLAND SCHIMMELPFENNIG: NŐ A MÚLTBÓL

Roland Schimmelpfennig – e név olvastán most többen lapoznak, pfuj, az a germán darabgyáros! – már járt Marosvásárhelyen, pár éve az ottani a főiskolán vitték színre az előadásnak is bevált *Az arab éjszakát*. Most a *Nő a múltból* című darabja megy a vásárhelyi Nemzeti kistermében, egy érvényes, a helyi érteken túlmutató előadásban.

A kortárs drámától, sőt textusoktól idegenkedő erdélyi teátrumok sorában, úgy tűnik, a kisebb színházak szívesebben játszanak magyar és külföldi kortársat, míg a nagyok (mind térben, mind tekintélyben jelentősek: Kolozsvár és Sepsiszentgyörgy) maradnak a klassziku-

soknál. A kisvárdai fesztiválon több kortárs textus inkább dilettáns szinten szólal meg, ezért aztán semmi üdvözítő nincs benne, még a kortársi mivolt sem. Hogy mennyire avított a repertoár a határon túl is – meg itthon is –, arra végtelen számú példa sorolható. Údító kivételek: a székelyudvarhelyi Nézőpont Színház *Love & Money* című előadása, ami nem halhatatlan remekműből készült, mégis: kortárs, mai érzékenységet megszólaltató produkció; és az általam csak részben elfogadható szabadkai *Urbi et orbi*, ami minden rendezői lilasága ellenére nagyszerű hangütésű (nyitányú) közösségi dráma-kezdemény, és végül a fesztivál saját produkciójaként



B. Fülöp
Erzsébet,
Berekméri
Katalin és
Korpos András

Bartha László
felvétele

bemutatott *Mesterek és tanítványok* meglehetősen esetleges címen futó előadása, Gyarmati Kata ígéretes drámaavázlata. Úgy tűnik, a kis, periferiális színházak, esetleges vagy éppen fiatal társulatok vágnak inkább a kortárs szövegekre, a nagyok „textuálisan” hagyományörzőbbek, konzervatívabbak.

Schimmelpfennig általam kedvelt drámája, a *Nő a múltból* – melyet már Örkény színházbeli változatában is figyelemre méltónak találtam – most két rendkívül erős színésznővel, egy jó csapattal és egy jóízű, jó ritmusérzékű, dinamikus, játékos rendezővel találkozott. Harsányi Zsolt – egyébként a vásárhelyi Nemzeti fiatal színésze, aki pár éve rendező szakon is diplomázott – figyelemre méltó munkát végez: előadásában a hangsúlyt a színész drámai erejének kiaknázására és a helyzetek komikus olvasatára helyezi, hideget-meleget felváltva adagolva, végül megfűszerezi némi revüs könnyűséggel, elidegenítéssel, amiben minden megtörténik, de vissza is vonódik. Ám mégsem marad tét nélkül a játék: az elszámolatlan múlt egy (végzet)asszonya alakjában bekopog a hétköznapi életbe, és tarol, számon kér régi ígéreteket, és szürreális fátummá válik. Mégiscsak jó dráma ez.

A két színésznő (B. Fülöp Erzsébet és Berekméri Katalin) nyers, közvetlen, zsigeri, kiszámíthatatlan játékmódot, nagyszerű színpadi létezést hoz. A múltból visszatérő antik hősnő és Sors szerepében remek Berekméri Katalin, aki eddigi karakterszerepeiből kilépve most drámai erejű Nőt alakít – bár az „alakítás” szó itt félrevezető: szoborszerű, egy darabból kimetszett színpadi/emberi létmódot látunk. A feleség B. Fülöp alakításában játékosabb, kiszámíthatatlanabb – olykor egyéni, az előadásról leszakadó játékszólóba is kezd egy kabáttal; a két nő olyan feszültséget tud teremteni

a színpadon, amiben igazi dráma születik. A férj, Korpos András alakítása kissé karakterszerű a nők közvetlen színészetével mellett, de ő is élő; a házaspár fia, Andreas (Bartha László Zsolt) afféle mai natúr játékmódot alkalmaz, ami csak egy monológon fut zátonyra. Az előadás izgalmas rendezői megoldása a fiú barátnőjének brechtiesítése: Becse Ramóna furcsa dalban adja elő saját textusát, afféle kicsavart, dallam nélküli, elénekelhetetlen énekbeszédben. Elidegenítő hatását növeli az is, hogy az öt, síkban elhelyezett, addig precízen fürdőszoba, hálószoba, gyerekszoba stb. bejáratát jelölő dízletajtót sorra kinyitja, át- meg átjár rajtuk, megszünteti a színpadi konvenciót, hogy a következő jelenet szereplői visszaállítsák azt. Becse Ramóna közvetlen, erős, szintén „natúrból” hozott játéka pontos. A képtelen történet pedig – a múltból előjövő és sorstragédiát beteljesítő, az antik drámákra utaló sztori – itt valósággá, másfél órányi drámává és igazi színházzá válik.

ROLAND SCHIMMELPFENNIG:
NŐ A MÚLTBÓL
(Marosvásárhelyi Nemzeti Színház)

Fordította: Gáspár Ildikó. **Zene:** Zeno Apostolache.
Díszlet-jelmez: Bianca Imelda Jeremias. **Rendező:** Harsányi Zsolt.
Szereplők: Korpos András, B. Fülöp Erzsébet, Becse Ramóna e. h., Berekméri Katalin, Bartha László Zsolt.

Stuber Andrea

Bűn és bűnhődés

WILLIAM SHAKESPEARE: MACBETH

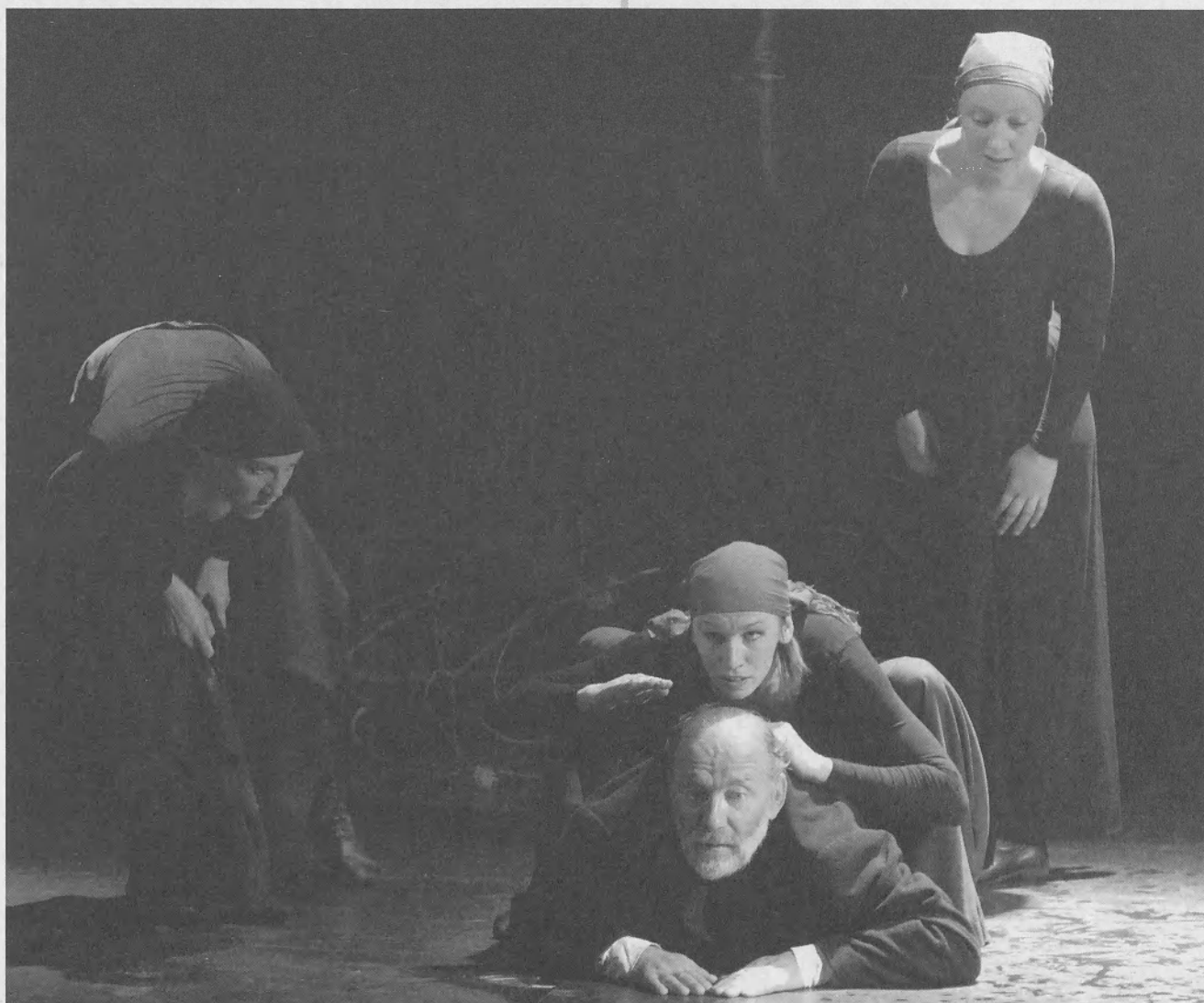
Emuntas Nekrošius színházát könnyebb nézni, mint írni róla. De lehet, hogy ez a megállapítás nem helytálló, mert nézni sem könnyű. Erőtéljes, nagy hatású, igénybe vevő színház. Kimeríti és leteperi az elenállást nem tanúsító nézőt.

A tíz évvel ezelőtt alakult vilniusi Meno Fortas 2000-ben járt először Magyarországon, a Vígszínházban adta elő a *Hamletet*. Ugyanezzel a produkcióval szerepelt a társulat 2006-ban Gyulán a Shakespeare Fesztiválon. A következő nyáron az *Othellóval* léptek fel Gyulán, idén pedig a kilenc évvel ezelőtt bemutatott *Macbeth*-jüket hozták ugyanide. Előttünk (mögöttünk) áll tehát a trilógia. Közös vonását a három előadásnak nem csupán az adja, hogy Shakespeare a szerző, és Nekrošius a rendező. Jellemző az is, hogy a színrevivő sajátos szemszöveget választ a tragédia interpretálásához. A *Hamlet*-ben az apa-fiú kötődés volt a vezérfonal, ott voltaképp

Hamlet atyjának (szellemének) nézőpontjából követtük a történetet. Az *Othellóban* a generációs idegenség volt meghatározó: egy harcedzett, idős vezér küzdött némán olyan démonokkal, amelyeket az őt körül vevő világ, a fiataloké, nem is ismer. A *Macbeth*-előadás színtere alighanem a címszereplő tudata. (Ha ugyan nem a pokol tornáca.) Mintha a skót thán tévelygése, bűnei és büntudata elevenednének meg a színpadon. Ha eddig nem sejtettük, hát Nekrošius rendezéseiből megtudhatjuk, hogy nem könnyű élet Shakespeare-hősnek lenni.

Mindhárom produkció a lelki kínszenvedést érzékíti meg plasztikusan, elevenen: kevés szóval (a drámaszöveg töredékével), képpel, fényvel, zenével, ikonikus tárgyakkal, jelentős színészi alakításokkal, hathatós atmosz-

A boszorkányok (Gabrielia Kuodyté, Viktorija Kuodyté, Margarita Žiemelyté) és Banquo (Vidas Petkevišius)





Középen: Kostas Smoriginas (Macbeth)

férával. Nekrošius színpadi világa borzongató benyomást kelt, és erős nyomot hagy. A *Hamlet* ködös-borongósként maradt meg, az *Othellót* tengervíz csobogja körül mindörökre, a *Macbeth* pedig mocsaras-lápos vidéket idéz (számomra), jóllehet sár vagy cuppogás nincs az előadásban.

A Gyulán látott *Macbeth* origója a három vészbanya jelenete. Olyanok ők ebben a játékban, mint az istenek a görög drámában. Kaján kísérletet folytatnak, vizsgálják, mire képes az ember, mire viszi rá a saját becsvágya és az ő varázsos fortélyuk. Véletlenszerűnek tűnik, hogy éppen Macbeth az alanyuk – mintha nagyobb tömegből szűrnék ki pont őt –, s véletlenszerűnek tűnik a főhős személye még akkor is, amikor először élénk bukkan. Macbethet (Kostas Smoriginas) akár össze is téveszthetjük a hozzá hasonló küllemű s azonos antréjú Banquóval (Vidas Petkevišius). Mindkét férfi idős, őszes, szakállas. Ugyanolyan alkatúak, egyformán öltözöttek. Mintha valamely első világháborús csatából jöttek volna megviselten, sálfülű sapkában, hátizsákkal, felcímkézett facsemete-zsákmánnyal. Érkezésüket megelőzi a vészbanyák esztétikus sürgés-forgása. Három hajlékony, fúrge, fekete ruhás nő üst körül teker, szaladgál, nevetgél, játszik a háttérben ingó, kötéltre függesztett mestergerenda-hintával. (Háromjók közül a legélénkebb teremtésben, a piros fejkendősben örömmel ismerem fel a 2000-ben látott *Hamlet*-előadás csodálatos Opheliáját.) A mestergerenda fölött különböző formájú és nagyságú tükrök lógnak a falon, hol letakarva, hol leleplezve. Legszebb funkciójuk, hogy

a királygyilkosság előtt megmutatják – mintegy látomás-ként – a fekvő uralkodót. (Konkrétan átlábal a leendő halott egy gördeszkán heverve a szín hátsó, nem látható pontján.)

Víz, tűz. Nekrošius, mint mindig, most is szívesen használ természeti elemeket. Veríték. Macbeth ökölrel törli magáról az izzadságot, olykor másokra dörgöli, máskor cipőt tisztogat vele. Kő, fa, szék. Kesztyű, hosszú fülű sapka, csizma. Nekrošius tárgyai egyszerűek, jelszerűek. Vissza-visszatérnek az előadásban, figyelemzetően, emlékeztetőn. Ami a *Hamlet*-ben a fejek fölött függő körfűrész, az *Othelló*-ban pedig (talán) a vízálmérő pózna, az itt a háttérben ingó mestergerenda. Mindig jelen lévő, baljós fenyegetés. Claudius többször használt tárgya a nagy, talpas borospohár volt. Jago lyukas virágcsereppel játszadozott. Macbeth téglákhoz jutott a királytól, s ezeket hozza be, mintha lehetetlen bűnét hordozná magával. Már ha igényel megfejtést a dolog. De épp ez az, hogy nem igényel.

Nekrošiusnál kellékek, zajok és zongorafutamok állnak össze gondolatkörré. A *Hamlet*-ben jég, tőr, bunda, kopácsolás – a bosszúállás gyötrelmes parancsa. Az *Othelló*-ban ajtók, teknők, kard, manuális tengermorajlás – a halálra ítélt szerelem balvégzete. A *Macbeth*-ben üst, fejsze, fekete madár, kőzuhatag süketítő robaja – a tett, és ami utána jön.

Vissza-visszatérnek színészi gesztusok is. Macbeth, ahogy a fogával lehúzza kezéről a kesztyűt. A piros kendős vészbanya, amint két kezével szemellenzőt formál magának. Lady Macbeth ismétlődő mozdulata: a szája elé teszi a kezét. Lady Macbethet az a Dalia Zykuvienė-Storyk játssza, akit a *Hamlet* Gertrudjaként kissé talán avítottan drámázónak találhattunk. Szövegmondása most is inkább külsődleges, mint bensőséges alakításra vall, ugyanakkor igen karakteres a színésznő mozgása. Nagy fekete madárra emlékeztet, idézve némiképp a boszorkányok forgását-lejtését is. A litván Lady voltaképp egy domesztikált vészbanya. Házassága rémálomba forduló végtörténetének emblemikus pillanata, amikor a pár úgy öleli át egymást, hogy a szabad kezével ki-ki befogja a másik száját.

A Nekrošius által kiszabott hosszú, sötét, lidérces belső tájakon zajló vándorlás alatt van időnk átgondolni azt a nem megszokott helyzetet is, hogy nyugdíjas korú – jó, legalábbis korengedményes szakmai nyugdíjas korú – főhősöket látunk a *Macbeth*-ben. (Ebből egyébként semmilyen gyakorlati hátrányunk nem származik. Kiváló kondíciójú, ötvenes-hatvanas férfi színészek lendülnek fel kézen állásba, illetve tartják meg a másik súlyát, s mondanak el hosszabb szöveget is ilyen pózban.) Eltűnődhetünk azon, hogy egy szép katonai és udvari karrier vége felé miért is bocsátkozik királygyilkosságba Macbeth. Magamagáért teszi? Annyi hűséges, dolgos év után? Netán a gyermekeiért? Nincsenek gyermekei. Akkor hát a fiatal, ambiciózus felesége kedvéért? Az asszony sem új és ifjú. Közös életük nagy részét leélték már. Miért tehát?

A kornak – az életkornak –, az öregedésnek, az elmúlás közeledésének is meglehetnek a maga borzalmas rejtélyei. Ki-ki találja meg rájuk a saját, személyre szabott megoldásait. Ezt is mondhatja a Nekrošius-trilógia középső előadása, amely nagy formátumú, bár talán kevésbé elementáris, mint a másik kettő.

Koltai Tamás

Bordélyból börtön

WILLIAM SHAKESPEARE: SZEGET SZEGGEL

Az a fiktív Bécs, amelyet Silviu Purcărete a *Szeget szeggel* craiovai előadásában ábrázol, morális félektől megszabadult, elzüllött város. Ismerős kelet-európai lepusztultságot áraszt, anélkül hogy konkrét időbe-térbe volna helyezve. Inkább valamilyen festői groteszk érződik a tömegben, a műsorfüzet Bruegelre utal, de Hogarth vagy Daumier karikatúrái is eszünkbe juthatnak. A promiszkuitás képei: elrajzolt, nyomorék alakok, ziláltak, fogatlanok, lerongyolódottak, sivár gesztusokkal, bábszerűen üzekednek, onanizálnak – rongyba-

ként érkezik vissza a közéletbe – a szimplifikálók romantikus meséje volt, és rég megdőlt. Legföljebb az a kérdés, melyikük rosszabb. Vincentio herceg (Ilie Gheorghe) a craiovai előadásban megnyerő, könnyed modorú, hatvanas úriember, Angelo (Valentin Mihai) zömök, lenyalt hajú, gátlásos kádertípus, sötét öltönyben. A herceg karakterére utal, hogy végig ott van mellette bizalmasa, egy néma kísérő, készséges és ambivalens figura, turbánban és bajusszal (nő játssza); kettőjük kapcsolatát illetően széles asszociációs mező nyílik.



Valentin Mihai
(Angelo)
és Ana Ularu
(Izabella)

bák is vannak köztük –, „bordély az egész világ”. Csupa kacskaca, kifordult végtagú, szifilisz, hülyén vigyorgó figura, egyikük cafatokban húzza le a hasáról a hámló bőrt. Időnként füst lepi el a teret, vonatzakatolás hallatszik, mintha isten háta mögötti vidékre utaznánk. A színpad elején, kétoldalt egy-egy négyszögletes asztal, rajta állólámpa, iratok, táskarádió – provinciális közintézmények, felügyelni kívánt helyek, börtön, kórház, bentlakásos iskola folyosóján, portáján, teremsarkában látni ilyeneket. Mégiscsak Kelet-Európa.

Purcăreteinak rossz véleménye van a világról. Akárcsak Shakespeare-nek. Az ideiglenesen visszavonuló jó Vincentio herceg mítosza – aki helytartójára, Angelóra bízta a rendcsinálást, s inkognitóját használva fel ártatlanok és bűnösök manipulálására, igazságosztó kegyúr-

A hatalom átadásának jelképeként tollat nyújt Angelónak, majd teátrálisan szájon csókolja kinevezett utódját – ennél jobban nem is hozhatná zavarba. Angelo első intézkedése a hatalomban, hogy hisztérikusan letörli az utcai falfirkákat.

A tömeg végig főszereplő, amiből nyilvánvaló, hogy a közállapotokról van szó. Amikor Izabella (Ana Ularu) fölkeresi Angelót, hogy kegyelmet kérjen bátyjának, Claudiónak, a tömeg jelen van, és élénk gesztusokkal, morajlással irányítja a lány lépéseit: biztatja, ha lankad, nem engedi kimenni, ha föl akarja adni a kérést, de azt is helyteleníti, ha túllő a célon, például a helytartó nyakába ugorva lábaival átkulcsolja a derekát. Csakhamar elkezdődik a tömeg megrendszabályozása, hangtölcséres kommandó lép működésbe, vad, üvöltő

hajkurászás után a kézre kerülteket lábuknál-karjuknál összekötözve húzzák át a színpadon. Az egyéni megtorlás sem marad el, Claudio és Júlia leragasztott szájjal, székhez kötözve várja a sorsát, később látszanak a véres kínzás nyomai is. (Az állapotos Júlia hasáról aztán kiderül, hogy kispárnatömés, ami ambivalens helyzetet teremt: a bűnné nyilvánított nemiség és az ártatlan áldozatok mint az általános csalás részei együttesen segítenek véleményt alkotni az erkölcsi viszonyokról.)

Angelóban összeütközik a karrierkonform puritán és a hatalomtól gátlástalan ösztönlény. Csak rövid ideig áll ellen Izabella iránti gerjedelmének, egyre fékevesztettebben ostromolja, végül meztelenre vetkőzik, és őrjöngve, egy asztal tetején követeli az apácaruháját mindvégig meg sem oldó lányt. A herceg, ha ezt a jelenetet nem is, Angelo ámokfutását szemmel tartja, akkor is jelen van, amikor szerepe szerint nem kellene, furcsa „papi” álruhájában – sötét szemüveg, szorosan a fejére simuló kapucni, mintha motorosfelszerelés lenne – közvetlen közről, néha az arcába bámulva figyeli és hallgatja a helytartót. Kedélyességét inkognitójában sem veszti el, Izabellát a térdére ültetve avatja be terveibe – közben egy kicsit meg is tapogatja –, Mariannát tréfálkozva veszi rá az Izabellát helyettesítő szerepcserés elhálásra. (Ami Mariannát nem akadályozza meg abban, hogy utálja tökéletes hasonmását – ugyanolyan zárt apácaruhát viselnek –, és első találkozásukkor beleharapjon vetélytársnője feléje nyújtott kezébe.) A herceg mellé szegődő nagyszájú Lucio (Sorin Leoveanu) itt amolyan meghatározhatatlan funkciójú gondnok vagy „ügyeletes” – hivatalban, börtönben vagy kórházban –, általában valamelyik elülső asztalnál ül, föl-le oltogatja a lámpát, zenét hallgat a táskarádió, Angelo szexuális őrjöngése közben például többször bekapcsolja ugyanazt a groteszk, jódlizó énekest, mintegy kajánul aláfestve az „aktust”.

Az előadásban mindez a legegyszerűbb, vizuális hatásában mégis különleges scenikával történik. A színpadot három oldalról szürke, félmagas panelek határolják – a díszletet és a jelmezeket Gabriel Mănescu társaságában a rendező tervezte –, amelyek könnyed siklással változatos tereket tudnak kialakítani, a szemközt lévő például előresuhan (dupla panel, mögötte ott marad egy másik), az oldalsók résein pedig újabb panelek szabdadják más-más méretűre és alakúra a soron következő jelenetet. Ahogy kisiklanak, mögöttük új helyszínek jönnek létre egy-egy székkel, asztallal, fölshórt szalmával, lefektetett bábuval, a kínzások nyomán falra kent vagy a padlóra folyt vérrel. A világítás, a zene, a csoportok koreográfiája puritán voltában is erős teatralitást nyújt. A színészi játék pedig káprázatos: akkora a személyiségek súlya, hogy nincs szükség *kitett* játéokra, élesen kirajzolt egyéni kontúrookra – hivalkodó önreprezentációra –, a karakterek, a viszonyok, a szituációk a fölstillizált közegben a pszichorealizmus erőltetése nélkül is plasztikusak, egyéniek, pontosak és hihetetlenül *természetesek*.



Koncz Zsuzsa felvételei

Ilie Gheorghe (Vincentio), Ana Ularu (Izabella) és Gina Călinoiu (Egy fiú)

Mire a herceg visszaérkezik, a megrendszabályozott világ már olyan, akár egy börtönkórház vagy kataton betegek tébolydája. Három sor szögletes asztalnál, az „ebédlőben” ülnek a *bentlakók* – eddigi viseletük most, alig észrevehető változással, pongyola és papucs –, merev bábokként kanalazzák a semmit a műanyag tányérokba. A herceg „bizalmasa” segítségével oldalt, a jelenet centrumán kívül öltözik át – később összevetnek egymással a jól sikerült tréfán –, de a végső metamorfózis a szcena közepén történik, úgy, hogy a pimasz Lucio a „pap” fejét ütve fokozatosan lehámozza róla a kapucnit. A kataton ápoltak minden ütésre felszisszennek félelmükben. A „megmentett” Claudio merev, életelen szalmacsutak az egyik oldalsó asztalnál, akit a herceg „életre kelt”. A „hepiend” maga a rémálom. Hátul „összeadják” a szinte bábuvá vált Angelót és Mariannát (borzalmas „konfettit” is szórnak rájuk), Luciót ugyanott véresre verik, félholtan támolyog előre, a házassági ajánlat rémületétől esztét veszített Izabella keserűen cinikus nevetéssel követi.

A „bűnt” sikerült kiirtani, Vincentio herceg nyugodtan uralkodhat biológiailag és szellemileg kiherélt népe fölött.

Rádai Andrea

Királydráma az ötletviharban

WILLIAM SHAKESPEARE: III. RICHÁRD

Van néhány tippem, hogyan értelmezendő Tompa Gábor rendező *III. Richárdja*. Lehetséges, hogy a nem púposnak, hanem kacskalábúnak ábrázolt Gloster gazemberré válása a mozgáskorlátozottak frusztrációjából eredő lélektani szükségyszerűség. De könnyen elképzelhető az is, hogy a kolozsváriak és a Gyulai Várszínház közös produkciója a média csillogó világának kérlelhetetlen farkastörvényeit mutatja be. Azt sem tartom kizártnak, hogy a valódi főszereplő, a cselekmény észrevétlen, külső mozgatója a drámában csak említés szintjén jelen levő, az előadásban azonban többször is színre lépő Shore-né, aki a mindannyiunkban lakozó gonoszt testesíti meg. És még folytathatnám, pedig már ez is sokkal több, mint amennyit egy *III. Richárd*-előadás elbir. Kérdés, hogy a gyulai Shakespeare Fesztiválon tartott munkabemutató éppen csak felvetett, egymásnak olykor ellentmondó értelmezési lehetőségei letisztulnak-e a novemberre ígért kolozsvári premierre.

Carmencita Brojboiu díszlete – azon túl, hogy bizarr, túlvilági hangulatával az egész előadásra rátelepszik – az ép társadalom és a sérültek nyomasztó, ellentmondásos viszonyát tükrözi. Végérvényesen szemünkbe ég a múzeumi tárlókban elhelyezett torzszülöttek, groteszk fintorba torzult maszkok (Varga-Járó Ilona munkái) látványa. Nagy Péter cárnak volt hasonló gyűjteménye: az alkoholban tartósított deformált embriók és gnómok ma a szent-

pétervári Kunstkamerában, Oroszország legelső múzeumában láthatók, ahol a látogatók szemérmetlenül legettethetik szemüket a természet visszataszító tréfáin – végre kiélhetik kíváncsiságukat, hiszen az anatómiai csodabogarak, a mozgássérültek megbámulását máskor tiltja az illem. A színpadi tárlóknak más szerepük is van: a különös, vigyorgó maszkokról kiderül, hogy a trónért folytatott harcban (nemcsak Gloster kezétől) el-esett áldozatok fejei.

Glostert már életében ki lehetne állítani a vitrinekben: Bogdán Zsolt alakításában ugyanis Richárd mozgássérültsége és formátlansága rendkívül hangsúlyos. Kifordult lábára erősen sántít, és a törzsét pántok tartják. Az előadás elején még szinte össze van nőve mankóival, aztán ahogy halad előre a királyság felé vezető, áldozataival szegélyezett úton, egyre kevésbé támaszkodik rájuk. Richárd az épek és a dekoratívok társadalmával, egy olyan világgal áll szemben, amely a csúfságot és a deformitást a természet ellen valónak tekinti, és amely a torzszülöttekről legszívesebben csak a múzeumban venne tudomást. Míg a néző némileg együtt érez a csú-



Bogdán Zsolt
(III. Richárd) és
Györgyjakab Enikő
(Lady Anna)

szómászónak tekintett Glosterrel, az udvar tagjaiból még az elemi udvariasság is hiányzik: általában minden szereplőnek jut szék, csak épp az invalidusnak nem. Éppen ezért váratlan Richárd támadása, hiszen korábban senki sem úgy gondolt rá mint cselekvő, életképes, szóra érdemes emberre.

Bogdán Zsolt Richárdjának lelkét mintha a testét visszataszítónak látó tekintetek nyomorították volna meg. Amikor először lép a színpadra, és eldönti, hogy gazember lesz, zsenialitással vegyes idiotizmusa tör a felszínre. Később is úgy bicegi be mankóin az udvart,

előadás végén fekete csuklyát ölt, s miközben Richmond hangja fokozatosan elhalkul, egy telefonfülkéből olvassa fel a *Jelenések könyvének* az Antikrisztusra vonatkozó sorait. Ezek szerint Richárd mégiscsak az erendő bűn, a tömény gonosz egyik megtestesülése lenne? (Netán: Richárd az Antikrisztus?) Shore-né Richárd királlyá választásánál is tüsténkedik: a tévéshow-ként ábrázolt jelenetben az ő utasításai segítségével zajlik a felvétel, és a sűgőgép szerepét is ellátja – Shore-né lenne az embertől függetlenül létező, a tetteinket befolyásoló Gonosz?



mint a szocializáció korai szakaszában megrekedt, öntörvényű Esőember. Minden felbukkanása, minden mondata kiköppenést, összerenzenést vált ki a többi szereplőből. Mintha a vadgyermek állatiassága bukanna elő belőle, aki mellőzésének éveit alatt éles szemmel figyelte és sajátította el a „normálisak” viselkedésmódját, törvényeit, képmutató szokásait. Feltűnő, hogy legfőbb szövetségese épp az esetlen, régimódi szemüveget viselő, a többi szereplőnél jóval kevésbé dekoratív Buckingham (Keresztes Sándor).

Ennek a frusztráltságból eredő lélektani motiváltságnak mond ellent Shore-né (Skovrán Tünde) szerepelte (akinek kilétére egyébként csak a színlap segítségével derül fény). Míg a drámában csak beszélnek az udvar tagjaival ágyba bújó intrikusként jellemzett figuráról, a rendező rendkívül fontos szerepet szánt Shore-nének. A titokzatos, hosszú lábú, szőke démon megjelenései keretezik az előadást: Richárd monológja előtt domina-jelmezben enyeleg a koronával, majd az

Skovrán Tünde (Shore-né) és Bogdán Zsolt

Szkárossy Zsuzsa felvételei

Egy ötletes és emlékezetes jelenet erejéig az előadás megpendíti az „embertelen, hazug média” húrt is. Richárd királlyá választását egy tévé stúdiójából és a képernyőkről követhetjük, a szombat esti show-műsorok minden kellékével – kameramannokkal, mikrofonokkal s a feszült várakozást fokozó reklámmal – együtt. Ez a jelenet a népet teljesen hülyének néző, a valóságot megrendező és folyton szerepet játszó politikusok paródiája. Ám ez az időszzerű értelmezés sem vonul végig az egész előadáson, vagy legalábbis elhalványul az ötletek sűrűjében. Az ominózus show-jelenetet leszámítva az egyébként messziről alig látható kivetítők nélkül is működne az előadás; az elején vetített háborús képek például bántóan banálisak.

A színpadi közhelyek áldozatául esnek a véres harcok passzív elszennvedői, a nők is. Kézdi Imola, Györgyjakab

Enikő, Péter Hilda és Csutak Réka közös játékból olykor lüktet a tompán fájó, keserves női sors, azonban dizájnerek tervezte ruháikban, kokain-, heroin- és alkoholmámorukban inkább valamilyen ultragazdag, rivalizáló családokról szóló amerikai filmsorozat női szereplőire emlékeztetnek. A bíbor és a mályvaszín különböző árnyalatait viselő férfiak pedig mintha egy high tech kellékeket, mobiltelefonokat és tartozékaikat felvonultató, menő akciófilmből kerültek volna a Várszínház színpadára.

Minden jelenetre jut egy tucatnyi (jó és rossz, érdekes és érdektelen) ötlet, mintha csak a néző figyelmének ébren tartása lenne a cél – különben mi mással lehet magyarázni, hogy Richárd VI. Henrik koporsójából ugrik elő, hogy repülő hajtogat a gyilkosoknak szánt parancsból, hogy Catesby az egyik jelenet előtt balettozik kicsit, hogy Richmond rapperként, angolul olvassa fel beszédét, s hogy Hastings hóna alatt kistévét van?

Tompa Gábor *III. Richárd*-ja ebben a formájában *brainstorming* egy meglehetősen érdekesnek ígérkező előadáshoz.

WILLIAM SHAKESPEARE: III. RICHÁRD
(A Kolozsvári Állami Magyar Színház
és a Gyulai Várszínház közös produkciója)

Fordította: Vas István. **Dramaturg:** Visky András. **A dramaturg munkatársa:** Vajna Noémi. **Díszlet- és jelmeztervező:** Carmencita Brojboiu. **Maszkmester:** Varga-Járó Ilona. **Zeneszerző:** Vasile Şirli. **Koreográfus:** Florin Fieroiu. **Digitális média:** Tofán Zsolt. **Rendezőasszisztens:** Albu István. **Rendező:** Tompa Gábor. **Szereplők:** Bogdán Zsolt, Keresztes Sándor, Hatházi András, Bíró József, Bács Miklós, Senkálzky Endre, Salat Lehel, Orbán Attila, Sinkó Ferenc, Galló Ernő, Molnár Levente, Szűcs Ervin, Farkas Lóránd, Bodolai Balázs, Laczkó Vass Róbert, Buzási András, Balla Szabolcs, Fogarasi Alpár, Nagy József, Visky Bence, Mányoki Bence, Kézdi Imola, Györgyjakab Enikő, Péter Hilda, Csutak Réka, Pethő Anikó, Skovrán Tünde, M. Kántor Melinda.

Sz. Deme László

Vagy amit akarunk?

WILLIAM SHAKESPEARE: VÍZKERESZT VAGY BÁNOM IS ÉN

A *Vízkereszt* színhelye Illíria, vagyis az Adria dalmát partvidéke, így Telihay Péter rendezői döntése, hogy Shakespeare művét mai balkáni színek és hangulatok közé helyezi, tulajdonképpen nem is találmány, hanem pontos elemzés eredménye. Csík György jelmezeiben és a színpadi rekvizitumokban eklektikus és nyers milió tárulkozik fel. Itt a nők késpengét használnak tükörként a szépítkezéshez, a kigombolt ing alól kosarasmez kandikál elő, van, aki mezítláb szaladgál, más cigányos kalapot hord, vagy temérdek aranylánc lóg a nyakában, esetleg sajátos ízlésű ruházatkodásban éli ki harsány személyiségét. A dézsa és a vájdling mellett elfér az úri bőrkanapé és a tágas mediterrán konyhába illő vaskos asztal, megrakva minden földi jóval, de főként káposztával és pálinkával.

Ugyanez az atmoszféra az előadás hangsúlyos részét képező zenei világban már finomabban jelenik meg. Nem a délszláv térség Kusturica óta szinte védjegyként használtos ércfűvös melódiai harsognak, hanem kemény rockkal rukkol elő egy, a színre helyezett komplett zenekar. Orsino herceg Metallica-számra búsong Olivia szenttelen elutasítása miatt, de elhangzik több más szerzemény is, köztük egy *best of* kislemezre való Kispál és a Borz. Mindez talán már nem is a Balkán, inkább

a Vajdaság légkörét idézi. Bárhogyan is van, a zenekar dramaturgiai funkciót tölt be az előadásban. A zenészek alkotják a herceg udvarát, hisz a szerzői utasítás értelmében Orsino udvarában zene szól a háttérben. Itt dalol Feste a megfelelő jelenetekben, s a hercegi kíséretet megtestesítő, de egyébként Antoniót (is) játszó színész ül a billentyűknél, Sebastian pedig gitározik. Szöveges szerepet nem kapott, de pompásan püföli a dobokat Lakatos Mátyás, míg ifj. Kucsera Géza zenei vezető a szaxofont búvóli, s egy erőteljes szólóval fejezi majd ki a Sebastianban szárba szökő szerelmi vágyát Olivia iránt.

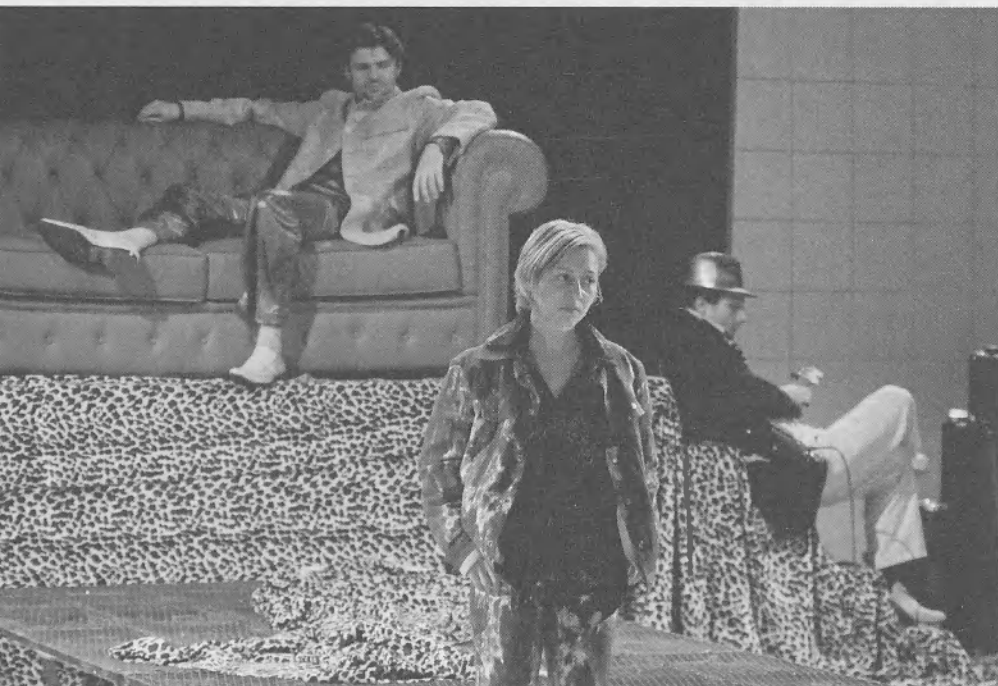
A színpadi események a Gyulai Várszínház Tőszínpadán hosszanti játéktérben zajlanak, amelyet két oldalról fog közre a nézőtér, mint egy teniszmezőként. Az összes darabbéli helyszín egymás mellett helyezkedik el a színen. Az egyik oldalon a takarás fehér falai jelképezik Olivia házat, vele szemben egy emelvényre helyezett piros dívány szimbolizálja a herceg termeit, s a kettő közötti, homokkal felszórt felületen ingázik egy franciaágy és hajtány kereszteléséből született alkalmatlanság. Ezen „vetődik partra” Viola, ezen hangzik el több monológ, s végül ezen gubbasztanak az egymáshoz passzolt szerelmesek. A teret kiegészítő, fent említett, balkáni romantikát festő kellékek az előadás mene-

tének szempontjából csekélyebb jelentőséggel bírnak. Ahogyan Malvolio kihallgatásakor nincs rejtekhely, ahonnan hallgatóznának a szereplők, csupán úgy tesznek, mintha elrejtőznének (például befogják a szemüket), s így pompás színházi pillanatként a néző képzeletére bázíroz a rendező, úgy máshol is el lehetne hagyni egy-két elemet. Például a dézsa pontosan ebbe a világba illő kellék, de csupán akkor veszik használatba, amikor Tóbi és Mária szerelmi egymásnak feszülése során a nő belelép, miközben Tóbival egymásba gabalyodnak. Csakhogy ez a mozzanat történhetne máshol is, akár a homokban fetrengve, nem köthető kizárólag a dézsához. Hasonlóképp az események sodrából elhagyhatónak tetszenek a konyhaasztal körüli ételkészítési előkészületek vagy a másik asztalkára helyezett rezsón

teremtik elénk a rájuk bízott figurákat. Kálló Béla megdölgötlan, gyerekes és felfortyanó Orsino-t játszik. (A homokos tengerpart akár a rábízott homokozót, birodalmát is jelenthetné.) Antoniót, a hajóskapitányt, valamint több kisebb szerepet is egyaránt fiatalosan hanyag gesztusain szűr át Ralbovszki Csaba. G. Erdélyi Hermina borús, elgondolkodó és vívódó, intellektuális Violát alakít. Pálfi Ervin kissé léha Sebastian. Körmöci Petronella vadóc Olivia. Vicei Natália étellel teli, kacagós Máriaként van jelen minden színre lépésénél. Kovács Frigyes Tóbijában újra és újra megvillan a kiábrándult bölcsek fanyar humora. Fonnyadi Ábrisként Szilágyi Nándor briliroz eleven frissességgel. Csernik Árpád Malvolioja kockaagyú, bumfordi figura. Végül Festeként Szőke Attila olykor eltöprengő bolondot játszik, nótázása, jókedve felhős, bohóc helyett inkább egy koraérett fiatal látunk, akinek már tiszta képe van az ember ellentmondásos természetéről.

A szerepértelmezéseken végigtekintve láthatóvá válik, hogy van, aki egyszerű vígjátéki figuraként értelmezi a szerepét, más viszont bonyolultabb, összetettebb karaktert próbál megtalálni. Hasonló kettőséget érezni az előadás egészéből: ingadozik a kellemes komédia és a több réteget megszólaltató Shakespeare között. Miközben remekül szórakozunk a komikus helyzeteken, felvetődik egy sor, komolynak tűnő kérdés is, melyekre azonban nem kapunk határozott válaszokat. Miért láthatja meg a játéktérben a herceg Violát és Olivia Sebastiant, még mielőtt a dramaturgia szerint találkoznának? Miért énekel közösen Viola és Sebastian a hajtányágyon, amikor az események sze-

rint még nem találkoztak? Ha vígjátékot látunk, miért nem egyértelmű hepienddel végződik? Ha komédiát látunk, miért nem boldog senki a végkifejletnél, mikor ki-ki rálelt a párjára? Ha nem (csak) víg a játék, akkor miért nem alapozták meg korábban a bonyolultabb lelki folyamatokat? Ha az identitás megelégsének súlyával kíván szembesíteni ez a pillanat, miért nem teszi? Miért áll *Vízkereszt*-szimbólumként egy hatalmas tükör az előadás díszletében, ha nincs szerepe?



Molnár Edvárd felvétele

Kálló Béla (Orsino), G. Erdélyi Hermina (Viola) és Pálfi Ervin (Sebastian)

való fásírtsütés is, hiszen voltaképpen

nem derül ki, mi ezekkel az előadásnak a szándéka. Hacsak ezek a hangsúlyozottan valós tárgyak és eszközök a balkáni milió megteremtésén túl nem a mesebeli történeteket kívánják ellenpontosítani realitásukkal, illetve jelezni azt, hogy a mesés szerelmi kibontakozás a mi mindennapi, hétköznapi környezetünkben zajlik: itt és most, bármikor megtörténhet a csoda. Mintha ezt erősítené az a momentum is, amikor a herceg zenekarából kiváló Sebastian Olivia után szalad, de civil biztatásokért még visszafordul zenésztársaihoz. Ám valahogy az előadás mindezzel együtt sem erősíti meg a reális és a szürreális egymásba gabalyodásának lehetőségét.

Meggyőző erővel tesz viszont tanúságot arról, hogy a Szabadkai Népszínház remek társulattal rendelkezik. Bár az első megjelenéseknél a színészek többségénél valamiféle bizonytalankodó hangütés figyelhető meg, mint a focistáknál, akik régen játszottak, s idő kell, míg újra belemelegednek, míg a csapat újra megtalálja saját ritmusát, de ez hamar elmúlik. Az átmenetnek bizonyuló kezdet után a realista játékmódot követő alakítások tisztán és érthetően közvetítik Nádasy Ádám világos és gördülékeny fordítását, és teljes színészi erővel

WILLIAM SHAKESPEARE:
VÍZKERESZT VAGY BÁNOM IS ÉN

(A Szabadkai Népszínház Magyar Társulatának előadása a Gyulai Várszínház Tószínpadán a IV. Shakespeare Fesztivál keretében)

Fordította: Nádasy Ádám. **Jelmez:** Csík György m. v. **Zenei vezető:** Ifj. Kucsera Géza. **Rendezőasszisztens:** Vágó Kriszta m. v. **Díszlet-rendező:** Telihay Péter m. v. **Szereplők:** Kálló Béla, Ralbovszki Csaba, G. Erdélyi Hermina, Pálfi Ervin, Körmöci Petronella, Vicei Natália, Kovács Frigyes, Szilágyi Nándor, Csernik Árpád, Szőke Attila. **Zenészek:** ifj. Kucsera Géza, Lakatos Mátyas.



Jászay Tamás

Változatok realizmusra

RIMINI PROTOKOLL, HERMANIS, MNOUCHKINE

Pusztán a véletlenül múlt, hogy az idei Wiener Festwochen programjában több olyan előadáshoz volt szerencsém, mely a színház és valóság közötti makacs határok lebontásán dolgozik – mind-mind más, új, izgalmas, a mi színházi kultúránk számára merőben szokatlan eszközökkel.

A HÍREK SZERELMESEI

Ha a rossz hír közlőjét ma is olyan kemény büntetés sújtaná, mint a régi görögöknél, akkor a hírfüggő honpolgárnak esténként sötét képernyőket kellene bámulnia otthonában. A kortárs európai színházi szcéna egyik legvagányabb csapata, a Rimini Protokoll legújabb kísérletében a globális hírgyárak működési mechanizmusát tanulmányozza – 2008 januárjában Berlinben bemutatott, *Breaking news* című előadásukat látva állítjuk: izgalmas eredménnyel.

A kisebb-nagyobb monitorokkal, tévéképernyőkkel, kilométeres kábelrengeteggel, hang- és fénypultokkal megpakolt színpad előtt méretes fotók állnak az előadás kezdetén. Első blikkre csupán lepattant, ezerszer látott lakótelepi anziksznak látszanak; majd' mindegyik, tenyényi méretű erkélyen egy vagy több parabolaantenna virít. Aztán sorban bejönnek a játszó személyek, ki-ki megmutogatja a háta mögött lévő fotón, hogy melyik lakásban él. A Berlin Schöneberg negyedében található Sozialpalast – amiről a képek készültek – a metropolisz egyik legellentmondásosabb jelképe. 1943-ban Joseph Goebbels az egykor itt álló Sportpalastban hirdette meg a totális háborút, aztán a rossz emlékéü épületet lebontták, hogy átadja a helyét a sokak szemében még problémásabb házigyári lakáskomplexumnak. Néhány éve a Sozialpalastban még minden harmadik lakó munkanélküli volt, ráadásul mintegy huszonöt náció tagjai osztoztak az egyre leromlottabb állagú épületen.

A szereplők között aztán vicces versengés kezdődik: kinek hány műholdja van, milyen adókat lehet fogni stb. Persze van, aki tévé helyett a rádióra esküszik, van, aki kizárólag a neten követi az eseményeket. Ami közös bennük: mind a hírek szerelmesei. Vagy azért, mert újságírók, riporterek vagy tolmácsok, vagy azért, mert egyszerűen érdeklí őket, hogy éppen mi történik a több ezer kilométerre fekvő szülőfalujukban. A nemzetközi-ség, ebből adódóan pedig a soknyelvűség is alapfeltétel a Rimini Protokoll előadásában: az izlandi, kurd, német vagy éppen indiai születésű civil szereplők tucatnyi nyelven beszélnek, és legalább annyi kultúrában mozognak tökéletes magabiztossággal. Szükségük is van erre, hiszen a Helgard Haug és Daniel Wetzel jegyezte

előadásban a technikusok a világ minden tájáról érkező hírműsorokat élőben kapcsolják a színházterembe, hogy a „meghívott szakértők” lefordítsák, kommentálják, magyarázzák, s ha szükségét érzik, helyesbítsék és kiegészítsék őket.

Az élőben kapcsolt híreket tehát a Sozialpalast hat „lakója” tolmácsolja. Van köztük bohóc, felkészült, cinikus, precíz és így tovább. Munkájukat a lenyűgöző pontossággal dolgozó technikai személyzet mellett többek segítik. Andreas Osterhaus, a párizsi AFP hírügynökség szerkesztője játékmesterként működik közre: amikor a szereplők már szinte egymás szavába vágva sorolják az izgalmasabbnál izgalmasabb híreket, ő a profi szakember nyugalomával választja ki a megfelelő közölnivalót. A ZDF vágójaként több évtizedes gyakorlatot szerzett Marion Mahnecke biztonsági szelepként épül a rendszerbe: ha úgy érzi, eleget tudtunk meg egy témáról, könyörtelenül félbeszakítja a beszélőt, hogy az másnak adja át a szót az „egy hír legfeljebb kilencven másodperc” elvének jegyében. Aki pedig a látszólag kaotikus, valójában lenyűgöző profizmussal irányított események fölött mindvégig regnál: Hans Hübner, az ARD korábbi Afrika-tudósítója, a németországi híripar jelese. Hübner bevallja, hogy ifjúkorában a színikritikával is kacérkodott, most azonban más szerep jut neki: Aiszkhülosz *Perzsák* című tragédiájának Reclam-kiadásából olvas fel passzusokat, hogy aztán az előadás második felében a hat szakértő a görög tragédia alkalmi kórusaként jajongjon.

A Rimini Protokoll nem ítélkezik és nem diktál, nem kritizál és nem dörgöl semmit az orrunk alá: „csupán” megmutatja a sokszínűség egységét.

APÁK ÉS FIÚK

Nem mond ítéletet az a három nagyszerű színész sem, aki a lett színház negyvenhárom éves zsenije, Alvis Hermanis zürichi bemutatójában önmagát – és saját apját játssza el. Az *Apák* című előadásban az üres színpad falaihoz méretes, fából készült díszletelemek támaszkodnak. Elöl a színpad szélén balról és jobbról sminkasztalok. A színpad elején hétköznapi holmik, tárgyak, egy vagy több élet személyes emlékei egymás



Barbara Brown felvétele

BALRA: Breaking News (Rimini Protokoll)

LENT: Apák (Schauspielhaus, Zürich)

JOBBRA: Les Éphémères (Théâtre du Soleil)

családi fotóalbumából válogatott, hatalmas apaportrék vándoroljanak. Mindig a jókora festmények adják az alapot a kedélyes, lassú-dadan csordogáló, nevetős-sírós sztorizáshoz.

Miután elhangzik egy-egy családi anekdota, a beszélő oldalra megy, ahol a sminkesek öregíteni kezdik a szereplőt: halvány, majd erőteljesebb ráncok és toka, őszülő halánték, megereszkedett arcbőr kerül a színészekre.

mellett, sorba állítva, katonás összevisszaságban: cipők, bakancsok, kulcsok, vödör, aktatáska, bőrpönd és száz egyéb apróság. Bár itt egészen más, jobb szó híján „németes” kontextusba helyeződnek a tárgyak, mégis felidéztek Hermanis Budapesten látott, pazar hiperrealista előadásait, *A hosszú életet* vagy a *Szonyát*.

A zürichi Schauspielhaus számára készített előadás próbafolyamata hónapokig tartó közös beszélgetéssel kezdődött. A három színész és Hermanis ez idő alatt összegyűjtötték a múltjukról, legfőképp persze az apjukról szóló, leginkább meghatározó élményeiket, melyeket aztán a rendező Andreas Erdmann dramaturggal közösen megrostált, hogy végül háromórás apakeresési processzust állítson színre. Az előadásban ugyanis a színészek apjukat s rajtuk keresztül jelenlegi önmagukat keresik, és próbálják megérteni. Az ötvenes évei vége felé járó három színész kitarulkozása olykor zavarba ejt: többször is úgy érzem, nem lenne szabad ilyen közel kerülnöm mások életéhez. Őszinteségük kisebb (vagy nagyobb?) részben természetesen nem több pusztán fikciónál: az olykor egymásból kinövő, helyenként egymással kapcsolatba lépő, de többnyire egymástól függetlenül létező, bensőséges vagy humoros történeteket Hermanis igyekszik kordában tartani.

A hat szerepet hárman játsszák. A német színész, Oliver Stokowski apja magas rangú rendőr volt, otthona négy fala között viszont unalmas nyárspolgár. Nagypapa az ismert karnagy, Leopold Stokowski volt – Smetana *Moldvájának* vezérmotívuma többször vissza is tér az előadásban. A rigai Gundars Abolins szintén színész lett – őt a *Szonyában* és *A jégben* is láthatta a magyar közönség –, ahogy az apja is az volt, emellett az alkohol nagy barátja. A lett Juris Baratinskis Moszkvában tanult, festőművész lett belőle. Apja a rendszernek nem tetsző politikai nézetei miatt tizennégy évet töltött egy szibériai lágerban. Tőle idézi fia: „Csak az első tíz év a nehéz. Utána megszokja az ember.”

A nyitó képben a két „valódi” színész, Stokowski és Abolins pajkos vetélkedése folyik: amikor megfordítják a mozgatható díszletelemeket, mindkettejük színházi öltözőjének fotorealista részletességgel kidolgozott képmását látjuk. A németé rideg és üres, klíma és ablak nélküli tíz négyzetméteres cella. A lett öltözőben otthonos káosz uralkodik, a falon bekeretezve Tom Stoppard négy, félig elszívott cigarettája. Innen indul a mese, hogy aztán a szűkös öltöző falai helyére mindhárom szereplő



A harmadik óra vége felé a kinagyított portrék és az előttük álló, természetesen egyre bizonytalanabban mozgó, hiszen közben megöregedett férfiak között a hasonlóság kísérteties lesz. A fiúk a rekonstrukció során azzá váltak, akikről eddig beszéltek: saját apáikká.

AZ IDŐ URAI

A bécsi vendéjáték után nem sokkal, június elején a francia St. Étienne-ben intett búcsút a Théâtre du Soleil legújabb, másfél éven át játszott előadásának, a *Les Éphémères*-nek. A több mint másfélszáz alkalommal játszott első és a közel százhuszszor előadott második részt összesen mintegy százötvenezer ember látta világszerte. A két „recueil”-ből, vagyis gyűjteményből (saját javaslat: archívumból) álló előadás teljes időtartama a részek közé iktatott egyórás ebéd/vacsora szünettel együtt mintegy nettó nyolc óra. Ezalatt összesen huszonkilenc, többé-kevésbé azonos hosszúságú epizódot látunk – a közel háromnegyed évig tartó próbafolyamat alatt egyébként mintegy négyszázötven jelenet született, Mnouchkine ezekből válogatott. Előzetesen azt kérte színészeitől, gondolkodjanak azon, mit tennének, ha már csak negyvennyolc óra lenne hátra a Földet elpusztító meteorit becsapódásáig. A hollywoodi ízű kérdés aztán fokozatosan elfelejtődött, bár a lehetséges válaszok kétségkívül átszövik az előadást. Mert hát mit is



Michèle Laurent felvétele



Leonard Zubler felvétele

tehetnék? Leginkább semmit, az első és a második trauma után mindannyiunk élete folya ugyanúgy tovább, ahogy korábban, legfeljebb végre mindannyian jobban odafigyelnénk azokra, akiket szeretünk.

És bármilyen kínosan banálisnak és legfőképp korszerűtlennek tűnik kimondani, Mnouchkine előadásának témáit mégiscsak olyan nagybetűs, ezerszer kiátkozott fogalmak környékén kell keresgélni, mint amilyen az Élet, a Szeretet vagy a Család. A határsóssághoz nagymértékben hozzájárul az extrém hosszúság: a bécsi előadás végén hosszan tartó közös ünneplés korántsem csak a nem mindennapos teljesítménynek szült, hanem feltehetően annak is, hogy a közönséget ez idő alatt közösséggé sikerült kovácsolniuk. Magánvélemény, így vitatható: szökö-

évenként ha egyszer érezni hasonlót színházban.

A publikum két, egymással szemben elhelyezett, meredek, fából épített lelátón ül. Középen téglalap alakú üres tér, két végén törtfehér függönyök. Ezek mögül érkeznek a többnyire kör alakú miniszínpadok – ebben a társulatban mindenki mindent csinál, színészek és műszakiak hozzák, forgatják be a színpadra épített életcikkelyeket. Mert mindegyik kis „kocsi” olyan, mintha valaki körfűrésszel kivágott volna egy jókora szeletet valaki(k)nek az életéből. A Hermanis fentebb említett előadásain érzett otthonosság, melegség, ismerősség érzése önti el az egész, egyébként szándékoltan steril teret. A hétköz-

napi apróságok kivételes gondossággal kapcsolódnak egymáshoz. Semmi sem fölösleges, és ami még fontosabb: a határozottan elidegenítő keret (például a térszerkezet) ellenére semmi sem *mű*, itt evidensen minden az, ami. A fiókból kikandikáló zokni, a sütőben készülő sütemény, a vízzel teli zacskóban fickándozó aranyhal, de még az első gyűjtemény fináléjában eldobott hógolyó (!) is.

Az első, háromórás etap epizódjai nem vagy alig kapcsolódnak egymáshoz, hogy aztán a második menetben egy-két történet szálat végigkövessen a rendező és társulata. A náci elöl bujkáló család megható története didaktikus lezárásnak tűnik, de az idáig vezető út annál izgalmasabb. Könnyes és mulatságos családi és emberi drámák, habkönnyű és vértől izmos sztorik bontakoznak ki a lehető legtermészetesebb és legegyszerűbb módon. Az atmoszféra sokkal lényegesebb a hangzó szövegnél. Mnouchkine mágikus színháza megmutatja, hogyan lehet a semmiből megteremtteni – a mindent.

Koltai Tamás

Luk és Luc

SHAKESPEARE/PERCEVAL, GENET/BONDY

Teljesen üres a jókora színpad a Theater an der Wienben bemutatott – a Wiener Festwochen és a Münchner Kammerspiele által közösen jegyzett – *Troilus és Cressidán*. Vizenyős előadás. Mintha beázna a színház, végig „csöpög az eresz”, különféle helyeken csurrannak a cseppek, ritmust adnak a játéknak. A szereplők időnként lavórokat raknak az eső alá, ilyenkor intenzívebb a kopogás, a lavórok tartalmát néha egymásra öntik, hogy utána sisakként használhassák a bádógot. Nedves, nyirkos a közeg, Cassandra (Anette Paulmann, ő játssza Andromachét és Calchast is) benne áll egy lavórban, talán bele is pisil, ingujjai kényszer-

zubbonyként vannak összekötve a mellénél. Egy lecövekelhető rúd, ajtókeret-imitáció, vödör, néhány összecukható horgászszék, egy kerek szék és egy horpadt futball-labda az összes kellék. Az utóbbi, ha nem rugdossák, többnyire a tohonya, öltönyös, ősz bunkó Ajax (Peter Brombacher) fején található. A többiek is öltönynyakkendőt viselnek. Időnként leveszik a zakójukat. A társaság közepes egzisztenciák, tisztviselők vagy bankalkalmazottak benyomását kelti.

Shakespeare két társaságot – görögöket és trójaiakat – írt meg, de Luk Perceval rendezésében csak egy van. Priamus és Nestor (Barbara Nüsse) ugyanaz a kerek



Andreas Pohmann felvétele

re állítva kénytelen túrni, hogy idétlenül körbenyalakodják. Diomedes (Stefan Merki) durván leteperi, hogy elvegye tőle Troilus bőrszóját. Nincs „háború”, a színpadfenéken lagymatagon átvonul a szereplőkből álló „front” (egy gurigás *falovat* is áthúznak), középen Ulysses, az „értelmiségi” vezényel papírteker-

FENT: Troilus és Cressida
(Münchner Kammerspiele)

LENT: Sophie Rois (Solange),
Edith Clever (Madame) és
Caroline Peters (Claire)
a Cselédekben

székes öreg, Paris és Menelaus (Bern Grawert) ugyanaz a melodramai dalokat éneklő gitáros, Hector és Agamemnon (Hans Kremer) ugyanaz az irodavezetői tekintély. Amikor Hector és Achilles farkasszemet néz (ez az „összecsapás”), az előbbi lehajtja a gallérját, és már ő Agamemnon, Hector pedig a lefúrt rúdra tett lavór „helyettesíti”. Achilles (Christoph Luser) fiatal srác, Patroclus (Frederik Tidén) nyápic egyetemista, félénken egymás kezét fogva sétálnak, míg a többiek gúnyt űznek belőlük. Thersites (Joel Harmsen) jókötésű, egyszerű fekete fiatalember zöld sortban, ő viselkedik végig a legnormálisabban. Pandarus, a kerítő nem szerepel az előadásban.

Percevalnál nincs tér, idő vagy cselekmény – közeg van. Lassan, vontatottan, „unalmasan” történnek a dolgok, szünet nélküli két órán át, locsogással és tocogással, fontoskodó beszéddel és esetlen mozgással. Ulysses (Wolfgang Pregler) csóvé sodort papírlappal jelzi, hogy értelmiségi, vendégszöveges hosszú prológban ecseteli a trójai eseményeket, nem engedi szóhoz jutni a magával hozott ajtójelzésen belépni szándékozó Agamemnon. Béna, bávata, tehetetlen társaság, groteszkek és nevetségesek, Ajax még a szövegét is „elfelejti”, az első sor közepéről adja föl neki a sugó. Politikusok? Államhivatalnokok? Köztisztviselők? Mindegy. Perceval semmit sem konkretizál, nem emlékeztet a mai protokollra, nem hozza be a médiát – a kisserű, primitív, sekélyes mentális és kommunikációs színvonal az, ami ismerős. Kivétel a két címszereplő. Két átlagosan csinos, egyszerű fiatal, Troilus (Oliver Mallison) és Cressida (Julia Jentsch), hétköznapien, mezít-láb, a lány combtőig érő kombinében, komótos lassúsággal körbejáró reflektor világítja meg őket, szerelmes gyöngédséggel bújnak a fejükre húzott pulóver alá, nászuk „másnapján” a fiú a hátán hozza be az elnyúlva fekvő lányt. Cressidát erőszakkal hurcolják el, nem kelle-ti magát a „vezérek” előtt, nem prostituálódik, egy szék-



Ruth Walz felvétele

csével egy szék tetején, legelől pedig Troilus – miután bemázolta magát a Thersitestől kapott vörös festéssel – üvölti az értékvesztett, örült, gagyvi világba kétségbeesett monológját, amíg le nem megy róla a fény.

Perceval esős Shakespeare-tablója – hagyományos szituáció- és figurateremtés híján – bizonyos értelemben bizarr, profanizált, hétköznapi rítus és egyúttal erőteljes társadalomkép. Luc Bondy, hasonlóan kiváló színészekkel, mintha éppen a ritualizáltságától fosztaná meg Genet – Esslin által „valószínűsíthetően” – az abszurdok közé sorolt darabját, a *Cselédek*et.

A berlini Volksbühnével közös produkció a sznobok föltehető bosszúságára üdítően játékos, természetes és – szörnyű kimondani – szórakoztató. Kerüli a darabra rakódott spekulatív magyarázatokat, elméleti közhelyeket és álrejtélyességet. Három férfi helyett – ahogy állítólag a szerző kívánta – három remek színésznő játssza egy olyan díszletben, amely ugyan nem rekonstruál aprólékosan egy budoárt, de a széles ágytól, a virágerdőtlől, az elektronikusan működő gardróbajtótól (mögötte



gazdag ruhatár) a bárpultig, a vázáig és a képekig megvan benne minden, amit egy polgári lakberendező megkövetel. Claire (Caroline Peters) és Solange (Sophie Rois) összefonódva, kigombolt ruhában, egyértelmű lesbikus allúzióval táncol az előadás elején, hosszan, elsötétedésekkel elválasztott szekvenciákban. Erotikus ágyjelenetet is produkálnak, s közben kellemkedésükkel, kéztartásukkal, nyivákolásukkal a Madame-ot parodizálják. A két színésznő rafinált, sálakkal megbolondított ruhák – Tabea Braun tervei – változtatásával valóságos divatbemutatót rendez. Könnyed, érzelmes zene szól, a tükrös fal inkább a luxust juttatja eszünkbe, mint az Esslin értelmezte „tükörcsarnokot”. Madame érkezésekor kapkodva, villámgyorsan raknak rendet, átöltöznek fityulás szobalánynak – utolsó ruhaigazításukat, hajsmitításukat egymással szemben, tükörmozgással végzik, még egy fricska Esslinnek! –, Solange keze beszorul egy vázába, bohózatba illően próbálja kihúzni, végül széttöri a vázát a falon, Claire pedig berugdossa a cserepeket a bútor alá. (A naiv néző megállapítja, milyen jó humora van Genet-nek, a sznob pedig itt küldi el végképp a sunyiba Bondyt.)

Madame-ot az egykori Peter Stein-színésznő, a szőke-ősz hajával még mindig elegáns, finom vonású, választékos Edith Clever játssza. Agyonöltözve, divatos múmiaként vonul végig a színpadon, lassan, szertartásos-

san (hogy a rítusok kedvelőinek is legyen valami örömmük), bal hátulról jobb előre. Kedves és bohémas, de a nővérek összekacsintó utálattal kezelik, ami nem akadályozza meg őket abban, hogy elolvadjanak az ajándékaiktól. Solange például olyan áhítattal lépdel a gardróbba a neki adott bundáért, hogy kiváltja a vonulása alatt megszólaló himnikus, oratorikus zenét. Majd valódi burleszk következik: Madame már majdnem megissza a mérgezett teát, de a kotnyeles Claire fölösleges megszólalásakor, a mögötte grimaszoló Solange bosszúságára, végül leteszi. A legvégén, a kettesben végrehajtott mérgezésnél azután Claire tökéletes Madame-jelmezben és -maszkban jön be, s ugyanazon az útvonalon, ugyanazokkal a gesztusokkal megismétli a teljes bevonulást – csak a kabáttól és a parókától megszabadulva ismerjük őt fel. Hosszú vonakodási céció után – Solange többször megtagadja a kérést – issza meg a mérgezett teát, majd miután felhőrpintette, ugyanolyan tapadós táncba kezdenek, mint az elején, langy zene szól, és a nővére karjában fokozatosan le-lehanyatló Claire-re halványul el lassan a fény.

Nem valószínű, hogy Genet Molnár Ferenctől tanult drámát írni, és az sem, hogy Luc Bondy megcélolta a kommerszet. De akinek ez a nagyvonalúan teátrális színészparádé nem tetszik, az csak megrögzött doktriner lehet.

Halász Tamás

Álomfogó

LA COMPAGNIE DU HANNETON

A ki egyszer már szembesült egy-egy Festwochen kínálatával, átérzi: ide nem lehet eleget járni. Az idén – számos egyéb kitűnő program mellett – a Charlie Chaplin unoka James Thierrée társulata, a La Compagnie du Hanneton vendégjátéka volt az Ünnepi Hetek egyik kiemelkedő eseménye. A Thierrée–Chaplin „új-cirkuszi” dinasztia a magyar közönség előtt sem ismeretlen: Victoria Thierrée Chaplin és lánya, Victoria Thierrée (James testvére) 2006 tavaszán vendég szerepelt a Trafóban az *Aurelia oratóriuma* című varázslatos előadással, James filmjét (*La Symphonie du Hanneton*) pedig ugyanazon év decemberében láthatta a hazai közönség a Temps d’Images fesztivál keretében.

A Thierrée–Chaplin családot az „új-cirkusz” műfajának legendás képviselőiként szokás emlegetni. Ám e meghatározáson elmélkedve – a leszármazottak által ma is hordott „jelzet”: Charlie Chaplin életművének, illetve veje, Jean-Baptiste Thierrée hírnevének ismereté-

ben – az ember elbizonytalanodik. Vajon hol is a határ régi és új, cirkusz és színház között – mondjuk, ennek a dinasztianak a történetében. Az *Au Revoir Parapluié* (Viszlát, esernyő) színház, tánc és akrobatika kivételes, sűrű, elragadó és elmés elegye, melyben a különböző műnemek elemei gördülékenyen, maguktól értetődően, magabiztos természetességgel szervülnek egésszé. Itthon és külföldön az új-cirkuszi műfaj számtalan produkciójához volt már szerencsém, ilyen profizmussal, egyenletes színvonalon és az elemeket egyensúlyban tartottan kivitelezett előadás azonban csak egészen kevés akadt közöttük. Thierrée meseszerű, látomásos játék orpheuszi ihletettséggel, szinte történettelen történet, lélegzetelállító képek sorozata, ahol egyik elem sem megy a másik rovására: nincsenek akárha gördülékenyen vagy erőltetetten „kiváltott” mozzanatok, nem érzékeljük a műfajváltogatással próbálkozó tetszeni vágyás olykor izzadságos kényszerét. Bolyongás, kalandok,



L. Fernández felvétele

Viszlát, esernyő (La Compagnie du Hanne-ton)

álomképek, víziók, hallucinációk sorakoznak benne. Álomszínház ez, amint a festőóriás Román György munkássága álomfestészet.

A színt takaró hatalmas, egy ágbogas fa képevel díszített vásznat szürreális szerkezetek, bűvös lények szakítják le, s egyszerre bámulatos térben kalandozik a tekintet. Vaskos kötelek mamutfenyőtörzsnyi kötege függ a szín közepén. A ton-násnak tetsző hajókötél-monstrum rebbenékeny, alig mutatkozó lények hona. Az óriási rojzotatból hirtelen kezek-lábak kalimpálnak elő, a magasban hatalmas fémhorgok himbálózhatnak. Hányszor lehetett már elégünk a magasból lógó, mindenféle elasztikus köteleken-szalagokon hosszan tekergő, lehulló, felkapaszkodó akrobaták agyoncsépelet látványából! Thierrée ezt az elemet is beépíti e jelenetbe, de táncosainak játéka olyan eredeti és sajátos, hogy a párhuzam csak jóval később merül fel az emberben: „igen, ez az a trükk!” Mintha egy óriási gyár-csarnokban berendezett mesejáték-színpadot szemlélnénk. A kötél-tömeg a föld-re omlik, s mint emeletnyi magas spagettihalom hever a színpadon.

A játékban hangsúlyos szerepet kap a természet világa. A szín egyszerre – nagyon szellemes formában kialakított – tóparttá változik, sáskötegek, a nyílt, kék víz és különféle lények bukkannak fel előttünk: egy falánk ragadozó hal, aztán egy igazi mestermű, a játék egyik védjegyéül is szolgáló sáska. Utóbbit két szereplő „alakítja” elképesztő jelmezbe bújtatva – hastól összezsímpaszkodva mászik be a térbe a jó kétméteres izeltlábú, hogy pár másodperces (!) jelenésével egyfajta érzékelési zárványt keltsen a néző fejében, akinek szinte ideje sincs felfogni, mit is lát ...

A harminchárom esztendősi Thierrée sanzonokkal ékesített, bizarr, varázsos, érzelmes előadása egyszerre szólítja meg a bennünk lakozó, bűbájosságra, mágiára éhező gyereket és a tapasztalt, sokat látott, vívódó, emlékező felnőttet: bizarr, lehetetlen, mégis – igencsak megdöbbentő módon – ezerszer ismerősenk látszó világba visz. Archetipikus álomképek, az elhúzódó ébredésben összemosódó valóság és álom momentumai kergetőznek színpadán. Az ál munk csak a miénk – gondolnánk, s bár kiművelt fővel jól tudjuk, ez mennyire nem igaz, mégis, ennyire élesben megtapasztalni már önmagában is felejthetetlen élmény. A hátán kilincset és postaládát viselő, zubbonyos ajtó-ember, a vas tonett-hintaszék magasán szálló, egyensúlyozó akrobata, a feléledő paplan, a pillanatok alatt a semmiből összeszerelt hatalmas cirkuszi sátor, a teniszlabda-eső hosszan megmaradó emlékek, melyek beépülnek a tudatunkba. „Ez tényleg volt, vagy csak álmodtam?” – kérdezhetjük magunktól hosszú évek múltán, mikor e zseniális – a szigorú bécsi közönség által állva ünnepelet – előadás egyes mozzanatait egyszerre a fövényre veti az emlékezet sötét, nagy vize.

Helyreigazítás

A 2008. augusztusi számban a Julia Haeblerrel készített interjúban szereplő zeneszerző neve és művének címe helyesen Hans Krása: *Brundibár*.

SUMMARY

Actor-director Pál Mácsai examines the situation of our theatre twenty years after the changement of the system. He analyzes the problems and the dangers, and proposes some measures against a possible crisis.

Several writings are grouped around Tchaikovsky's *Yevgueni Aneguin*. Géza Fodor introduces and comments K.S. Stanislavsky's notes and instructions to the production of the opera in 1922; Tamás Koltai saw at the Miskolc Opera Festival the same opera with the Pozsony/Bratislava National Theatre, as directed by Peter Konwitschny and Lóránt Péteri reviews the new performance at the Hungarian State Opera.

Critic Tamás Tarján and the eminent French theatre researcher and theoretician Patrice Pavis review the same performance: *The Negro's Fight with the Dogs* by Bernard-Marie Koltès as performed at the small stage of the Katona József Theatre.

The next group of contributions is devoted to the French scholar mentioned above. Enikő Sepsi comments on two books by Pavis recently published in Hungarian and we offer an excerpt of his new volume, *La Mise en scène contemporaine*, published in Paris in 2007.

This is followed by the review Glória Halász devotes to Andrew Lloyd Webber's *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, as performed at the Madách Theatre.

As for our dance critics, Csaba Kutszegi offers a comprehensive summing-up of the 2007/2008 season, while Annamária Szoboszlai saw author Balázs Szálinger's and director-choreographer Csaba Horváth's *Kalevala* at the Debrecen Csokonai Theatre and Virág Vida visited a new offering of the Central-European Dance Theater: choreographer Anna Réti's *Night Shift*.

In her informative and evaluating essay Andrea Tompa examines two annual festivals: the nation-wide all-Hungarian theatre festival POSZT at Pécs and the twenty years old Kisvárdai meeting, a showcase for the ethnic Hungarian minority theatres of the neighbouring countries. Also the Kisvárdai festival is the subject of Andrea Zsigmond's survey, while Andrea Tompa contributes with a review of Roland Schimmelpfennig's *A Woman From the Past*, seen at Kisvárdai in a production of the Hungarian company in Marosvásárhely/Tirgu Mures, Rumania.

Another remarkable manifestation can be seen in Gyula which already has a rich tradition of staging works by Shakespeare. This time the famous Meno Fortas theatre of Vilnius was present with its *Macbeth* as directed by Eimuntas Nekrošius, the Craiova (Rumania) theater performed *Measure for Measure* (director: Silviu Purcărete), the Kolozsvár/Cluj Hungarian State Theatre was present with Gábor Tompa's *Richard III*, and the Szabadka/Subotica's People's Theatre offered *Twelfth Night*. Our reviewers are Andrea Stuber, Tamás Koltai, Andrea Rádai and László Sz. Deme.

A bunch of extraordinary performances shown at the Wiener Festwochen are reviewed by critics Tamás Jászay and Tamás Koltai – we are informed of new productions by the Rimini Protokoll and by Ariane Mnouchkine's Théâtre du Soleil, as well as of new stagings by star directors Luk Perceval and Luc Bondy –, and Tamás Halász was charmed by a dance event produced by Chaplin grand-son James Thierrée's La Compagnie du Hanne-ton.

This month's playtext is Balázs Szálinger's Debrecen-based adaptation of *Kalevala*.



Purcărete Szeget szeggel-rendezése

a Gyulai Várszínházban

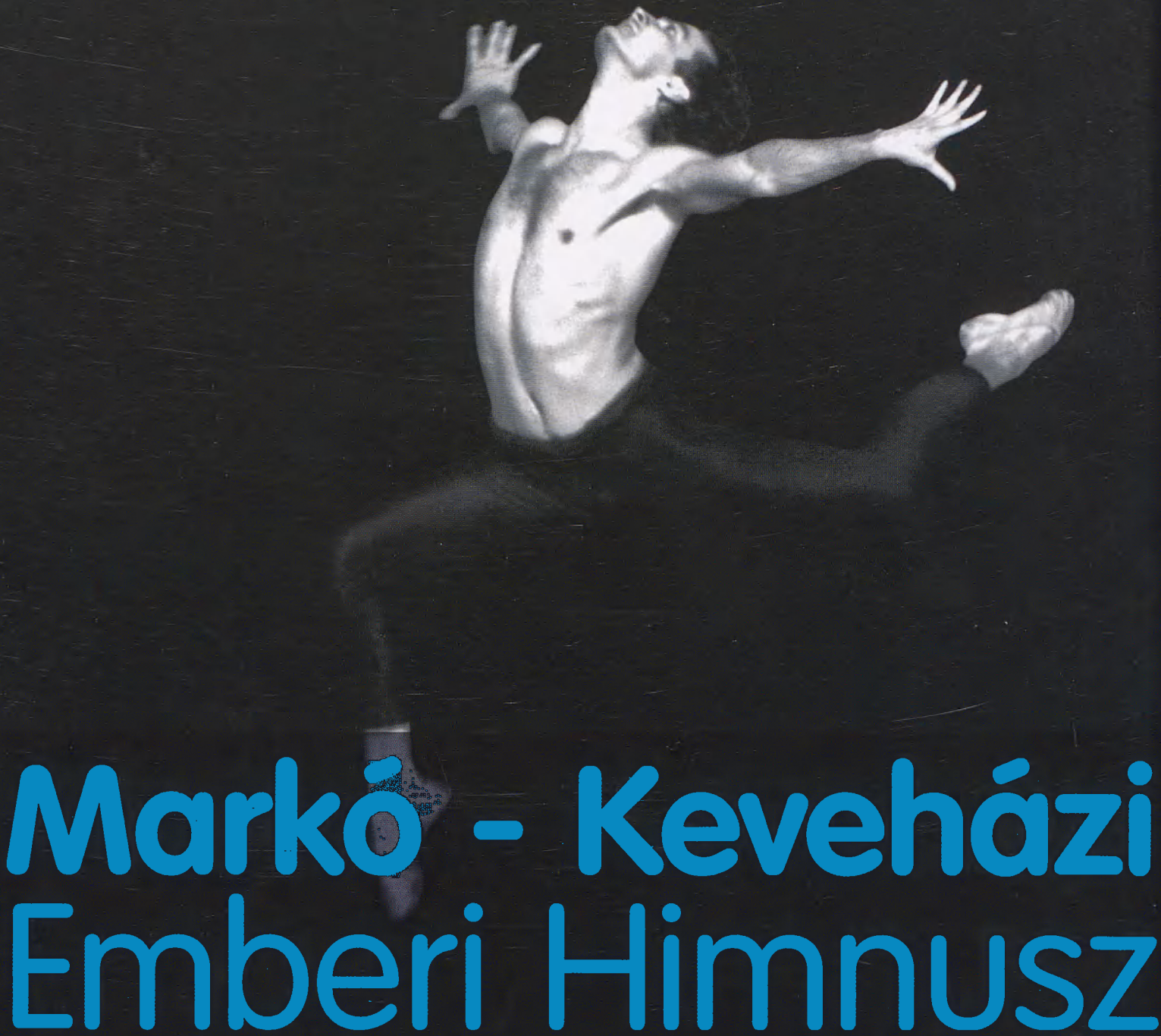
Koncz Zsuzsa felvétele



**Művészetek
Palotája**
Budapest

Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu



Markó - Keveházi Emberi Himnusz

2008. október 17-18., december 30., 19.30

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

**STRATÉGIAI
PARTNEREINK**



Cadillac

ERSTE

System

**STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK**

metropoi

mtv



Jegyek kaphatók a Múpa jegypénztárában (tel.: 555-3300), a Concert & Media jegyirodáiban (tel.: 455-9000), a Libri könyvesboltjaiban, valamint az ismert jegypénztárakban.
A Múpa szakmai támogatója a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
ISO 9001:2000

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2008. SZEPTEMBER

Szálinger Balázs KALEVALA

SZEREPLŐK

VEJNEMÖJNEN	KÉS
ILMARINEN	NAP
LOUHI	SZAMPÓ
LOUHI FÉRJE	Istenek:
LOUHI SZOLGÁJA	ZEUSZ
LOUHI LÁNYA	ÁMON
SZAUNA	ÍZISZ
LEMMINKEJNEN	ISTÁR
KULLERVÓ	BACCHUS
FAVÁGÓK	THOR
CSAPOS	UKKÓ
FIŰK	SZOLGA
SÖR	
FEJSZE	

SZAUNA NYITÓMONOLÓGJA

Mézédes, puha gőzzel él az ember
Nagy csörték szünetében, és a hosszú
Havú Karjala életunt világát
Itt izzadja ki, hogy továbbmehessen
Gyűjtogatni.

Ezer tavon beállott
Ezer jégtükör és tarolt fehérség.
Rókák és szomorú szemű hiúzok
Élnek itt nyomorultul – ím: a Semmi.
Mintha isteni fegyverek közismert
Gyakorlótere lenne: itt varázssolt
Gyerekként Zeusz, itt dobált Thor isten
Műanyag kalapácsot, itt tanult meg
A Természet erőt mutatni – végül
Behíztak a rombolás övébe,
S Délre mentek, ahol nemes borokkal
Koccintottak az elhagyott vidékre.

Amit hagytak... ez itt. Halott, lehasznált,
Széttúrt óvodaudvar. Egy szemétdomb,
Ahol úrnak a legkisebb, a szeplős
Kis Ukkó maradt, aki nem talált egy
Déli fajt se magának: egy mezőnyi
Marhacsorda sem állt elé imádni.

Teremtményei jószerént ütöttek,
Mint az alma a déli fák alatt. Csak
Arra jók, hogy unalmasan ne teljen

Az idő. Verekednek és... időznek.
Ukkó szórakozik.

Hogy el ne haljon
Végtagjuk, remegő kezekkel engem
Alkotott meg, a nagyszerű Szaunát. Mint
Délien az udvari véce, úgy magaslik
Minden északi ház fagyos tövében
A kis füle, a csönd meleg világa.

Meglódítom a vér nemes folyását.
Erősítem a kard szoros fogását.
Belém párlik a harc, a harc alatti
Gyűlölet. Falaim vizes penésze
Belebőrzik a titkaikba. Látom,
Mit gondolnak, erőt miből szereznek,
S kimutatja a falra száradó só
Azt is, hogy kinek vagyonára,
Altestére, fejére törnek éppen.

Ez a mostani? Hős. Komor, kopottas.
Vejnemöjnen a név, sokat nem ígér,
De azt tartja. Öreg, hisz egy öreg nép
Fia, és türelemre int a sajtó:
Idő kell, hogy a régi, jó erőnlét
Visszaszálljon a megtapadt inakba.

Ez a váz, ami itt kiált szakértő
Kőműves kezekért, az államunk. Világos,
Rajzú, nagyszerű épület fog itt majd
Állni, hogyha a hősi nép falazni

Kezd, tetőt remekel, kigyúl a lángja
A kályhának, az égre füst tolódik.

Ehhez tartson az elkövetkezőkben
Minden nagy mese, semmi kósza öncél
Ne térítsen az út csapái mellé.
Ukkó mennyezetet tapaszt az égere,
Ő a legnehezebbet állta, és mi,
Emberek, csak a többivel vesződünk.

Szélfogót, hamar! És azon belül el-
Kezdődhet nemesebb játéka a szélnek.

VEJNEMÖJNEN

Végre egy autentikus melegség.
Hasznos kis budi ez, talán aludni
Is lehetne a nagyszerű homályban.
Úgy köpött ki, ahogy derék anyám, a
Tenger istene, Ilmatár: *kizúgtam*,
És most sincs melegeb. Anyám, hideg van.

Ezer évig időztem egynemű öledben,
Úgy álmodtam: erős, kanos faj, egy nagy
Múltú nép iszamos szülőteként, a
Nagy karéjú medence tárt ölen, és
Dühített ez a halszagú rokonság,
De már vége. Csak álom. Úgy vetül még
Szemhéjamra, ahogy szokott ilyenkor,
Ébredéskor, ebéd körül kihúny majd.

Erős szagok, s erősebb
Hősök. *Azoknak* ott eposz se termett,
Bárhogy túrta a földet, és akármit
Vetett abba akárki. Úgy tanultam
Ott, hogy csak szavaink gyökében,
Legundokabb szavaink halott gyökében
Van elrejtve az agymenés rokonság,
Itt most mégis ezer s ezer hasonló
Dolog üldöz:

itt ez a ház. Ki tudja,
Hogy építik-e vagy lebontják.

FAVÁGÓK I.

FAVÁGÓ 1 Hallottátok? A jó öreg...
FAVÁGÓ 3 – Mit csinált?
FAVÁGÓ 2 Megint valami nő, mi?
FAVÁGÓ 4 Neki aztán sose jön
Össze.
FAVÁGÓ 5 – Az egész falu neki szorít.
Vejnemőjnen, a farkasölő, az azbesztcsontú...
FAVÁGÓ 6 (nő!) Csak az az egy kis csontja hibádzik,
Senki se tudja, milyen kaliber.
FAVÁGÓ 1 – Szóval...
FAVÁGÓ többi – Szóval?
FAVÁGÓ 1 – Szóval elment
Az Ajnóhoz.
FAVÁGÓ 3 Az Ajnó?
FAVÁGÓ 6 Ja, az alattam járt kettővel.
Mit akart tőle?
FAVÁGÓ 7 (nő) Az olyan furcsa lány, nem?
FAVÁGÓ 8 (nő) A bizsus Ajnó.
FAVÁGÓ 2 A szaunavigácsoló?
FAVÁGÓ 2 De az városi, nem?
FAVÁGÓ 6 Dehogysis.
FAVÁGÓ 2 Akkor meg mit mászkál
Folyton a hegyben? Szagolhatja a leveleket,
Kosárcába somot gyűjt.
FAVÁGÓ 8 Tiszta faluturizmus.
FAVÁGÓ 1 – Mondjam, ne mondjam?
Na, elment az öreg, kicsipte magát,
Mintha vidámparkba menne. Képzeljétek.

(Mutatja)

Bajuszát le, szakállát szét.
Új csizma, új ing, új pír az arcon.
Pedig smink nélkül is épp elég nagy bohóc.
Ja-ja, fogd be. Pirostra festette a kast a szánon,
Meg se száradt reggelig, jól összekente magát.
És elment... lánykérőbe!

FAVÁGÓ 3

FAVÁGÓ 1

Pukkadó röhögés

FAVÁGÓ 6

– Az Ajnó meg ő? (Csönd)
Na, ez is megcsinálta a partit,
Nemrég még a csizmámat pucolta fogkefével,
Most meg lenyúlja a faluban az egyetlen...
– Eposzhóst, na tessék. A rohadt életbe.

FAVÁGÓ 8

Vejnemőjnen...
Eszembe se jutott így. Mint férfi. Ő olyan...
olyan

FAVÁGÓ 7

FAVÁGÓ 8

Több mint férfi, nem?
Az. Öregember.
És? Nem mindenkinek lehet a tenger az
anyósa.

FAVÁGÓ 7

FAVÁGÓ 8

FAVÁGÓ 1

FAVÁGÓ 6

Mit mondjak, hüvös lenne a családi légkör.
Hülye vagy.
Mondjam, ne mondjam?
Gondolom, megcsinálta a partit, apu-anyu
örült,

FAVÁGÓ 1

Mi meg mehetünk lagziba szívni a fogunkat.
– Fenét. Apu-anyu örült, ez rendben.

FAVÁGÓ 6

FAVÁGÓ 1

FAVÁGÓ 7

Jaj, kislányom,
Így kislányom, úgy kislányom, te emeled föl
a családot... (Félbeszakítva)

FAVÁGÓ 6

FAVÁGÓ 1

És ő?
– Sirt.

– Sírnek én is, ha kapuzárasi pánikra
Írnának fel mint kísérleti gyógyszert.

FAVÁGÓ 6

FAVÁGÓ 1

Fogd már be. És?
– És elment a tengerpartra.

FAVÁGÓ FIÚK (összekacsintanak)

FAVÁGÓ 1

FAVÁGÓ 6

FAVÁGÓ 1

Leoldozta a bizsuit, erényövét...
Mégiscsak tud valamit az öreg...
És zsupsz!
– Zsupsz?

Zsupsz, be a vízbe!

Kis csönd

FAVÁGÓ 3

FAVÁGÓ 1

És az öreg? Utánaugrott?
– Vejnemőjnen? Röhögni fogsz, addigra rég
otthon volt,
– És mindenféle versekkel készült, takarított,
bevásárolt. (Félbeszakítva)

FAVÁGÓ 7

FAVÁGÓ 1

FAVÁGÓ 2

FAVÁGÓ 7

FAVÁGÓ 1

És Ajnó?
Szerinted?
Simán megáll az ember szíve ilyenkor.
Görcsöt kap a tüdő izma, aztán annyi.
Maradj már. Szóval.
Talált, süllyedt. Kész, vége van.

Dermedt csönd

FAVÁGÓ 6

FAVÁGÓ 8

FAVÁGÓ 1 (gúnyyal)

Ez milyen egy hülye picca.

És az öreg?

Gondolhatod, egy újabb érv, hogy szomor-
kodjon,
Lement sírni a habokhoz, erre megjelenik...
Ajnó!

FAVÁGÓ 6

FAVÁGÓ 1

FAVÁGÓ 4

Na, gondoltam. Kicsi nexusba kerül a famíliával,
És máris jönnek ezek a varázslások.

– Megjelenik Ajnó mint hal, kicsit siránkoz-
nak együtt...

Az a rengeteg ki nem lőtt patron!

FAVÁGÓ 1 Kicsit siránkoznak együtt, aztán Ajnó
Azt tanácsolja, menjen Északra feleségért,
Ha ez a kör már így alakult.
FAVÁGÓ 7 Északra? Mért?
FAVÁGÓ 1 Louhi asszony udvarában
Louhi asszony szoknyájánál
Két szép szűz lány pörget orsót.
MINDANNYIAN *(rémtűn, mintha az ördög nevét mondták volna)*
Louhi? Észak úrnőjének lányai?
FAVÁGÓ 1 L. O. U. H. I., úgy bizony.
Ezt tanácsolta Ajnó.
FAVÁGÓ 6 Ez még halálában is keveri a szart.
FAVÁGÓ 2 És az öreg? Berezelt, mi?
FAVÁGÓ 1 Fenét. Fickósabb lett, mint valaha.
Megkereste Ilmarinent, a kovácsot, öreg öccsét,
S talpig vasban el is indult.
MINDANNYIAN De hát ebből... háború lesz.
FAVÁGÓ 1 Ha háború, hát háború.
FAVÁGÓ 6 Háború lesz.

Szétfutnak

SZAUNA, HÁBORÚMONOLÓG

Beáll egy nap a frontvonal közepén
Egy szentebb logikával, és gyötörtén
Hull a mélybe a régi elv. Lefoszlik
A világról a tévedés, amelyben
Addig élt: hogy a harc erős felek nagy
Passziója, a Kétesély magasztos
Intézménye – nem az. Hogy is lehetne.
A kérdés nem az Á s a B idővel
Beáll hegemoniája, és nem az, hogy
Melyik fák csemetéivel tanítják
Újra zöldbe vadulni azt az irtást,
Amiről csak a megragadt telekkönyv,
Egy holt rubrika tartja, hogy Nagyverdó.
A törésvonalabb vonal nem itt, a
Két erős szín erőszakos világa
Között áll, hanem egy ezek fölötti
Tájban – ott az a nagy dilemma: *kell-e*
Szín. És bármi egyéb provinciális.

Mert egy oldalon állnak ők: nevetve,
Egyként fogva a zászlaját a harcnak,
S egyetértve viszik ki egy mezőre,
S velük szemben a béke áll. Akárha
Anyanyelvük erős, tömött szövésű
Anyagában a tú hamis fonállal
Játszott volna: a szó, hogy *én*: nem ismert.
Azt mondják: *mi* megyünk; *mi* ezt akarjuk;
Mi vállaljuk a terheket; *mi* vértől,
Vastól nem riadunk meg – és eközben
Nem mennek, *nem* akarnak, és a bőrük
Színét vér *sose* fogta, kard *nem* érte.
Meghúzódnak az elhagyott magaslat
Tisztásán a vezérek, és hazudnak.
S még mondják, hogy *a harc okán*, a végső
S végsőbb győzelem érdekében ülnek
Leghátul – de a harcot ők ruházták
A mezőre, akár egy új virágot.

Megáll egy nap a Szó a tér felénél
Egy szentebb logikával, és a földet
Elbámítja a nagyszerű találmány:
Mert *fegyvert fog* a béke, és a harcnak
Békés, bólogató fejét: levágja.

LOUHI UDVARA

FÉRJ Itthon ülök vérkörömben,
Naptól távol, túrt örömben,

LOUHI

FÉRJ

LOUHI *(szeretettel, de rendreutasítón)*

FÉRJ

LOUHI

Férj a Gyerekekkel együtt el

De minek a Nap, ha itthon
Van meleg, van ennem, innom.
Két szép leány, anyjuk lánya,
Pohjola két szép sudára,
A füst alatt tömzsi kémény,
Kémény alatt tömzsi kályha,
Ami mindenkihez meleg.
Halvány férjem, ülj csak, mondjad,
Majd én gondoskodom rólad,
Hogyha fázol, befűtetek,
Ében hajamat kioldom.
Hogyha unalomba révedsz,
Szolgáimtól bármit kérhetsz,
Hogyha jólesne pihenned,
Hú szolgálaim nem pisszennek.
Nem tudsz nálam boldogabbat,
Van udvarház s rajta ablak,
Áll a hó a domboldalon
S házunk mellett az udvaron.
Estefelé a Nap lehull,
Általában bealkonyul.
Ha mécesst gyűjtasz, világol,
Én csak nézem, és a fából
Forgácsot vet ki a gyalu,
Konyhánk csodálatos falú...

Simulj, férjecském, a falhoz,
Ne törődj és ne foglalkozz.

Néha elnézem az erőt,
Volt-e akármilyen ez előtt,
Ami kisujjadban táncol,
Ha mécesst gyűjtasz, világol,
Vagy maga a teremtés csak?
Virul Pohjola és Észak,
Ahogy mindent kézben tartasz.
Ha elálmosodtál, alhatsz.

Minek képében tart a veszély most
Észak felé két kinyújtott lábbal,
Nem tudom még. De érzem, berúgja
Gonddal simított ajtóm a végzet,
S élém áll, mint a gyámoltalanság,
Sebei lesznek, ápolni kell majd,
S erőre kapva mindent fölőget.
Ezer jószágom ezerfelé fut,
S mint ingyen szerzett, tűnékeny préda
Hull az ölebe biztos hatalmam.

De jó is volna nőnek, anyának
Lenni, akár egy mindegy-kis-féreg,
A konyhaablak mellett uramra
Várni egész nap. Haj, mennyi férfit
Meggzényenítő erőm van abban,
Hogy nő lehessen! Most lettem volna...
De most a szélben háborút érzek,
S nem várhatom *mint nő* a vihart. Nem,
Nem féltek konyhát, nem féltek hadba
Vonuló férfit háziállatként,
Akiről majd a győztes dönt: elvesz,
Erőszakot tesz, tűzhelyhez állít –
Vagy csak meghagy a régi rendben.

Idekötsz, téged gyűlölni, Észak.
Miattad lettem kedélytelen, vad,
Összeszorított szájú anyóka,
Akinek ujján arany nem áll meg,
Mert vasra mértek, kardra neveltek,
Arra, hogy törvényt tegyék – s követni
Másokat állítsak be a sorba.

És most veszély tart Észak felé, és

Kizúdul, elhagy, ami lehetnék:
Családom félttem, aprócska férjem,
Két szép leányom.

Minek képében tart a veszély hát
Házam felé, tán sereg jön erre,
Élén viharvert közkatonaikkal,
Hátul új rendet s jogot terjesztő
Vezéreivel? Ki tudja? Érzem,
Hanyatt feküdhöz házam falával
Erős szavamra fölállt világa.
S minek képében csapjam be őket?
Legyek Északra költött kőszáli
Sas, ki tojásba mérget varázsolt?
Öreg anyóka, lassan halódó,
De lesz-e szívük, hogy arra hassak?
Légy, Louhi, ésszél, bűvöletedre
Bízd birodalmad őrzését. Ésszel!
Jön a halálad már, álruhában
Áll az ajtónál. Beesne. Engedd.

Vejnemőjnen belép

Koszos, veszendő jószág, mit akarsz itt,
Tudod te, hol vagy?

VEJNEMŐJNEN

– Mi tagadás, idegenbe verődtem, és jobb
volt otthon,
Két szép szánt is elkoptattam a jégkásás
Pohjoláig.

LOUHI (csettint valami cselédeknek, parancsoló hangon)

Gyerünk, gyerünk, én vagyok a házban a cseléd?
Vendég jött a vidám Délről. Ültessétek
kemencéhez,

Szakállát kisimítsátok, szánja kasát lakkozátok,
Virgácsot a szaunába, ajtajához meleg fürdőt.
(*Vejnemőjnenhez, szigorúan*)

Most, hogy szó nem érheti a vendéglátást,
Nyögd ki, bozontos idegen,
Mi hozhat el Pohjolába akárkit a boldog
Délről?

VEJNEMŐJNEN

Lányért jöttem.

LOUHI

Lányért jöttél? Nocsak, derék.
Földjeimen mint a gomba
teremnek a parasztlányok.
Vedd áldásom, és a birtok
jó gazdája hozományt ad.

VEJNEMŐJNEN

Parasztlány... az Délen is van,
Nem suvikszos kis cselédért jöttem,
De majdani nemes úrnőt
Viszek el innen lárvaként.

LOUHI

Nocsak, derék. És ki volna az a leány,
És főképpen: kik volnának a szülei?

VEJNEMŐJNEN

– Két szép lányod közül vinném a nagyobbbat.

LOUHI

Az... derék. Kezdelek komolyan venni.
S melyik déli trón baljára
Ülne idősebbik lányom?
Kócos apóka, ki küldött,
hogy megkérd a lányom kezét?

VEJNEMŐJNEN

Nekem lesz.

LOUHI

Ki vagy, te vakmerős koldus?
Nem félted az életedet?

VEJNEMŐJNEN

Vejnemőjnen vagyok, Délnek
Eresztékes szőrű hőse,
Mindenféle dal tudója,
Ilmatár elsőszülöttje,
És családot alapítok.

LOUHI

Nyilván aranyat ajánlasz,
Nyilván ezüstöt ajánlasz,
De én annak adom lányom,
Aki nekem Szampót szerkeszt.

VEJNEMŐJNEN (ízlelgeti, nem érti)

Szampót.

SZAUNA

– Szampó. Központi szimbólum – látszólag
egy háromfunkciós malmot, lisztet, sőt és
pénzt termelőt takar, de a szimbólumrend-
szer, amelynek központi helyén találjuk,
ennél többet sejtet. A liszt, a só és a pénz mellett
ugyanis tudunk olyan forrásokról is, amelyek
a megtestesült boldogságként, szerencseként,
az életet megolajozó sokféle jóként említik a
Szampót. A mitológikus szimbólumok család-
jában a Szampó a bőségszaru rokona. Sem
méretéről, sem formájáról nem tudunk sokat

VEJNEMŐJNEN

Ja, értem. Én olyat... tudok csinálni.

LOUHI

Akkor szárítkozz, törölközz,
Indulj, s örülj az életednek.

ILMARINEN MŰHELYÉBEN

VEJNEMŐJNEN

Furcsa hely ez, nagyszerű, ideátlan.
Egyfajta eszme ez is: nem élnek eszmék
Ilmarinen huzatos műhelyében.
Szikrát ha bármi vet, csak a fém az,
Nincs itt lelkesedés, s az eszme
Is kártékony, úzni való egér
A Gyakorlat Szentélyében – ugye, fivérem?

ILMARINEN

Ne háboríts meg
Nagy művemben, nem érek rá fecsegni.
Míg nem zavar meg a külvilág,
Akaratomnak enged az anyag.

Üdvözlük egymást

VEJNEMŐJNEN

Derék testvérem, egy percre mégis
Félretolhatnád hatalmas üllöd.

Ilmarinen félreteszi a kalapácsot, rágyújtanak

ILMARINEN

Amúgy jó, hogy jössz, mert elkészültem.

VEJNEMŐJNEN

Mivel? Kíváncsivá teszel.

ILMARINEN

Tudod, derék fivérem, az utóbbi
Időben elcsalt a betűk tudománya
Az unalmas kovácmesterség mellől,
Komolyan mondom, ütni is eluntam
A képlékeny és tűzforró vasat.
Képzelheted, mennyire, hogyha enyhét
A könyvek adtak.

VEJNEMŐJNEN

Na, azt képzelem.

ILMARINEN

Olvastam ilyen meg olyan tudományt,
Történelmet meg matematikát,
És aranycsináló szakkönyveket,
Filozófiát, és a műhelyemben
Ágyat vetett a felsőbb csillagászat.

VEJNEMŐJNEN

Mindezt, ugye, hogy jobb kovács lehessél...

ILMARINEN

*Én a tudásvágyat szakhoz nem kötöm,
Átpillantását vágyom az egésznek.*

VEJNEMŐJNEN

De Ilmarinen, ugye nem teszed le
Végleg az érckalapácsot?

Ugye fordulhatok még hozzád, hogyha lenne
Némi munka? Mert most van.

ILMARINEN

Megbeszéljük,

De most nézd meg, az olvasás miket szült
Elmémben.

VEJNEMŐJNEN

Elmédben, mi? Ezt megnézem.

ILMARINEN

Ez itt a ló, a kutya s az oroszlán.

VEJNEMŐJNEN

Stimmel. De fémből. Mi is az értelme?

ILMARINEN

Volt már lovad?

VEJNEMŐJNEN

Volt, és?

ILMARINEN

Volt-e hibája?

VEJNEMŐJNEN

Hát... mi gondolsz, Ilmarinen, hibának?

ILMARINEN

Etetni kellett, nem?

VEJNEMŐJNEN

De, és? De hát azért ló.

ILMARINEN Orra bukott, ha meglőtték a harcban,
Untad fényes szőrét folyton síkálni,
Elkötötték, s ment négy lábán tudatlan.
VEJNEMÖJNEN Előfordult. És?
ILMARINEN Nézz erre.

Nézik

VEJNEMÖJNEN És?
ILMARINEN Na, hát ez
Nem kér abrakot, nem lusta, és nem kell
Félteni a közelharcban. Tömörvas.
(Mepaskolja)
Lépcső vezet föl a párnás nyeregbe.
VEJNEMÖJNEN És... megy?
ILMARINEN (büszkén)
Nem megy sehova. Ezt nehéz lesz
Elzabrálni mint holmi hadizsákmányt.
VEJNEMÖJNEN Na jó. A kutyát s főleg az oroszánt
Már meg se kérdezem.
ILMARINEN Az oroszánt?
VEJNEMÖJNEN Az: legyőzhetetlen!
ILMARINEN Oké, s a többi?
ILMARINEN A logikán állva
Számítást végeztem nyájam fölött,
És rájöttem, pénzkidobás etetni
A juhót, ha úgysem érdekel semmi
Más belőle, mint a hófehér gyapjú.
Vagy a dísznő: semmi másért nem tartjuk,
Csak hogy zsirt adjon a hosszú hidegben.
Nézd csak! Jegyzeteket is írtam
Jövendő koroknak, s bennük az ötlet:
Ki kell tenyészteni a zsirt, a gyapjút
Magát, s hiszem, lesznek erre tudósok.
Mindegyik lénynek meglehet a kódja
Valahol, hát át is lehet azt írni.
Olvastam erről valami tanulmányt.
S a fémek! A díszek! Mi haszna az aranynak?
Jobb-e a víz, amit aranykupában
Nyújtanak át? S az arabeszk a széken?
Kényelmesebb-e az ülés a székekben,
Ami díszítve van? Na, Vejnemöjnen,
Én rájöttem: a célszerűség lesz az
Új világ legszentebb eredője.
Nézd meg, ez itt...

VEJNEMÖJNEN ...egy rózsa. Szép.
ILMARINEN Mi haszna,
VEJNEMÖJNEN (kétségbeesve) Mikor búzát vethetek a helyére?
S a költészet, amit életre hívott?
A szerelem?

ILMARINEN Ugyan, írd a... kenyérről.
Furcsa gyerek vagy te, anyánk ölében
Is elnéztem, hogy az eszed miken jár.
Rendben, úgy lett leosztva, hogy én szakmát
Tanulok – te meg mész az egyetemre.
Én öntudatlan tettem a dolgom,
Meghánytam-vetettem magamban,
Hogy te vagy a fontos. *De most*
Tudás nyílt meg előttem, és rájöttem:
A jövő az ésszerűség, s te, költő,
A jövőben mint álruhás lovag, mint
Egy múzeum műértő teremőre
Kaphatsz munkát. De ne félj, kitanítlak.
VEJNEMÖJNEN Ööö... Mikor járt nő utoljára e házban?
ILMARINEN Amint felgyűlik a tesztszteron,
Hidd el, kapok a sejtjeimnek kellőt.
VEJNEMÖJNEN S ki mosogat?
ILMARINEN Jön egy erre való cseléd keddenként.
VEJNEMÖJNEN És kit szeretsz?
ILMARINEN Sosem nősz fel,

VEJNEMÖJNEN A logikát szeretem, amiben nincs
ILMARINEN Helye a te lepusztult elveidnek.
VEJNEMÖJNEN Nekem viszont feleséget ígérték.
ILMARINEN Az a te bajod. Persze gratulálok.
VEJNEMÖJNEN Milyen a nő?
ILMARINEN Észak gyönyörű úrnőjének
VEJNEMÖJNEN Nem kevésbé gyönyörű lánya.
ILMARINEN Louhihoz jársz, eszetlen, lányt kérsz?
VEJNEMÖJNEN Hát nem tudod, hogy a fekete úrnő
ILMARINEN Olyan rokon, mint maga a halál?
VEJNEMÖJNEN A lány szép,
ILMARINEN S kimosdatom a gonoszság levéből.
VEJNEMÖJNEN Jó sógorasszonyod lesz. Ha kiadják.
ILMARINEN Ha kiadják, ha nem, ebből háború lesz.
VEJNEMÖJNEN Elmeséljem, a háború milyen vad
ILMARINEN Szembeköpése az én elveimnek?
VEJNEMÖJNEN Nem, kösz. Nem lesz semmi baj, de bekérték
ILMARINEN A jegyajándékot. Amihez te kellesz.
VEJNEMÖJNEN Én?
ILMARINEN Te. Szampót szerkeszteni te tudsz csak.
VEJNEMÖJNEN Szampót? Északra? Ez nem hülyeség.
ILMARINEN Mi tagadás, urándús a vad Észak,
VEJNEMÖJNEN S nagy kihívás is lenne megcsinálni.
ILMARINEN Reméltem, hogy így gondolsz. S ha kell,
VEJNEMÖJNEN Azt üzenem az Ésszerűség neked
ILMARINEN Oly kedves istenének, hogy sötét
VEJNEMÖJNEN Van Északon, nincs áramuk, s a népek
ILMARINEN Olyan ritkán látják a magas égen
VEJNEMÖJNEN A Napot, hogy egészen elfeledték,
ILMARINEN Milyen a fényben élni.
VEJNEMÖJNEN Ez magasztos
ILMARINEN Cél, és nem áll távol attól, amit
VEJNEMÖJNEN A könyvek közt mint életcél találtam.
ILMARINEN De tudod-e, mekkora kalamajka
VEJNEMÖJNEN Lesz abból, ha háború lesz, s a Szampó...
ILMARINEN Belövést kap?
VEJNEMÖJNEN Ettől meg te ne félj. Az
ILMARINEN Észak háborúit épp az idézte
VEJNEMÖJNEN Elő, hogy lehangolt volt a lakosság,
ILMARINEN És irigyelte a déli fényeket.
VEJNEMÖJNEN Louhi okos nő, bár akaratos.
ILMARINEN Amennyire azt a Szampót akarja,
VEJNEMÖJNEN Annyira nem bánja, ha béke lesz.
ILMARINEN S a béke záloga a te kezedből
VEJNEMÖJNEN Kerülhet Északra, az elveid
ILMARINEN Találkoznak ezzel a békével.
VEJNEMÖJNEN Meggyőztél. Várj, nekiállok, hiszen
ILMARINEN Estére befejezem. Csak vigyázza
VEJNEMÖJNEN Vidd. Az ilyen: finom műszer,
ILMARINEN Jól béleld ki, ne kocogtasd a szánon.

FAVÁGÓK II.

FAVÁGÓ 1 Lemminkejnen...

Nevetés

FAVÁGÓ 2 – Mi jut eszetekbe arról a névről, hogy...
Lem-minkejnen!

Nevetés

FAVÁGÓ 6 Halljuk, médium, mi hír a csökött fiúról?
FAVÁGÓ 1 Nanana. Nedvesednél, ha megérkezne.
Felnőtt.

FAVÁGÓ 3 Nem jár közénk egy ideje, ki tudja,
Hátha mégis igaz, amit mondasz.
FAVÁGÓ 4 Legutóbb mint anyámasszony katonája,
Még gyerekkorában
Járt ki a hegyre, állt a pálya szélén,
És kiabált: aki focizik, az buta,

FAVÁGÓ 5 Aki csúnyán beszél, az buta,
Mert anyukám így-úgy
Ezt mondta, azt mondta...
– Aztán hazament, és a netet bújta szürke
térdzokniban.

FAVÁGÓ 8 És érzelmes e-maileket írogatott.
FAVÁGÓ 7 Kakaó mellett...
FAVÁGÓ 5 Szürke térdzokniban.
FAVÁGÓ 7 Tízévesen is nejlonepedőről.
FAVÁGÓ 2 Mondom, nem láttuk évek óta, hátha.
FAVÁGÓ 3 Semmi esélye. Hiszen anyja lefogta
Háztáji szinten, hogy nyelveket tanuljon,
Mert szeme fényét Wittembergbe szánta,
Nem is vegyült ő soha az étellel,
Gép mellett ül hétvégeként, mióta
Messzibe küldte, és csak az állomáson
Láttuk vasárnap este. Indult a gőzös,
És péntek este bőrönddel érkezett.

FAVÁGÓ 6 Mert hozta az egész heti szennyest.
FAVÁGÓ 4 És az anyja az ablaknál figyelt, és
Ha meglátott akárkit is közülünk,
Hopp, már csattant a nehéztölgy spaletta.
FAVÁGÓ 2 A Néma Ház a felhős faluszélen.
Barátaim, ki tudja, mi folyik bent?
Könnyen lehet, férfi lett a gyerekből.
FAVÁGÓ 1 Wittembergben minden nő az övé volt.
FAVÁGÓ 7 Hát az apja rettegett dalia,
Ha bármi vért tart belőle magában...
FAVÁGÓ 1 Hogy tart-e? Ó lett a Vidéki Fiú,
Az őserő. És jól élt a helyzetével,
A falusi önkentust visszavette,
S mint öntudatot nyert néprajzi munka
Gyűjtötte be a sznob lányok vihancát.

FAVÁGÓ 7 Még ilyet. Itt meg ő volt az irodalmi
Nyelv kérlelhetetlen, nagy barátja.
FAVÁGÓ 1 De Wittembergben...
Csillagszemekkel villantott föl egy-egy
Véres képet a disznóvágások szünetéből.
FAVÁGÓ 8 Lemminkejnen? Hiszen emlékszem:
„Anyú, itt mindig zsíros a kilincs.”
FAVÁGÓ 6 „Nem baj, fiam, eriggy Rilkével a tisztaszo-
bába.”

FAVÁGÓ 1 Na mindegy, a déli lányok megették,
Kivéve egyet.
FAVÁGÓ 6 Van isten.
FAVÁGÓ 1 Küllinek hívták, és Lemminkejnent lenézte.
FAVÁGÓ 6 És az?
FAVÁGÓ 1 Az? Elrabolta, és hazahozta.

Mindenki elcsodálkozik

Ne!
FAVÁGÓ 8 A Lemminkejnen... elrabolta?
FAVÁGÓ 6 Nézzenek oda.
A Néma Ház füstje alatt frigy lángol?
FAVÁGÓ 1 Lángol... lángolt. De Lemminkejnen leszarta,
És felszökött háborozni Északra.
FAVÁGÓ 7 Csak úgy?
FAVÁGÓ 1 Csak úgy. Mondom, hogy férfi lett.
FAVÁGÓ 6 Az igen. És a nő?
FAVÁGÓ 1 Hát sírdogált, mint egy asszony ilyenkor.
FAVÁGÓ 8 Ez tahóság.
FAVÁGÓ 1 Azért megtette, amit tehetett, a családért,
Hátrahagyta a fésűjét, és azt mondta,
Ha vér buggyan ki a tüskék közül,
M meghalt.
FAVÁGÓ 8 Rendes tőle. Ha háború van, menni kell...
FAVÁGÓ 1 Még ha csak azért ment volna.
De azt mondta, a vére nem nyugodhat,
S a Néma Ház újabb asszonyt fogadhat.
FAVÁGÓ 6 Na az igen. És ez a... Külli?
FAVÁGÓ 1 Hát mit mondjak,
Kicsi Küllit férfiasan nevelte.

FAVÁGÓ 8 Na ez aztán férfi lett a javából.
FAVÁGÓ 6 Tudvalévő, hogy Északon vér és hús
Bőven terem, de volt-e kiszemeltje?
FAVÁGÓ 1 Naná! Louhi úrnő idősebbik cselédje!

Általános elképedés

FAVÁGÓ 6 A kicsi lány? Vejnemőjnen is arra
Pályázik.
SZAUNA Nem, itt még nem érintkezik a két szál,
Ne keressünk az ügyben bonyodalmat,
Vejnemőjnen s Ilmarinen most is rohannak
Hónuk alatt egy Szampóval, az egyik
Hajóval megy, a másik meg mellette
Szánon.
FAVÁGÓ 1 És Louhi fogadta.
MINDENKI És??
FAVÁGÓ 1 A szokásos három próba,
Tudjátok, hogy' megy ez Louhi házában.
FAVÁGÓ 6 Louhi meg a hülye számmisztikája.
Ki az, aki még odamegy?
FAVÁGÓ 1 Na, a nyápic Lemminkejnen két és fél
Próba után darabokban
Végezte egy folyóban...

FIUK (*nagy respekttel*)
Két és fél?
(*Kis csend, és rájöttek, hogy meghalt*)
Végezte?
FAVÁGÓ 7 Meghalt?
FAVÁGÓ 1 Meg ám.
FAVÁGÓ 8 És gyászol a Néma Ház?
Föl se tűnik. Mintha mindig gyászolna.
FAVÁGÓ 1 Gondolhatjátok. Fésű vérzik, Külli sikít,
Anyu elindul Louhihoz, de az csak
Tagad: „sose láttam, Lemmin... izé, hogy
hívják?”
Kati néni viszont kilátásba helyez
Egynémely szankciót, s Louhi bemondja
A folyó nevét. Egy út menti motelben
Föl is hajtja Ilmarinent, akit násznagynak
Kért Vejnemőjnen, és az út felénel
Tartanak. Mindkettő hullárszeg,
A pult mellett őrizetlen duruzsol a Szampó.
Egy gereblyét rendel tőle,
S azzal megy a folyóhoz.
FAVÁGÓ 7 Kihalászni, ami maradt... (*Röhögnek*)
FAVÁGÓ 1 Igen.
SZAUNA Lemminkejnen összes anyja Kézbe kapja a gereblyét,
Keresni kezdi szülőltjét Zúgva hajló zuhatagban,
Vadul vágató vizekben, Keresi, de nem találja.
Majd még lejjebb lép a vízbe, Merészkedik egyre, mélyre,
Harisnyója szép száráig, Kötényének kötéséig,
Keresgéli kedves fiát Fekete folyó vizében,
Vonja vasát vizek ellen, Húzza egyszer, húzza kétszer,
Felhossa a fia ingét: Komor lesz a kedve tőle.
Mikor húzza harmadszorra, Kucsma akad grábla-végre.
Majd még mélyebbre begázol A folyó sötét vizébe,
Végigvonja a gereblyét Vízrel szemben, víz mentében,
Harmadszorra ferdén húzza, S harmadszori húzására
A test kerül a horgára, Gereblye vasalt végére,
Keze középső ízével, Lábujjával lógott rajta.
De nem volt az egész ember: Nincs fél keze, nincs fél feje,
A húsból sok hibádzik, Lélek se lakozik benne.
Árva anyja sírva nézte, Könnyek között kérdezgette:
„Vajon lesz-e ebből ember, Feltámad-e a dalia?”
Hallja ezt egy öreg holló, Félt neki, sírva mondja:
„Ha egyszer egy ember meghalt, Többé soha nem
támad fel,
Szemét márna már kiszedte, Háta húsát harcra ette,
Vessed vissza a nagy vízbe, Jó tápanyag lesz belőle.”
Lemminkejnen síró anyja Nem dobta vízbe gyermekét,
Hanem veszi a gereblyét, Húzza megint mély vizekben,
A halálfolyón fölfelé, Keresztül-kasul vonszolja,

Fél fejét, kezét kifogta, Hátából hiányzó húsát,
Csípőcsontját, bal bordáját, Mindenféle más darabját,
Végül szépen, szedve sorban Lemminkejnen összerakta.
Ízt most ízzel illeszt össze, Csontot csonttal kapcsol egybe,
Húst a húshoz, ért az érhez Kapcsol össze ügyes kézzel.
Egybeköti az ereket, A végüket jól csomózza,
Számolja a szíverekeket, Varázsigtét szól a szája:
„Ha anyai kéz nem elég, Jöjj magad, mennybéli Isten,
Nincsen másom, ki segítsen, Szánj meg engem, öreg
Ukkó.”

Evezz végig az ereken, S ahol kifutna a csónak,
Szórjal magad mögé enyvet, Ragasztóját az ereknek,
Hajókázz inas helyeken, Csónakázz a csontok mentén.
Rakjál mindent régi rendbe, És ha kencéd hatástalan,
Jó lesz bármi, ami még van, Vedd kezvedbe vékony tüdet,
Fűzz fokába jó fonalat, Selymes szállal szegd a szélét.
Köss izmot a kemény csonthoz, Mozdulatot az izmokhoz.
Ahol izma, ina szakadt, jobb izmot igazíts oda,
Helyezz minden húst helyére, Minden részt a régi
rendbe.”*

Lemminkejnen szép szülője Holt fiából férfit formál,
De nem tudja szavát venni, Szép szülöttét szóra bírní.
Néz halálos értelemmel, Anyja rája nézni sem mer,
Fogja fia élő szobrát, Amit a méhében hordott,
Teste tökéletesebb lett, Mint előtte, mégis halott,
Saját földi remekművét Fogta anyja: ennél jobbat
Földön-égen nem tud senki Önmagából teremteni,
Épp csak Ukkó ajándéka: élet hiányzott belőle.

Lemminkejnen anyja erre Egy méhecskét látott
szállni,
Azt kérte meg: szálljon Ukkó Kamrájába az életért.
Szállt a rovar felhőkön túl, Hol nem volt Dél, nem
volt Észak,

Nem marakodtak a fényért A sötétség ellenében,
Nem volt Louhi s Vejnemőjnen harcos szerelme
megírva,
Nem haladt a földi világ, Nem volt seb s a sebek írja,
Népek rajza el nem évvült, Mert nem volt nép, nem
volt rajz sem,
Csak Élet volt vagy Halál volt, Egymás mellett állt a
polcon.

És a komisz kis méhecske Tévedésből halált hozott
Apró lábán mint virágport, És megörült a jó asszony.
HALÁLT vett a tíz ujjára Lemminkejnen összes anyja,
S élőhalott fia mellé hanyatlott a folyóparton.
Megijed a hártyszármű Kis méhecske, s visszafordul
Ukkó kamrájából végül Az Életet hozta most már.
Addig szállt a két halott test Fölött, amíg nem hullt
porként

Lemminkejnen szép ajkára, Lábától a terhe elvált,
Lemminkejnen kinyújtózott, S azon nyomban föl is
ébredt.

Látta, anyja fekszik holtan, Fejjel a zúgó folyóban,
Mit se tudott a bogárról, Édesanyja futásáról,
Gödört ásott, elsiratta, S búcsúzólul megcsókolta,
S ahogy nem teszi a gyermek: SZÁJÁN csókolta az
anyját,

Ő se tudta, miért teszi, Egyszer tehette büntetlen.
Öreg anyja nyomban ébredt, Komisz fiát megdorgálta,
S egymástól kapott két élet Indult közös otthonába.

KOCSMA

Vejnemőjnen és Ilmarinen útközben Pohjola felé, viszik a
Szampót. Fiatal pincér mosogat a pultránál

VEJNEMŐJNEN – Testvér... mi motiválja a... hőst, ha
győzelemre
Van rendelve az égiek által?

* A kurzív szövegrész változtatásokkal áttemelés a Kalevala Rácz István-féle fordításából.

ILMARINEN (felriad, de visszafekszik) Mi van? Mi van?

VEJNEMŐJNEN – Hogy nem lesz-e elég egy szép nap
a szinten tartott Hósiességéből?

ILMARINEN – Hogy? Mi? Na jól van, jól. (Hortyog to-
vább, de már fölébredt)

VEJNEMŐJNEN – Én sose voltam olyan szerelmes,
mint amilyen most akarok lenni.
Feleségem lesz.

ILMARINEN – Az se jó ám.

VEJNEMŐJNEN – Vagy ne legyen, de legyen már valami.
Valami felforgató, nagy dologra várak,
Bájos ismeretlenként elvegyülni
Egy piacon – csörgős sapkát hordani,
De ez lehetetlen. Mi miatt is?
Az az átkozott tehetség!

Bírom-e kezdeti
Feltöltéssel a hosszot? Vagy levitézlett
Nagy öreg leszek, akit az újak még meg-
hagynak,

Sportból vagy fegyvelemből.
Vagy még rosszabb: mert elfelejtik,
S egy apagyilkosságra se méltó.

ILMARINEN – Ne törődj. Csak kőccsed a verset.

VEJNEMŐJNEN – Én sose voltam olyan szerelmes,
Mint amilyen most akarok lenni.

ILMARINEN – Mi van, nincsen elég nő?
Két nap, és ott vagyunk,
Asszonyod lesz.

VEJNEMŐJNEN – Hej, ha időtlen dolgokról van szó,
Nagyon is sok a két nap.

ILMARINEN (megelélnkül, összecsapja a tenyerét)

Jól van, ha te mondd,
Keressünk, keressünk!
Hátha van itt mit nyélbe ütni!
(Kiált a csaposnak)
Fiú!

VEJNEMŐJNEN – Ugyan, én nem egy bármelyik nőt akarok,
Hanem bármelyiket, hogy csak őt akarjam.

És ezek a lányok...
De én szerelmes akarok lenni.
Nem vagyok rossz ember,
Jár nekem ez még.

ILMARINEN – Ami jár, az jár.
VEJNEMŐJNEN – Akárhogy is, ha kényszer által,
Akármilyen által, de nem egy hóshöz jön
feleségül,

Hanem hozzám.

ILMARINEN – Csitri lesz.
Majd lefújod a porát, meglásd,
És ami marad, ugyanaz a hernyó,
Mint a többi. Nekem ezzel nincs gondom,
Ha baj van, könnyíték magamon, aztán jó
napot.

VEJNEMŐJNEN – Ez határozott lesz, szófogadó és gyönyörű.
Nem póri csirke. Olyan, mint az anyja.

ILMARINEN – Na, akkor felkötheted a gatyát.

Nézd meg az anyját, vedd el a lányát.
Engem amúgy jobban érdekelné a mama.
Nem is láttad.

VEJNEMŐJNEN – Te mondtad: olyan, mint a lánya.
ILMARINEN – Vér van abban is.

VEJNEMŐJNEN – Sűrűbb és feketébb a vére annak,
Mint a legszigorúbb tömörvas.
Üthetnéd a halálíg.

ILMARINEN – Ütném én, csak meglágyulna egy nap.
Kezem alatt nagy úr a fegyelem.

VEJNEMŐJNEN (merengve)
Hosszú tánca után, lefűrödve láttam először,
Olcsó balzsamok illata énekelt a testén,
Sminkje lemosva, a bőre alatt mint
Kétszázhat jogar, ültek a csontok.
Úgy hittem, magasabb, de nem: egyszerű
anyóka

Fiatal kiadása – a hangja lányos és kemény,
Hej, ha hallhatnám ezt a hangot
Szavak nélkül, a vágy nyelvére bízva.
Mármint... a lányét. Aki olyan, mint...
ILMARINEN Az anyja. Ugye?
Jaj, öregem... neked elment az eszed!
Költők, költők!

VEJNEMÖJNEN (szplínesen)
Szerinted rossz költő vagyok?

ILMARINEN Jaaaj, jaaj, ide ne gyere, mert megöllek!
És arra senki sem kíváncsi,
Hogy ÉN mennyit szenvedtem???

CSAPOS Két derék ötvenes,
Asztalon kőleves...

ILMARINEN Elviselni az újabb technikákat!
Látni, ahogy a kohókat befűtik
Szakmám fehér inges gyilkosai,
S tömött sorban gyülekeznek a falvak
Népei állásért, csak ugatva a szakmát,
Öntudatlanul, nem ismerve mestert,
S a fémet szelleme nélkül, iskolapadban
Kijárlják s kitanulják. És megmaradni
Csapzott és régimódi kovácsnak,
Aki mellett elfut az innováció,
Gépsor, hasznosság és... futószalag.
És műhelyemben néha megjelennek
Fényképezni pápaszemes turisták,
Sajnálkozó tekintettel megtapogatják
Acél vonómat s kalapácsomat,
Én meg vágjak jó képet, mint a folklór
Üllő mellé vetett jancsibohóca.

CSAPOS Két derék hatvanas,
Csak panasz, csak panasz.

VEJNEMÖJNEN Bizony mondom, ezekben nincs alázat.
Az új fiúk minden szakmát fölélnek.
S a maguk képére formálják mindet.

ILMARINEN Emlékszel, testvér, hogy a régi időkben
Meddig volt cipő a cipő?

VEJNEMÖJNEN Nahát ez az.
Én kétszáz éve hordom ezt a nadrágot,
ember.

ILMARINEN Hát most egyék meg, amit főztek.
CSAPOS (félre) – Felejtsd el, Ukkó, a köztes nemzedéket.
Örök bátyusok, nettó hivatkozások.
Csak átkötések két nagy reményű,
De elordasult nemzedék között,
Egyetlenek, kik szívvel hiszik, hogy tiszták,
Mert félreálltak, amikor rájuk
Került a sor. „Nem...” – mondták: „nem, nem:
Teremtsenek az újak világot,
Mit nekem történelmi pillanat... mit nekem
felelősség...
Csinálják ezek a tehetséges fiúk...
És ha elkúrják, a partvonalról
Nagyon-nagyon jó lesz kiabálni.”
Toldott könyökű zakókban járnak,
Unalmasak és törődöttek,
Néha egy félrelépés az értelmiségi szintér
Homályos szeparéi közt, öröm csak ennyi
Azon túl, hogy szidják az érkezőket,
Akiknek éppen erős bátyusra
Lett volna szükség.
Azok egyszeri, világnagy Alkut
Kötötték a Rosszal: ezek a pokol külső
köréből

Fognak majd végül befelé ugatni.
Még a pokolban is a peremre valók,
Mert ők a szentek az alvilágban.
Engem már nem is érdekel az egész.

ILMARINEN Igen, egyék meg, amit főztek.

VEJNEMÖJNEN Mít érdekel engem, hogy kúrták el.

ILMARINEN Én nem voltam benne.

VEJNEMÖJNEN Utálom őket.

VEJNEMÖJNEN Utálom őket.

Belealszanak

CSAPOS (mosogat, míg a két öreg beszélget, végül, ahogy elalszik,
nak, közelebb megy az asztalon lévő Szampóhoz)

Ha volna két életem, egyikét,
A nagy reményűt, amelyik nem restell
Szolgáltatásnyitni az Új felé,
Most arra áldoznám, hogy kiderítsem,
Mi ez. Nem vagyok méltó ellopni
És hajlékomban beágyazni, akár egy
Vörös szakállú bécsi hangszerész
Az összecsórt Stradivarikat.
De annál több vagyok, hogy félrenézsek,
S örök időig furdalja oldalam
Ez a dolog, amit elmenni hagytam
Anélkül, hogy rájönnék, miféle.
Rossz élet volna az. Mert bezár a hely,
Gyorséletterem, bank nyílik a helyén,
És miközben a tálcákkal igyekszem
A szolgálati bejárat felé,
Vagy lenőtt hajjal állok, kamupisztolyos
Kis biztonsági őr – azon agyalnék,
Mit hagytam itt megismerése nélkül.
Ne legyen igazam, de lényegi
Dolog lehet. Sőt, a végén még
Eposz épül e csodás tárgy köré,
Költönek rá valami háborút,
És az északi féltéken veszendő
Népek adják egymásnak hagyományát.
Mi lennének akkor?

Én lennék a szerencsétlen Csapos,
Aki mellett két méterre feküdt
A Tárgy... vagy: Lény... az Északi Titok,
De ő hamutartót mosogatott.
Hát egy fenét. Szólok a fiúknak.

Kiált, és amíg nem érkezik az Első, ugyanúgy ismerkedik
a Szampóval

ELSŐ

Ez a dolog előttünk... a Közös Nyelv.
Furcsa egy nyelv. Nem is szóalapú.
Bizony mondom, ebben áll a jövő.
Az ezer földi nyelv helyett
Egy szép napon ez fog majd üzemelni,
Beolvad a ragasztó nyelvcsalád,
Latin és szláv egy nyelven ünnepel.
Na de nem is a nyelvekről beszélék,
Nem is közös nyelv ez, hanem... közös
hang!

MÁSODIK

Milyen hang? Hát nem látod? Vegyület.
Az Örök Élet Titka, így nevezzük.
Megöszülhet akármennyi nagydoktor,
Tudtam én, hogy nem kémcsövek között
Keverik ki a hosszú élet titkát.
A nagy titok, tudtam, nem is lehet más,
Mint ilyen... egyszerű. A törzshelyem
Frekvenciát pontján ül majd nemesen,
Nem lesz kórházzsága, s a boncmesterek
Édeskés szagú ujjait sem érzem
Felőle, nem mérhető munkaórát,
Sem elhidegült orvosházaspárok
Számával, csakis önmagával:
Mennyire tudtam!

Bizony mondom, hogy Skandináviában
Megugrik a várható életkor,
És elérni talán a... nyolcvanát!
A nyolcvanát? Miket beszélés.
Bizony mondom, ez itt: a Libidó.
Nem mérik ki gyógyszergyárak grammonként,
Csak kézre áll a Vágy,
És a test engedelmessékedik.

CSAPOS

HARMADIK (jön)

NEGYEDIK (jön, kajánul Csaposnak)

Energia. Vagy ha tetszik, Olaj.
Itt tört fel a kocsmában, és nem lanyhul
A forrás, megújul, s hullámai
Egymást nyalják egyenletesre.
(Megérinti a Szampót, megnyalja utána az
ujját)

Finom. Szavamra, ez a legjobb összetétel,
Olyan, mintha Tuonela forrásából folyna,
Sötét és friss. Halált hozó.

(Hunyorít)

Vagy nem olaj, hanem alternatív
Energiaforrás? Atomokat
Pattint egymásnak, s a felszabaduló
Energia fémszínű vezetékek fodrain át jut
Áramfejlesztőkbe – elmaszatolva a Nap
Keserédes ciklusait.

Szikrát vet, ha jól látom.

ÖTÖDIK (jön)

Bizony, szikrát vet. Más se tud.

Nem olaj ez, barátom: Termékenység.

Sejtek ütődnek egymásnak, és az Élet

Magával hinti meg a kémiát.

Az emberek számával jó arányban

Szaporodnak halak, fókák, hiúzok,

S a boldogság köszönt a sík vidékre.

Önmagában keres erőt az élet,

Amit talál, elnevezi hitének,

Kiújul és kinövekszik magából,

Egymásra néz a két sejt, és megébred,

Mindent, mit a másikban lát: lemásol,

Csintalannak látják egymást s kövérenek;

Termékenység, nagy hiba lenne

Nem fölismerni téged!

Bármit mondatok itt előttem:

Az összes véleményt magában rejti

Az én olvasatom. Mert szaporodnak

A vélemények is.

NEGYEDIK (érzi, hogy ez őt igazolja)

Tehát háború lesz.

ÖTÖDIK

Nem lesz, ha nem lesz

Min vitázni, hiszen egyformán gazdag

Lesz a föld eldugottabb vidéke

És a mélyfölkék termékeny lapálya.

Az emberi ráció szerint nem

Lehet háború, hogyha nincs miért.

ELSŐ

Nézd, az elvek csataterén van egy s más,

Amit meg kell vívnunk.

ÖTÖDIK

Ugyan mi?

ELSŐ

Például ez maga. Az, hogy... mi ez.

Ne kiáltsunk békét, hogyha nem értünk

Egyet.

ÖTÖDIK

Nem mindegy, ha mindenki jóllakik?

ELSŐ

Nem vagyunk állatok, akik elfekszenek,

Ha tele van a gyomruk. Bizony csatázzunk,

Ha tehetjük, és még van is miért.

Szerintem: a közös hang. Nem is szerintem.

Punktum. Az.

EGY LÁNY (érkezik, szép, méltóságteljes, szomorú, körbejárja a Szampót)

Szép bátyáim, fivéreim, de hisz' nem

Látjátok, hogy ez itt maga a Kétség?

Abban való kétség, hogy ha alászáll

A Mindenre Való Végső Megoldás,

Mihez kezdünk vele mi, emberek.

Boldogságunk s a Boldogság maga

Úgy érkezett, ahogy akart – s így akart:

Ezer színben, megfejthetetlenül.

Nem fogunk-e fejszét neki, amint jön?

Nem fogjuk-e értelmezni,

Méricskélni,

Tönkretenni,

Kerék alatt felnégyelni,

Összeadni és kivonni,

Osztani és saját élő

Hibáinkkal megszorozni,

Hogyha nevet adunk neki?

Nem lesz-e jobb hátradőlni a fűbe,

S fűszállal a fogunk között csak nézni,

Örülni, hogy másnak mást jelent?

S élvezni, hogy más élvezi,

Hogy nekünk ugyanazt?

POHJOLA

Louhi és a Férj és az udvartartás várakozásában. Türelmetlenek,
nem tudják, jön-e Vejnemőjnen a Szampóval. Louhi feszült

LOUHI (ablaknál)

Ki tudja, merre jár a vakmerő kis

Ősz öregember, s vejem lesz-e végül.

Kicsiny leányom, te mindenestire

Ne vedd le fátylad, maradj talpig díszben.

FÉRJ

Biztos vagyok benne, szívem,

Hogy te ezt is elintézed,

Ha nem jön az öreg kandúr,

Kerül helyére fiatal.

LOUHI

Édes kis férjem, Szampót hoz a szőrös.

Nem két szeméért akarom vejemnek,

Én a felbúgó Szampót féltem, édes.

(Föl-le jár)

FÉRJ

Lassíthatnál, kis démonom,

Hűl a házunk, ha feldúlt vagy,

Ha ujjad a falhoz ütöd,

Szikrázik, de nem melegít.

Nyugodj, Louhi, mert bajoknak

Forrása, ha nincs nyugalmad.

LOUHI (ideges)

Édes kis férjem, kérlek, most indulj,

Járd a határt be, kint felejtetem

Valami rongyot, nagyon hiányzik

Ében hajamból, s tetszeni vágyom.

Férj el

Hosszú kertjeimet nevem megülte.

Mondják: Pohjola szép, akár az úrnő,

Bóvízű patakok s a zöld! s a termő

Fák füves meredélyei! s a mindig

Új dalú madarak zajos világa

Lenne – hogyha a pázsiton s a fákon

Meg a Nap sugarán nem ülne biztos

Páncéljával a hó.

A nagy fehérség

Alatt egy kiesebb világ, nagy ország,

Boldogabb, fecsegőbb s a Dél hatalmát

Is megtörni esélyes élet alszik –

Melynek én vagyok egy-kerékkötője.

Szépségem s szigorom bevonja hűvös,

Rossz réteggel a nagy reményű tájat.

Bizony így. De velem ki tart s ki számol?!!

Az én rétegeimre nem keresnek

Nebet, az nem is érdekes: gonosz nő,

És nem kell magyarázat, ez vagyok.

S hogy

Mellem fűzkosarába' fű s megannyi,

Lánykoromban előkerült varázslat,

Tobozok, faragott kövek s szelencék

Között egyszerű női szív dobog? Nem,

Az eszükbe se jut. De kiknek is? Hát

A... Jóknek.

Ha hadat viselt kegyetlen

Seregem: nem azért, hogy új mezőket

Hódítson meg a déliek vidékén,

Bizony nem: nem a ráció tarolta

Zokogásra a megmaradt tanyákat.

A Bosszú! Az igaztalan világnak
Mutattam meg: *ilyen*, ha rossz vagyok.

S az

Igazság odalentje *sírjon is*, ha tornya
Az igaztalanság hamis fűvére
Épült!

Íme, a billogot viselnem
Nem esik nehezemre: *önbevéltó*
Szín a mélyfekete, s ha most levetném
Rongyaim: kitudódna, hogy beitta
Magát bőröm erős szövésű
Anyagába is. Ez vagyok, s nem élem
Túl a Rossz szerepét.

De néha... néha
Szeretném odatolni egy erősebb
Lényhez hajlataim, s akár parasztok
Feleségei, csak feküdni egy szerelmet
Nem ismerő, sietős, inas vadember
Alatt addig, amíg a hús nem ernyed.
Félek, már ölelésem is fiús lett.

SZOLGA HANGJA

Tart-e szépnek akárki úgy, hogy abban
Nem csillan meg uralkodói fényem?
Úrnóm, Úrnóm, két alak jön
Dél felől!

Az egyiknek vértje csillan,
A másikon medvebőr.

LOUHI (*közönyösen, tökéletesen fásultan, boldogtalanul*)

A Szampó. Örömem határtalan. Lesz
Fény a népnek, a fény derék huzalban
Érkezik meg az otthonokba, hurrá.
Tapsikoljak az innovációnak. (*Gúnyosan*
tapsol)

Az. Ki hát az alávetett? A nép? Hisz
Nem épp úgy szenved, ahogy kívánja?
S nekem nincsen egyéb utam, csak az, hogy
Felelős vezetője, a vasszigor tartója
Legyek, és gyerekáldozattal álljak a
Nép igénye előtt:

te szülj, királynő, s legyen fény!

SZOLGA HANGJA

Jaj, édesem, leányom!
Louhi, Louhi, két alak jön
Dél felől!

LOUHI

Tisztos ősz az egyik,
Másik hordár vagy... fegyőr?
Milyen parasztot hívott magával
Ez a nagy hírű Vejnemőjnen?
Nyilván a Szampót cipeli szolgál.
Akkor elhozta.

SZOLGA HANGJA

Úrnó, Úrnóm,
Ez a másik nagyerős,
Nincsen gyűrű gyűrűsujján,
Ez se nős.

ILMARINEN

Fogd be, verselő.
Ej, sok a költő, kevés a főka.

*Egyedül lép be a Szampóval a kezében, megtorpan,
egymásra néznek Louhival, akit elbűvöl a hatalmas férfi*

VEJNEMŐJNEN

Louhi, itt a Szampó, hol a lány?

LOUHI

Nem kocogtattátok? Működik?

ILMARINEN (*ugrik*)

Bekapcsolom...

VEJNEMŐJNEN ÉS LOUHI

Nem, nem, hagyjad!

LOUHI (*Ilmarinenre*)

Ez meg ki?

VEJNEMŐJNEN

Testvérbátyám, Ilmarinen. A kovács.

LOUHI

Ő csinálta?

ILMARINEN

(*büszkén*) Én, én!

Vejnemőjnen lehajtja a fejét

LOUHI (*szúrós tekintettel Vejnemőjnenre néz*)

Úgy beszéltek, azé az idősebbik lány,
Aki nekem Szampót szerkeszt.
Ez alapján... mit gondolsz te, kovács kerül
a családba,

Vagy szegjem meg a szavam?

ILMARINEN (*tetszik neki a dolog, a tenyerét dörzsöli*)

Hát ha így áll, megnézném a menyasszonyt.

LOUHI (*ellenvetést nem tűrően*)

Becsaptál!

Nem figyel Ilmarinenre, kinyújtja a kezét Vejnemőjnen felé az a szeméhez kap, és térdre esik

VEJNEMŐJNEN

Louhi úrnó, a költségvetés nem bomlik.
Egy Szampó plusz, egy lány mínusz.
Mi kell még?

*Ilmarinen ugrana Louhira, de az kinyújtja másik kezét is, és
Ilmarinen is ugyanúgy térdre esik, mint Vejnemőjnen*

Fene se érti Északot, munkát adnak, nőt
ígérnek, most meg...

Hol van ebben a megtartó eszme?

LOUHI (*Vejnemőjnennek*)

Becsaptál!

FÉRJ (*gyanútlanul érkezik, fogalma sincs semmiről, egérhangon*)

Hegyet-völgyet is bejártam,
De a kendőd nem találtam...

*Louhi oda se néz, a Férj felé is kitartja a kezét, aki szintén térdre
hull. Látszik rajta, hogy aki most megzavarja, így jár*

VEJNEMŐJNEN (*könyörög*)

Fogadd el hát testvéremet,
Hű szolgáló leszek a családban.

ILMARINEN (*nyögve*)

Nem szolgálók diktátorokat.

LOUHI (*gúnyosan*)

Az kéne csak! Azért neveltem,
Szép szellemét azért tereltem
Virágzásba, izlésbe, hitbe,
Hogy elvigye egy délszaki kovács?
Az én lányom nem fog vasport tüszszenteni!
Becsaptál!

VEJNEMŐJNEN

Adj egy esélyt legalább a lánynak.
Hívd ide, és ha nem érez leküzdhetetlen
Szerelmet egyikünk iránt sem,
Dönts, ahogy akarsz.

LOUHI (*ijesztően kacag*)

Az én lányom? Szerembe esne?
Erős kézzel irtottam ki belőle
Nyomat is a déli hóbortoknak.

Leengedi a kezét, a férfiak fölállnak. Csönd, majd rikácsolva

Gyere be!

*A Lány bejön, és szembenéz Vejnemőjnennek és Ilmarinennel.
Louhi mosolyogva várja a döntést*

A LÁNY (*igyekszik közönyösnek mutatkozni, így mondja*)

Hát anyám, ha ígéret köt téged,
Hogy az álló mellett inas legyek,
Miattam ne szegd a szavad,
S mint jól nevelt lányod...

LOUHI

Jó, jó, jó!
Három próba.

VEJNEMŐJNEN

Jaj, ne csináld már, eddig akárki eljut
Szampó nélkül is.

LOUHI

– Hozd el nekem Manalának mély völgyé-

ből azt a farkast,
 Amit senki nem hozott el, merthogy
 onnan nincs visszaút.
 Hozd el Mana bős medvéjét, amit senki
 nem hozott el,
 Peckeld kétfelé pofáját, amit senki nem
 tudott még.
 Harmadjára hozd el nekem Tuonela holt
 vizéből
 Azt a harcsát, amit senki nem tudott élve
 kifogni,
 Aki élve maradt, az nem fogta ki a fényes
 harcsát,
 Aki kifogta, nem maradt élve, hozd el azt a
 halat.
 Akkor megvan? Farkas, medve, hal!

*Ilmarinen legyint egyet Louhi felé, és elindul inkább haza.
 Vejnemőjnen elé ugrik*

VEJNEMŐJNEN Várj, segíték, ne menj haza!
 ILMARINEN (kifakad) Hát hülye vagyok én vagy mi, hagyjam,
 hogy szívassanak?
 LOUHI Így döntöttem. (Elmegy)
 A LÁNY (könyörög) Széles hátú kovácmester, kérlek, ne hagyj
 Pohjolában.
 Rejt egy kevés varázserőt rózsás perselyem,
 segítek!
 Készíts kantárt kék acélból, vasból verjél
 erős zablát,
 Majd kezemmel megsimítom, azzal hozd
 a rusnya farkast.
 Hazafelé meg a medvét, elfér a két féreg
 azon.
 Szerkessz vasból sasmadarat, azzal vetesd
 ki a halat
 Manala mély folyójából – hadd legyenek az
 üllőd mellett
 Kicsi szolgálád, meleg vérű, ölbe mászó jó
 cseléded.

Vejnemőjnen egyedül marad Louhival

VEJNEMŐJNEN Segíteni fog neki.
 LOUHI Tudom.
 VEJNEMŐJNEN Mégis egy... kovács anyósa leszel?
 Lemondtál a déli hősről?
 LOUHI Kovács anyósa leszek,
 Mert NEM mondtam le a déli hősről.
 VEJNEMŐJNEN Nem értem.
 LOUHI Hogy érthetnéd.

ISTENEK

*Főasztalnál ülnek egymás mellett az istenek. Középen Zeusz, a
 szélén Ukkó. Látszik, hogy Ukkó a vendéglátó, sűrög-forog, instru-
 álja a szolgát*

ZEUSZ (félrehívja, bizalmasan)
 Szolga! Hamar ültesd messzire Íziszt
 Ámontól, nehogy összekapjanak.
 (Föláll, megvárja, amíg megtörténik, és vár még, hogy a csivitelés
 zaja elüljön, s mindenki észrevegye, hogy szólásra emelkedett)
 Először is hadd köszöntsem mindannyiunk
 nevében
 Vendéglátónkat, Ukkót, aki a mai gyűlés
 Zavartalansága érdekében varázsolta
 Emberek által járhatatlanná a merész csú-
 csú Haltitunturit.

Sajnos a mai ülésen nem lehet itt velünk
 Édesöcsém, Juppiter, valami fekete kutyát
 hajszol
 A Vezűv felé a hármast úton. (Nagyon lát-
 szik rajta, hogy örül a távolmaradásnak)
 Ő tudja. De maga helyett elküldte
 Bacchus barátunkat, ő nemes borokkal
 érkezett,
 És nem ismeretlen előtettek, hisz ő képvise-
 selte

Juppitert legutóbb, az Araráton.
 Itt a germánok vasverője, Thor is.
 Nem jöhetett Egyiptomból Ozirisz,
 Igazoltan, temetésre ment, egy újabb fáraó
 Testében kell ma megjelennie,
 De elküldte maga helyett kiváló nejét, Íziszt.
 És ma Egyiptom adja a korelnököt,
 Itt van Ámon, ő tegnap érkezett.
 Inkább, mint hogy együtt utazzak a lotyóval.
 Istár úrnő a két folyó völgyéből.
 (Bemutatja, körülnéz) Más nincs. Halljuk
 Ukkót,

ÁMON (félre)
 ZEUSZ

UKKÓ

Szokás szerint ő a levezető elnök.
 Zeusz! (Amolyan: „köszönöm, Zeusz”)
 Hadd köszönjem meg, hogy Karjalát
 Választottátok a múltkori ülésen.
 Igyekszem mindent hozzátok méltón intézni,
 Ízes sörökkel készültem...
 BACCHUS (undorodva kiköpi a sört)
 Ez sör?! Azt hittem, valami savanyú északi bor.
 Annak jó volt.

*Ukkó tekintélye szertefoszlik, és hihetetlenül zavart lesz, ez ki is
 tart a jelenet végéig*

ZEUSZ (csak neki, bizalmasan)

Bacchus, próbálj már jó képet vágni,
 Nézz rá, mindjárt összecsinálja magát.

BACCHUS (kötekedő jelenség, és ő már fennhangon válaszol)

Figyelj, erről nem volt szó.
 Gyalog jöttem, gondolhatod,
 Juppiter milyen sóher ilyen ügyekben.
 Majd megfagytam, most meg ez.
 Szolga! Hozd a boraim!

*Szolga zavartan Ukkóra néz, az megsemmisülve bólint. Kicséréli
 a söröket borra. Mindenki elégedett*

ZEUSZ Bocsásd meg, Ukkó, a tapintatlanságot,
 Folytasd, kérlek.

UKKÓ (remegő hangon)

Először is beszámolnék a fejleményekről.
 Azért mára szerveztük az ülést,
 Mert odalent fontos napja zajlik
 Az északi világnak.
 Egy esküvő.

ISTÁR (izgatottan) Szerelem? Háború?

UKKÓ (háború ügye nincs, zavartan)
 Hát, nem éppen... de nem spóroltam semmin.
 Mindenki megkapja a magának érdekest.
 (Thor felé)
 Van egy kovács is!

THOR (elismerően) Remek, remek.
 Ki az, mi az, hogy hívják?

UKKÓ Ilmarinennek.

THOR (hunyorít, gondolkodik)
 Az Ilmarinen? Nocsak, nocsak.
 Tehetséges gyerek.

UKKÓ A történet szerint Vejnemőjnen,
 A déli világ hőse fivérével,
 Ilmarinennel együtt az Észak

Úrnőjével, Louhival állt szemben.
 Karjala békéje most állt helyére,
 Ilmarinen nőül veszi Louhi
 Nagyobbik lányát, és földem a boldogság
 Földje lehet örök időkre.

ÍZISZ És?
 UKKÓ És mindenki boldogan él.
 ÍZISZ Neked elment az eszed?
 Ennyi?
 ISTÁR Semmi háború?
 UKKÓ (zavartan) Hát, semmi.

Általános elképedés, amiben benne van, hogy Ukkó reménytelen eset

ISTÁR (reménykedve)
 De az ifjú pár között, gondolom,
 Tombol a szerelem.

UKKÓ Érdekházasság, Istár.
 A békéért.

ISTÁR (kikelve magából)
 A békéért?!!

Hatalmas moraj, benne az ilyenkor szokásos mondatok: „Komolyan mondom...”, „Hát ezt nem hiszem el...”

ZEUSZ (józanul, de látszik, hogy a többiekkel van, csupán le akarja hűteni a kedélyeket)
 Na nem, nem, nem,
 Rendben. Ukkó, én azt javaslom,
 Ugorjunk, és tudjuk le a munkát.
 A történetedre később visszatérünk,
 Vagyunk együtt annyira jók, hogy
 Feldobjuk egy kicsit. De ahhoz inni kell még.

Tagfelvétel!

UKKÓ (megsemmisülve)
 Legyen, Zeus, ahogy te akarod.
 (Papírral a kezében)
 Jelentkezett Hawaii főistene,
 Ku-waha-ilo, az Emberevő.

Az „Emberevő” szóra általános elismerés a társaságban

BACCHUS Emberevő! Na, ez jópofa,
 Halljuk!

UKKÓ Szolga, olvasd!

SZOLGA (rettenetesen hadarva)
 Felesége, Haumea, a Földanya, akit leggyakrabban szakadék képében tisztelnek, máskor azonban emberszerűnek vélték. Erre mutat az is, hogy gyermekei különböző testrészeiből születtek. Első lánya, Namaka-o-ka-hai a melléből, Pele a combjából, a legidősebb fia a Cápaisten koponyájából, a mennydörgés istene a szájából, a villámlás istene izzó szeméből született. A Földanya többi gyermekei az istennő karjából, csuklójából, tenyeréből, kéz- és lábujjaiból születtek meg. A legfiatalabb leány, Hiiaka egy tojásból kelt ki, mint egy kismadár. Őt Pele különösen szerette, ő volt a legkedvesebb húga...

BACCHUS (ásít)
 SZOLGA Jaj istenem. Mi a sztori?
 – A Mennydörgető és a Háború Gyermeke a vallási hagyományok szerint púpos.

VULCANUS Na, ez már jobbacska.

BACCHUS – Most komolyan, kell nekünk egy ilyen a társaságba?
 Nem vagyunk így is túl sokan?
 Itt ülne a rém hosszú nevével,

És a szimbólumairól magyarázna.

ZEUSZ (rendreutasítón, de rajta is látszik, hogy unja)
 Jól van, Szolga. Milyen nevű isteneik vannak?

SZOLGA – Hiiaka-kapu-ena-ena, azaz a Vörösen Izzó Hegyet Takaró Felhő, az Égő Tabu, Hiiaka-wawahi-lani, azaz a Mennyszaggató Felhőhordozó, más nevén az Égboltot Nagy Esőzéseikért Áttörő Hiiaka, Hiiaka-makole-wawahi-waa, azaz a Tűzszemű Kenutörő, Hiiaka-kaa-lawa-maka, azaz a Gyorsan Felcsillanó Szemű Felhőhordozó, Hiiaka-i-ka-poli-Pele, a Pele Keblét Ölelő, Tűzistennő által óvott Felhőhordozó...

ZEUSZ (megszakítja, nem bírja tovább hallgatni)
 Na nem, nem, gyerekek, ezt így nem lehet csinálni.

Ez komolytalan.

SZOLGA És ezek még csak az istennők.

ÁMON (a rangidős hangján)
 En melleztük vagyok.
 Nem kell annyi emberarcú isten.
 Ez elsősorban munka, nem pajtkat gyűjtünk.

Komolyan mondom,
 Ha a tendenciát nézzük,
 Nemsokára valami ács fia ül a helyedre.

ÍZISZ Jól van, papa, üljön meg a helyén,
 Nem kell kényszeresen okoskodni.

ÁMON Nagy szerencséd, hogy nő vagy,
 Mert, istenemre, felképelelek.

ZEUSZ Na jól van, hagyjuk a családi ügyeket.
 (Nagy levegőt vesz)
 Ámon. (Tagolva, mintha hülyének magyarázná)

Attól még, hogy istenek vagyunk,
 Nem jó, ha mindig az istenségünkről beszélünk.

Attól még lehet más témánk is.
 Egy tagfelvételi kérelemből mindig kitűnik,
 Hogy ki a tökök gyerek, s ki az,
 Aki a belterjet hozza az asztalunkhoz.
 Ki gyakorolja a tükör előtt a varázslást.
 Érted?
 Ez itt... hát komolyan.
 Miről tudnánk ezzel beszélgetni?
 Arról, hogyan dönti fel a kenut?
 Itt dedikálná nekünk a parancsolatait.
 Elegem van ezekből az istenbüfék Aranyifjaiból.
 Különben is...
 Hawaii? Hol van az?
 Még az kéne, hogy valami komplexusos isten Ránk szabaduljon,
 Még megpróbálna megtéríteni.
 Ez jó, megtéríteni.
 Te is tudod, hogy a terjeszkedés A szövetség érdeke. Igen, jogokat Vár tőlünk a peremvidék. De az csak rajtunk áll,

Hogy a jogköröket kiüresítjük-e később.
 Alapítunk egy belsőbb asztaltársaságot.
 Legyen nekik a teljes jogú tagság,
 De amint megkapják, ne érjen semmit.
 Ez politika.
 És hát mondom: ez legalább egy: isten,
 És semmi emberi. Legyen egy ilyen is.
 Jó, de hogy mindenféle lúzert beengedünk...

ZEUSZ

ÁMON Én vagyok a korelnök. Nélkülem nem dönthettek.
Dönteni pedig kell.

Szavaznak, egyhangúan igennel, de nem lelkesen

ZEUSZ (bosszúsan) Következő.
SZOLGA Kaptunk egy kérelmet... szignó nélkül.

Értetlenül néz a társaság

THOR Na, ez is komoly fiú lehet.
SZOLGA – A „magyar mitológia” kifejezés mindazokat a mitológiai képzeteket, lényeket és a világ keletkezésére, felépítésére és működésére vonatkozó elgondolásokat jelenti, melyek egy többnyire egységes mitológia részét képezik.

BACCHUS (egyre részegebb)
AZ, többnyire. Szép firma.

ZEUSZ Hogyhogy nincs aláírva?
KI küldte?

ISTÁR Ez valami közösségi kérelem lesz.
DE édesek, ahogy összetartanak!

ZEUSZ Na most álljon meg a menet.
BELŐLÜNK már akárki hülyét csinálhat?

Thor feláll, odamegy, és ő is olvassa, röhög közben

SZOLGA – A magyar ősvallás lényege valószínűleg a samanizmus, pontos mibenlétével, elemeivel kapcsolatban azonban a tudományos életen belül és azon kívül is rengeteg elmélet és feltételezés létezik, így jelenleg sincs egységes kánonja...

THOR (nem bírja tovább, kikapja a kezéből a papírt, és ő olvassa tovább)

Ezt figyeljétek, a referencialista!

1. A világ szerkezete
2. A felső világ lényei
3. További felső világi lények
4. A középső világ lényei
- 4.1. A tündér
- 4.2. A szépasszony
- 4.3. A boszorkány
- 4.4. A sárkány
- 4.5. A lidérc
5. Az alvilág lényei
- 5.1. Ördög
- 5.2. Kísértetek
- 5.3. Betegségdémonok
- 6.1. A kutya
- 6.2. A szarvas
- 6.3. A ló

ZEUSZ Egyhangú: nem. Már ha ez kérdés.

Körülnéz, egyhangú

Na. Ukkócska. Mi az az... izé ott a lagzitól Húsz mérföldre északra, Hét föld alatt?

UKKÓ Az a Szampó.

ZEUSZ A micsoda?

UKKÓ A Szampó. Ilmarinen jegyajándéka. Azt vitte a nőért.

ZEUSZ És mi az?

UKKÓ Hát nézd, ez összetett. Úgy van kitalálva, Hogy ne nagyon lehessen megfejteni.

ÍZISZ Egy pamutgombolyag az embereknek?

Tudom, ilyenekkel játszik a cicám.

UKKÓ Hát, sarkítva, de igen.

Örülnek neki. Még a lánykérésre hozták,

Louhi beüzemelte hét földréteg alatt, És az Észak azóta működik. Van munka, van kenyér, boldogság. Fény. Északon, tudjátok gyerekkorotokból, Hiszen mindannyian ott voltunk óvodások, A sötétség birodalma élt – most A mennyei boldogság költözött Az elhagyott vidékre. Tudjátok, dolgozom. (Büszkén)

ZEUSZ Ügyes gyerek vagy. Lehet még csinálni ilyet? Thor, szerinted?

THOR Ilmarinennek ez gyerekjáték. Tudod, megfogja a tömbvasat, Négyyszer edzi, kétszer fojtott lángon, Berovátkolja itt meg itt...

ZEUSZ És... (Kajánul) mit szólnátok, Ha nem csinálhatna több ilyet? Máris felizzana a történet.

ISTÁR Juj, de izgi!
Háború lesz!

ZEUSZ (önelégülten, mindenkivel pacsizik) Na, ismertek! Ki a főnök?

UKKÓ (zavartan) De Zeusz...

BACCHUS Ne törődj, Ukkócska, ne törődj. Igyál. Szavazás: igen?

Mindenki feltartja a kezét, a rémült Ukkó is, miután körülnéz

ISTÁR És Ukkócska, ki az a szép fiú, Aki a lagzitól délkeletre Nyolc kutyával rohan a füst felé, És az arcán kimondatlan feszültség, Inas lábú és olthatatlan vágú. Jaj, de gyönyörű fiú az. Mellékszereplő, Lemminkejnen. A szerelem s a háború nagy rajongója.

UKKÓ

ISTÁR (felsikolt, tapsikol) Szerelem és háború? Az pont az én profilom! Hagynád szegényt szenvedni parlagon? Mit kell róla tudni?

UKKÓ – Azért vittem bele némi csavart.

(Kihúzza magát)

Nőért ment Északra, Louhi belehajtotta egy folyóba, Meghalt, és az anyja rakta össze. Hogy mondtad?

ÍZISZ Darabokból, némi varázsigével.

UKKÓ Ne viccelj már. Ezt tőlem loptad. Oziriszomat is én raktam össze. Ukkó, saját kútfőből már nem is megy?

UKKÓ (elszégyelli magát)

Hát, izé...

ZEUSZ (gyorsan, nyugtató, de határozott hangon)

Jól van, jól van, Ízisz, Farolj le a témáról, Lányok, most egy kicsit megengedem a pletykát.

Ízisz átül Istárhoz, pletykálni kezdenek, a szín lassan besötétedik, mindenki részeg, elalszanak. Azért itt van egy kis pletyakezdemény, hogy legyen mit mondaniuk

ISTÁR – Enlil, tudod, Enlil, na képzeld, megerőszakolta a szél istennőjét...

ÍZISZ Nem mondom... Ninlilt?

ISTÁR – Na várj, és ami a legjobb, ezért száműztük az alvilágba a kölykeivel együtt, tudod, azért mégiscsak durva.

Na, aztán ott nemzett még három istent,

hogy fiát, a Holdat azok helyettesítsék az égen...

ESKÜVŐ

Jön a vőlegény csapata, az ajtónál kis párbeszéd, a beengedés ritu-sa. Találós kérdések

- Mellik lábba léptek elüsző, mikor a me-nyegzős házba léptek?
 - A mellik láb hátu vuót.
 - Ki ütöttö agyon a világnok negyedrészt eccsapásro?
 - Kájin.
 - Miko vuótak a farkas meg a bárán juó baráccságbro?
 - Miko a Noi bárkájábo vuótak.
 - Miko átt a magas Isten fiéllábon?
 - Miko a számár hátára lépett.
 - Hun vuót a zisten, miko se ezen, se a másvilágon nem vuót miég?
 - A poklokon.
 - Hun vuót a Kirisztus, miko se ezen, se a másvilágon nem vuót?
 - Féll lábbo a számár hátán.
 - Hun varrta meg a Kirisztus a szúrit?
 - Ahun rongyosabb vuót.
 - Temetü zugott, koporsu ment, a halott bent riétt, kive törtint?
 - Juónásse, miko a cethalba vuót.
 - Ki van a zistenni föllebb?
 - A koronájo.
 - A zisten csinyát egy ekit, ki fogta meg elüsző?
 - A harmat.
 - Miko vuót három hiét egy esztendőben?
 - 1777-ben.
- Na, akkó gyűjjenek.

Ilmarinen, Vejnemöjnen és Fiú bejönnek. Ilmarinen mint egy pojáca

FIÚ (papírt vesz elő)

Fölpakoltam négy szarkát a hintóra, elküldtem őket Helsinkibe kiskésért, villáért. Fölszedelőzködtek igen erős szerszámmal, zörgött-morgott a négyszarkás hintó. Répa volt a kereke, szalmaszál a tengelye, nád a rúdja, légy a kocsisa, szúnyog volt a csatlósa. De ezekben nem bizakodhatunk, mert jött 24 éhes disznó, és azok a csudahintót megették. No, a késsel levágtam a disznókat, már csak kenyér kellett. Hát elvittem a malomba 12 mérő búzát egy dióhéjba tömve, a húsokat meg fölraktam egy szekérre. De mire visszaértem, a malom elment egerészni, és elvitte a húst. Az ostoromat leböktem, elmentem a malmot megkeresni, de nem találtam. Mikorra visszaértem, az ostorból fa nőtt, azon meg madarak költöttek. Gondoltam, fölmegeyek, jó a madár levesnek. De az odúba a kezem sehogy se fért bele, hát gondoltam, bedugom a fejemet, de az meg belészorult. Aztán eszembe jutott, hogy az öregapámat egy vászonszekercével együtt temettük, hát elszaladtam a temetőbe, kiszedtem a sírjából a szekercét, és kivágtam magamat a nagy fából. Nagy szerencsétlenségemre a nyakamat is elvágtam, én magam meg fejem nélkül beleestem egy nagy halastóba, s ott annyi halat szedtem a seggembe, hogy gondoltam, elég lesz az péntekre meg szombatra. De arra sza-

ladt egy cigánygyerek, az mind az ölébe rakta, s elszaladt. Hát ahogy kergetem, nekem támad egy goromba kis kutya, de azt meg úgy megdobtam a fejemmel, hogy a seggéből kiesett ez a cédula. Az van erre ráírva, hogy „Sárgarigó kalickába / Vőlegény jár az utcába”. 'Csértessék a Jézus Krisztus.

Két csoport, násznép és a csúfolók. Rigmusok

NÁSZNÉP és CSÚFOLÓK FELESELGETÉSE

- Sárga csikó, selyem nyereg,
- Vőlegényünk derék gyerek.
 - Menyasszonynak melle nincsen,
 - Vőlegénynek foga nincsen.
- Ez az utca kanyarékos,
- A menyasszony takarékos.
 - Ez az utca birkacsapás,
 - Menyasszonyunk jaj de csipás.
- Aki kinéz az ablakon,
- Tarka kutya bassa nyakon.
 - Sárga virág pipitér,
 - Menyasszonyunk ennyit ér.
- Aki minket kinevet,
- Egye meg az egeret.
 - Sárga csikó, réztekenyű,
 - Ne csaholj, te csúcsos fejű.
- Cseréptányér, törj össze,
- Nyálás szádat fogd össze.

A SÖR MONOLÓGJA

A mámor gyermekét, az úrfi komlót Kicsiny korában a hideg földbe tették Mint viperák agyonvert fajzatát, S feledést szórtak sírja fölé is.

Fürge felhő jött, a nevét tudakolta, Kérdezte, mért van száműzetésben, És mit ígér, ha vízzel gondozza, Kioldja varázsos terhét a magra. Nem ígért az mást, mint jókedvet a Felhő alatti tájon – a felhő Megoldotta hát övét, s a magból szép szál, Hajladozó ág kelt ki, s futott a Mellette álló nagy fa csúcsáig.

Múlt egy kevés idő, s a komló A fa csúcsáról körülnézett. Láta: a szántó szélén az árpa, A kút mélyéről a víz kiáltoz:

„Hogy' érjünk egybe, mi földi hármak Egy égi egybe? Mert egymagunkban Szomorú élni: ketten vagy hárman Vígabb volna, nagyszerű volna!”

A fő sörfőző egy tündér lett, Kit Oszmotárnak hívtak, lehajolt, Az árpa érett szemét fölszedte, így tett Hat szem árpához hét fej komlót, És nyolc csöpp vízzel egybeforralta.

Egy álló napig forralta főztjét Félsziget fokán, szigetek partján, Nyírfa edénybe engedte végül.

Várt, és a főzet mégsem erjedt meg.

És a tündér erre egy pálcát Szorított forró öléhez,

Két kézzel húzta magába, fogta,
Csavarta, gyúrte a nyírfapálcát,
S habzó ölének mélyéből aztán
Egy fürge mókus kelt a világra.
Szaladt, szaladt a fürge mókus,
S egy vörösfenyő tetején lába
Lesodort néhány tobozt az üstbe.

De az árpalé nem erjedt ettől.

És Oszmotár most egy tenyérnyi
Forgácsot talált a padlón, fogta,
Dörzsölte combját száraz forgáccsal,
Hogy az megtapadt öle habjától,
S teste tajtékzó részéből aztán
Egy színarany nyest ugrott eléje.

Nyestjét a tündér medvék várába
Küldte a medvék véres nyáláért,
S fordult az állat, s mancsa gödréből
Belecsorgatta azt a nagy üstbe.

De az árpalé nem erjedt, nem, nem.

És Oszmotár most egy fűszálat
Talált a földön, s húsához vette.
Mint ha istenek zenéje volna,
Oly hang eredt a finom vonótól
Oszmotár hamvas húsának húrján,
És a zenére méhecske röppent
Ki a tündérből – aki megkérte,
Hozzon egy messzi szigeten fekvő
Szűznek hajáról nemes virágport.

És a méhecske száz évig szállt az
Unalmas vizek fölött, viharban
És napsütésben, mire talált egy
Lányt, szüzessége utolsó napján,
Épp szüzessége utolsó álma
Pörgött fejében: látszott, a száján
Más mosoly ébredt, és a hajára
Virágpor hullt a véletlen folytán.

Jött a méhecske virágporával,
És beleszórta abba az üstbe.

Mint vihar ébred, most savanyodni
Kezdett a főzet a csöbör mélyén,
És felfutott a csöbör széléig,
Forrongva folyt a földre, akárha
Az egész földet akarná nedve
Uralma alá vonni.

Így jött világra a sör, s a híre
Messzire szállt a szárazföldön
Baromként vizet ivók fülébe,
És az üst *mint trón* várta a népek
Legnemesebbik, szálás fiúit.
És a háborús időket élők
Vadabb háborút éltek meg tőle.
És a békében tengődők már nem
Unták a békét, ha sört ihattak.
És a gyávákat bátorította,
És a bátrakat gyávává tette,
És az ifjakat öreggétette,
Romlott véneket meg fiatallá.
És a kimért nők vadul nevettek,
És a bolondok nemessé lettek,
És a királyok szolgaként csúsztak,
És a koldusok királyként jártak,
Akár aranyból, akár csak fából

Kupa került a nedű köré.
S az esküvőre ízem, tartalmam,
Állagom, színem, *mérgem* előállt:
Mélyen, aranyló hajjaim alatt
Megyívni készül a józan ésszel
Az alkohol.

*A mámor gyermekét, az úrfi komlót
Kicsiny korában a hideg földbe tették
Mint viperák agyonvert fajzatát,
S feledést szórtak sírja fölé is –*
A bosszúm nem több: a mámor múltán
Szakadjon rátok ólomsúlyával
A mámor alatt feldúlt valóság.

A LÁNY PANASZA

LÁNY

Mért törí homlokomat a menyasszonyi fátyol?
Mért érzem, hogy a selyem nyomot hagy
Bőrömön, s nem akar majd múlni a nyom,
Sose fog már telítődni vérrel a hely,
Hol a szép szabás szorítja?

Koporsóba lépek a konyha szép kövéről.
Itt születtem a szomszéd szobában,
Erre a mennyezetre szállt megannyi lá-
nyos álom,
Itt tanultam meg, hogy a lány: nem utód, csak
Selejt a szárba szökkenő fivérek
Halmai mellett – egy jegelt ígéret,
Amit etetni kell, ha már van – egy utalvány
A család széfjében, amit ha kell, kivesznek,
S egy nap beváltják, ha erős kezekre
Van szüksége a számító családnak.

Nevet sem adtak, és ha adtak is: biankó
Szelvényként visz a férfi, aki elvesz. És beírja
A méhembe saját mohó fáját, amihez kö-
zöm sincs.
És zsírt növelek bőröm alá, hogy az új fiúk-
nak adjam,
És megromlanak a fogaim, hiszen már
Idegen család csontozatára kell a kalcium a
tejből,
És a tekintetemből rájuk száll az a fény,
amit most
Vőlegényként lát ez a dúvad ember,
S elkívánta szememből, hogy utódainak adja.

A kölykeinek ő ad nevet és szekercét,
Mosdatlanok és kócosak lesznek,
Akárcsak ő és összes felmenője,
Lassan elhitetik magukkal,
Hogy szeretik azt, akit tönkretettek,
Úgy, mint anyát és feleséget.
Én meg elhitetem magammal,
Hogy szeretem gyilkosaim,
Én: az időre táguló öl s ereszkedő emlő.

LOUHI

Kicsiny leányom, magad ne vedd a
Sorsnak alá, csak törd, hogy legyőzhess.
Vess ágyat benne, söpörd ki némán,
És várd a percet, mikor a szárnyad kibont-
hatod.

Legyél erős, hogy lehess erősebb:
Nincs az a férfi, akit nem tör be
Az asszony, hogyha tényleg akarja.
Olyan az összes férfi, mint a medve:
Üvöltve győzi le a fájdalmat,
Kard nélkül indul, ha kell, csatába,
De szörnyen szenved tüskebozótban.

LÁNY Ne hagyj megülni hatalma teljén,
Küldd ásványvízért, küldd vissza újra,
S ha mosolyognál is, fogszorítva
Várd a konyhában, hozass be bármit,
Vitess ki bármit: a szívességek
Hosszú sorából, amit egyenként
Nem tagadhat meg: építsd a börtönt.
Ha nem adott a sors maga szolgát:
Tedd engedelmes szolgává sorsod.
Anyám, anyám, én koporsóba lépek.
Idegen ház vár, egy idegen anyával,
Idegen fogású bögrékhez nyúlok,
Idegen fogású idegen cselédség
Várja, hogy a régi szokások mentén
Legyek úrnőjük. Ha a férjemet megtörni
tudnám,
Majd a cselédek, anyósok, húgok
Ellenszelében találja irányát.

LOUHI Legyél kegyetlen úrnő. Betegség,
Kelés a házuk testén. Halála
Legyél eddigi életüknek,
S hidd el: élni akarnak.
Ne őket: a munkát láncold a házhoz,
Órök rettegés legyen a sorsuk,
Hidd el, ki gyűlöl: szeret gyűlölni,
Egymás közötti témákat majd
Terád cserélik, átkoznak, s ezt te
Úgy hívod: hűség.
Küldd őket messze, ahonnan élve
Nem jutna haza szerető ember:
A gyűlölet majd mind visszahozza!
Süss kenyérükbe követ: harapják,
Csöppentsd a vízbe vérüket: igyák.
Amíg gyűlölnek: áldanak érte,
S ha rabságukban társuk lesz a férjed,
A szeretet és megértés háza épül alád.

LEMMINKEJNEN POHJOLÁBAN

Lemminkejnen megérkezik Pohjolába, ahol véget ért a lagzi. Már a poharakat szedik össze a cselédek

LOUHI Lemminkejnen! Te élsz?
Tuonela folyójából senki sem jöhet ki élve.

LEMMINKEJNEN Élek, Louhi, élek.
Erős anyám van. *(Megmutat valami varratot)*

LOUHI Igen, volt itt. Nagyszerű asszony.
Hát mi járatban, jóképű gyermek?

LEMMINKEJNEN Nem vagyok én gyermek.
Láttam a folyón túlról a füstöt.

LOUHI Láttad, mert volt.
Háborút ígért.
Anyám tiltott tőle, de jöttem.
Mit ünnepeltek?

LOUHI Elkéstél. Ha morzsára jöttél,
Akad a konyhán, siess, mert kutyákkal
állsz majd

LEMMINKEJNEN Együtt a sorban.
Nem morzsára jöttem.
Ha már itt vagyok, maga a kenyér kell,
Idősebb lányodat viszem a bal felemre.
Van feleséged.

LOUHI Külli megfér a jobbomon.
LOUHI *(látszik, hogy Louhinak imponál Lemminkejnen)*
Szemtelen vagy. De...
Van még egy lányom, a balodra jó lesz a
kisebbik.

LEMMINKEJNEN Nem kell a második tenyér víz,
Az mindig zavaros.
Hol a lány? *(Durván)*

LOUHI Szerinted mit ünnepeltünk?

Lakodalom volt, takarítunk.
Vegyél seprűt a kezvedbe, ha már ajándék
nélkül jöttél.

Eladtuk, fiam, elment a lány.
De lásd, fogadlak vendéghez illőn,
Ülj le, egyél, igyál.
És gondolkodj az ajánlaton.

LEMMINKEJNEN Vigyázz, Louhi, kard van nálam.
Sórt! *(Undorodva kiköpi)*
Mi ez? Egy falusi Oszmotár öléből futott
Mókus helyett egy patkány a fára?
Békák rohadnak az alján,
Állott sörrel kínálsz, Louhi?
(Kardot ránt)
És ki ez a féreg?
(Mutat az éppen gyanútlanul besétáló Férjre)

LOUHI *(mérgeesen felcsattan)*
Ki hívott ide, összevarrt senki,
Déli Frankenstein, lelketlen kandúr?
Kisebb gondunk is nagyobb a sórnél: a
házibékét
Új szállal kell most újra megvarrnunk.
Koporsót vittek el birtokunkról:
Szébbik leányunk ma reggel meghalt,
Óreg kovácsnak kasába lépett,
És most a déli tanyákat látja
A szánja mellett elsuhanni.
Helye még nem hűlt ki az asztalnál,
Lányos szobáját illata fűti,
És mi tojáshéjon táncolunk némán
És fogszorítva: hogy ne törlesszünk
Egymással szemben a családi
Tragédiáért.
Takarodj, vagy húzd meg magad.

LEMMINKEJNEN *(lazán)*
Azt kérdeztem, ki ez a féreg.

FÉRJ *(Louhi megpróbálja kizsarkolni a férjét, de az most erősnek tűnik, marad)*
Én vagyok az örömapa,
S jól teszed, ha megosztozol
Örömömben, akkor jár sör.
Másként íme: egy tócsa víz *(Egy pocsolókat
varázsol)*,
Azt lefetyeld, mint a kutya.

LEMMINKEJNEN Nicsak, nicsak, Északon is
Terem férfi, még ha fiút
Nem is tud nemzeni, és cselédként
Meghúzódik a kemencepadkán.
Urambátyám, nem bántalak,
Itt van ez az aranybika *(Varázsol egy
aranybikát)*,
Takarítson ki helyetted,
Lefetyelje föl a tócsát,
Nehogy orra bukja a szélén.
Aztán, tőlem: megtarthatod. *(Louhinak
akar imponálni, élvezi a szóváltást)*
Itt van ez a szürke farkas *(Varázsol)*,
Látod, jól mutat az arany
A hasában, jaj, a bika
Is lecsúszott. Ez volt a főműved?

LEMMINKEJNEN Nesze, itt egy fehér nyuszi *(Varázsol)*,
Hozzad való. Szaladj, farkas.

FÉRJ Nesze, itt egy majom végül.
Mit beszéllek? Minek még egy?
De ha már megteremtettem,
Fogadd kisebb testvérednek.

LEMMINKEJNEN Nesze, szócséplő, a kardom.
Szóban válaszolsz erre is?

LOUHI *(rémülten)* Lemminkejnen, eredj a házból,
Kihagyták belőled a lelket,
Amikor összevarrtak a parton?

ÉN ott vagyok minden északi házban,
Oltárképem a megbecsült sarok,
És *főalakként* ott terpeszkedem,
Lakkal vonják be ingatag nyelem,
S az élt *különb* anyaggal tisztogatják,
Mint használom patyolat szemfedője.
Mert *nem* fontos a kéz, amely belendít,
Csak tartozékom – meghosszabbításom,
Hús, gyöngye csont és kétségbeesés.
Mert az élet kényszere csak hazugság
A *javágás* és késztetése mellett.

KÉS
Ez igazságnak is túl egyszerű.
Hát a szépség? Az ihlet? A finomság?

FEJSZE
A fém *tömbként* magában rejti mindet.
A vastag él ezer él keltetője,
S hogy az ezer közül melyik téri meg
Mely esztendő melyik okoskodó vagy
Alázatosabb gyűrűjét a törzsben:
Sorsjáték. Művészet. Van tudománya.
Csak nem váltunk jegyet rá, és nem hívjuk
Művészetnek. Napi valóság.

KÉS
Nekem *az* szép, ahogy hajlik a penge,
És taps fogadja, amint visszaáll,
Szeretem, hogyha anyagomnál többet
Hisznek belém – *s nem* hisznek: gondolkak!
Szeretem a bőr menti flörtöket
És a vér rajzait a karcsú pengén,
Elemelni egymástól gyöngye hártját
S az engedelmes, biborszínű színhúst,
De irtózom elevezni a csontig.
Szeretem, ha szeretnek, s tiszteletre
A gondolat templomaiban vágyom,
Nem pókhálós, koszos sarkok homályán.

FEJSZE
Rokonságunk megcsúfolója lett,
Méltatlan és káros vigéckedés,
Ahogy masnit hord a szent anyagon.
Fordítva gondolom. A fém azért lett
Félisten, mert többet adott a kónél.
A keménység önmagában... ugyan már!
Fát vágni, hogyha kell, faragott kővel
Sem lehetetlen – hisz ön semmit sem
használ

A szentségből: keménység és erő,
És szándék a nyél felől, ennyi ön.
Az én eljárásom a félelem,
Az öné az ostoba rettegés.
Előlem: félreállnak, és csodálnak,
Ön elől: elfutnak, ha emelik.

FEJSZE
Múló csoda a magáé, de engem
Nemzedékeken át sarokba döntve
Tartanak.

KÉS
– Meg is érdemli. Mi az ön
Száz éve ahhoz a tisztavirágnyi
Élethez képest, amit én átélek,
Míg hajszálat hasíthatok hosszában?
Maga sosem tudja meg, hogy milyen
A hatalmak estélyein a zsebben
Lapulni mint királypuccsok ügyes
Főszereplője. Önt bizton kiszúri
Az alvinci várkastély félvak óre,
Ön nem dönthet nemzetekről, nem látja,
Milyen, ha a tehetsége lerombol
Egy birodalmat, s szétszéleszti népét –
ÉN ott vagyok minden sorsfordulónál,
Más-más nyéllal s mozdulattal a kézben
Más-más testrészen üthetek sebet,
S a négy égtáj végtelen hőmezőin
Ezer országot forgattam föl addig,
Amíg ön egy sarokban rostokolt,
S öntudatlan népek hajbókjait
Fogadta egy egyszerű konyha mellett.
ÉN tisztaság vagyok.

FEJSZE

KÉS
ÉN meg dísz az unalmas tisztaságon.
Őszinteség vagyok.
KÉS
ÉN meg annak rafinált eszköze.
FEJSZE
ÉN szív vagyok.
KÉS
ÉN a szívet ésszel dobogtatom.
FEJSZE
ÉN hatalmas vagyok.
KÉS
ÉN derekba török hatalmakat.
FEJSZE
Munkámtól lesz fényesebb az erdő.
KÉS
Rajtam megcsillan a fény.
FEJSZE
Nyelem hosszú.
KÉS
Pengém a szívig ér.

LEMMINKEJNEN MONOLÓGJA

Menekülés közben az anyja egy szigetre küldi, ahol meghúzhatja magát. A szigeten rengeteg nő várja, akiket előbb-utóbb megun

Kéjt kerestem a harcban, és a kéjben
Harcot: ez nem a legnagyobb találmány,
Amióta a föld forog. De jó kis
Elv, és megbecsülöm: nem árt ez
Most, hogy töprengés szigetére felé vittek
Vad hullámai széles lmatárnak.

Sziget ez, s mielőtt nyakam kinyújtom:
Már nadrágomat oldja száz kezével
Ötven szűz s mosolyával ötven, embert
Próbáló torok és finom húsú nyelv,
Ötvensornyi vetés, melyet magommal
Nem könnyű telehintenem, ha közben
Eszmét vár a nagyérdemű a kéjről.
Nem megy az. Fogadásom áll: anyámnak
Megígértem, az életem déléig
Maradok, hogy az üldözők haragja
Alábbhagyjon, a háború elüljön,
S pókként mászom elő, ha ezt eluntam.
Ötven nő. Bizonyisten, emberükre letek
Bennem: forgatom őket, és kihajtom
Belőlük, mit a finn világ beléjük
Mért hosszú, igaz és hamis sikolyból.

S közben majd' belepusztulok, ha kardom
Rozsdájára esik tekintetem: nem,
Nem való, hogy a vér ízét feledje
Nyelvem: oly fiatal vagyok! Nem ad már
Semmit az, hogy az itt csinált fiúkat
Csapom földhöz a gyilkolási ösztön
Mind ritkábban előtörő hevében;
Talán gyöngülök.

És a nők: csúnyulnak!
Ötven nő, s ugyanannyi test: erényük
Volt nemrég, na de mára elvirágzott
A javuk, viselősen is köröttem
Rajzanak ki-kifestve, mintha bármi
Kincset tudna akármelyik kirakni
Ezerszer taposott, megunt sarára.
Épp ötven letiport, öreg virág, kik,
Legrosszabb: *szerélemre* hívnak engem,
Pedig már *szenvedés* ez, így nevezném,
Hogyha érdemesíteném szavakra.
Szenvedés. Ivarok dacos viháncs.
Rég letűnt, kreatív idők halotti
Maszkja rálapogatva egy rohadni
Kezdett, mítoszalapra állt jelenre,
És alatta a régi férfiszépség!

Nem, anyám, nekem egy sziget kevés lesz,
Ahogy ötven is: ötven éppen annyi,
Mint egy. Íme, a test, amit tetőled
Kaptam – s íme, a kard, ez itt apámtól
Való: lászon ez is megenyhülő húst!
Füstöt látok az északon világló

Égen: háború van, tudom. Nekem most
Ott lesz jó bizonyítanom.

Elég volt.

Nyisd meg szép öled, Ilmatár: hajózom.

KULLERVÓ-DAL

Kullervó meseszép Savanyú meséjét
Vétek volna kihagyni,
Halljátok futását, Lássátok halálát,
Mert kardot fog ragadni.
Örökös példázat, Ami már nem lázad,
S a szívben fog maradni.

Történt, hogy egy népnek Untamó felmérgezt
Nagy serege halált szánt,
Asszonyt és gyermeket Halálnak küldetett,
S ezzel saját halálát
Bocsátotta vízre, mert hatalmas szíve
Meghagyott egy palántát.

Trónja mellett megnőtt, S Untamó úgy
döntött,
Hogy menjen az erdőbe,
Legyen hát favágó A legény Kullervó,
S később viheti többre,
Jaj, de a nagy gyermek *örültnek tettetett*,
S a fejszéjét eltörte.

Gondolta a király, Járjon hát, ami jár,
Még egy, utolsó próba,
Nem erő, nem is ész, Két finom, szorgos kéz
Kell a kiseddóvóba,
S tizenöt csecsemőt Kullervó beleölt
A hömpölygő folyóba.

Így lett, hogy a rossz vért Eladták bagóért
Ilmarinen házába,
Ahol egy új asszony Diktált a paraszton,
És figyelt a marhára,
Északi nő volt az, A nyelvén nem nőtt gaz,
Kerepelt a szolgákra.

Kullervó hűséggel Pásztorként jár és kel,
Jól vigyáz a nyájára,
S egy nap az ebédjét Kibontja, hogy éhét
Csillapítsa, s megáldja:
*Kő volt a kenyérbe Sütve, és a kőbe
Beletört a bicskájá.*

Ami apjái volt, Egy emléke ez volt,
Puha bőrrel ápolta,
Kullervó zokogott, És bosszút fogadott,
Átkot szórt az asszonyra,
Aztán meg varázslat Fogta meg a nyáját:
S lett farkasok csordája.
Jött az úrnő fejni, Esti dolgát tenni,
S Kullervó már mosolygott,
Mert a marhák aznap Tejet dehogyan adtak:
A szájukban farkasfog
Bújt meg húsrá várva, S az úrnő halála
Kacagtatta Kullervót.
A friss nászra halál, Mit a gazda talál:
Maradt egyetlen holmi,
Kullervó továbbállt, Untamó országát
Indult porig rombolni,
S hát ahogy lovagol, Talán a jég alól
Egy anyókat hall szólni.
„Fordulj meg, Kullervó, Mert terved nem
lesz jó,

Ha a célja a bosszú csak,
Túléltek szüleid Untamó harcait,
S a családod megmaradt.
Mit bosszulsz meg, fiam, Ha magva annyi
van

Csak, hogy forgasd kardodat?”

Kullervó felvidult, És északra fordult,
S hamar föl is kutatta
Jó öreg szüleit, Felnőtt testvéreit,
S bár magát megmutatta,
Untamóra gondolt, Kívánta a harcot,
Nem hiába tanulta.

Adószedőnek állt, Így járta a határt,
S egy tisztáson egy szúzzal
Találkozott, s tetszett Neki az a szerzet
Tele parázssal, tűzzel,
Évődtek a hóban, S ami volt a szóban:
Néma maradt a bűnjel.

A lány elfogadta, Húsában forgatta
Az ifjút, és élvezte,
Elhangzott néhány szó, Fölnézett Kullervó,
És megdermedt egy percre:
Úgy beszélsz, mint anyám, Mire ránéz a lány,
Ki az anyád, kérdezte.

S megtudták: testvérek, Egy töről jött élet
Kettejüké, s gyalázat
Hűl a testek alatt, S fogja meg a havat,
És a szülői házat.
S a húga ott helyben Karddal a kezében
Adta magát halálnak.

Kullervó legénykét Hazavitte éhség,
S anyjának elzokogta,
Mi a hóban történt, Hogy bontottak törvényt
ő, a vágy és a húga.
Nagy gyászában anyja Csak azt tanácsolta,
Menjen a háborúba.

Mint ördög, szinte úgy Vágyta a háborút,
El is indult Kullervó,
S hogy bezárt a porta Mögötte, *átkozta*
A szüleit, és a szó
Léptében megfogant: *Mindenkije meghalt*,
Holt testükre hullt a hó.

És ahogy tervezte, Untamót legyőzte,
Nagy népét kiirtotta,
Visszament a házba, A szülői házba,
Ott volt minden halottja,
Kiket szava ölt meg, És most következhet
A legnagyobb próba.

Elment a tisztásra, Ahol hűgát látta
Úgy, ahogy egy férfi sem,
Fölülről, alulról, Előlről, hátulról,
Nemesen és selymesen.
Nyomai tettüknek Addigra eltűntek,
Nem volt halvány jele sem.

Mellkasához vette Jó kardját, s megtette,
Mit Untamó nem tett meg
Talán számításból, Tán mert nem volt bátor
Megölni egy gyermeket,
Csak mert utolsó volt, Vagy mert csuda
sors volt,
Mit élnie kellett.

FAVÁGÓK III.

- FAVÁGÓ 1 *ki hallotta vejnemőjnen dalolni?
költőnek tartjuk, de tudjuk-e, miért?*
- FAVÁGÓ 2 *így működik jól az irodalom:
a szerző: él, a műve: semmiség,*
- FAVÁGÓ 1 *szavamra, én egy könyvét sem olvastam,
lett-e klasszikus akármelyik verse?*
- FAVÁGÓ 3 *minek olvasni, hogyha jó – ugyan már!
így működik jól az irodalom,*
- FAVÁGÓ 1 *vejnemőjnen a kantelével alszik,
és azzal kel: de hallottuk dalolni?*
- FAVÁGÓ 4 *minek írjon, ha úgys jó – ugyan már!
támadási felületet mutasson?*
- FAVÁGÓ 1 *régen volt jó? talán nagy műre készül?
hol van hát az alkotó Vejnemőjnen?*
- FAVÁGÓ 5 *itt van velünk most is: beszélünk róla,
s mint szent dalnokot, félik a favágók.*
- FAVÁGÓ 1 *és hol közöl? kapott-e díjakat?
vagy hogy: költő – csak ezt kell róla tudnunk?*
- FAVÁGÓ 6 *egy szent tehén minek kérőddzön,
ember?*
- adnak tejet helyette gyöngye marhák.
tisztázzuk végre: bizonyított-e bármit
néhány aláírt nyilatkozaton kívül?*
- FAVÁGÓ 7 *velünk van, és ne akarj tőle többet,
így működik jól az irodalom.*

Szünet

- FAVÁGÓ 1 *vágjuk a fát, használhatóbb az erdő,
a bolygóból egyre többet mutat*
- FAVÁGÓ 2 *bátran beszélj: lelakottabb a nyelv
lesz,
senkiségedből mind többet mutat,
kiütözköznek a dombok és a völgyek,
a rókalukak szépecskén kitudódnak*
- FAVÁGÓ 1 *kiütözköznek keléseid a szíven,
szóvicceidbe istenek menekülnek,*
- FAVÁGÓ 3 *egyre világosabb van itt, hol eddig
sötétben jártunk magas fenyők alatt*
- FAVÁGÓ 1 *egyre tisztább a képlet: hogy a
nyelvünk
betegsége, a beszéd: elhúzódó,
új nyelv, új reflexek ülnek a zsákban,
és más jellegű túlélőcsomag*
- FAVÁGÓ 5 *a nyelv nem éli túl a hordozóit,
s azok túlélhetik mint állatok,*
- FAVÁGÓ 1 *egyre világosabb lesz, ahogy elfeküdnek
a gőgös fák, tegyük nyakukra lábunk,
szavamra: fenséges, hogy rohadunk,
és nem érezzük megdicsőülésnek,*
- FAVÁGÓ 6 *azt gondoltátok, szebbek és magasabbak
s ti némák: urabbak vagytok nálunk?*
- FAVÁGÓ 1 *egy nap levetjük terhünket, a nyelvet,
s tiszta emberként ásunk neki gödröt.*

Szünet

- FAVÁGÓ 8 *mint úzótt nyúl, úgy menekült az ötlet
vejnemőjnen nagy tudású fejébe
megtépte selymes, nagy bundáját az ötlet
vejnemőjnen nagy tudású fejében
magából forró fészket rakott az ötlet
vejnemőjnen nagy tudású fejében
és számot vetett minden eshetőséggel
az az ötlet vejnemőjnen fejében
nagyszerű volt, sorsszerű volt az ötlet
hogy hozzák el a Szampót Pohjolából
és már látjuk Ilmarinennel, mennek,
és minden eshetőséggel számot
vetettek.*

REAKTOR-INDULÓ

VEJNEMŐJNEN (egy propagandadal tónusán)

Ezer reaktort építs, Karjala!
Hozd el messzi földek uránjait,
Forgasd fel önnön óceánjaid,
Keress bármit, ami hasadni képes,
Bonyolultabb a fánál és a kónél,
Anyagabb anyag az Északi Fénynél,
S ami megfogja, emésztésre bírja
A fogékony magműveleti zónát.

Álljanak rendben fickós izotópok,
Az anyák szüljenek, s mint gaz, a tájat
Verje föl a munkaerő-kínálat,
A reaktor parkolóiban álló
Orosz kamionok fagyott platóin
Sisteregjen munkaképes atom
Ütődni készen, s ne bírjon önmagával:
Ficánkoljon cellákban, szabadon.

Hajtsd el, vidék, a mindig rettegőket,
Kik árvizet és földrengést akarnak
Hogy a természet őket igazolja –
A Természet? Ki tudja nálunk jobban?
Ha akar: üt, és bármi más csak lözong,
S ha üt, hát üssön: félik-e nálunk jobban,
Ha majd tengerentúli csatornákon
Könnyes szemmel emlékeznek meg rólunk?

Olkiluoto és Loviisa vidékén
Magot vetett a földbe a jövőendő,
És Szampóként berreg a két erőmű.
Gyerünk, finn vér, nem elég ez a kettő!
Így szép példát mutatni, hogy a végzet
Ha üvegház képében jön: az Észak
Fagyos álmából ligetekre ébred,
S fókák helyett narancsot oszt a népnek.

TEHETSÉG-MONOLÓG

*Vejnemőjnen be, a térben Louhi kötőget, gyászol. A háttérben
hangszer. Louhi a daltól álmosodik, és a végén elalszik*

VEJNEMŐJNEN *Meg kéne egyszer ásni az Tehetség
Sírját, és kitudódna, hogy magában,
Bizony, embere nélkül is temethető. Csak
Jönnének libasorban és lehajtott
Fegyencfejjel a krózosok, siker meg
Pénz s hatalom haszonélvezői – és mint
Egy halott uzsorás adósa, akikben
Tisztesség üzemel, kifejtenek a
Zsebükből a Követ, s a sírba dobnák.*

A baj az, hogy ez így, naponta így megy,
S a talentumokat gödörbe szórók
Ugyanúgy besöpörnek és fölélnek
Mindent, mint azelőtt – hiszen se kényszer,
Sem illem, na de benti hang se súgja, hogy
Bizonyítsanak újra. Ez, tehetség,
Így lesz egyszeri cím, korán begyűjtött,
Mevolt-jellegű érem, és halálíg
Tart a cím viselése. Mert a címet
Nem kell védeni: megmarad, ha ésszel
Forgatjuk meg a szétrohadt gyümölcsöt
Porcukorban, amit mi most nevezünk
Rutinnak.

Ha a szint adott, a Szikra
Hiányát lehadudjuk, és titokban
Profizmusra cseréljük,
Föl se tűnik a csel, hogy épp a lényeg

Maradt el, s ugyanúgy halott legendák
Lettünk, mint akiken fiús dühünkben
Kértünk számon erőt, dühöt s varázslást,
S szidtuk őket a hosszú életért.
Az ész mindig a szikra elcsalója,

Míg a

Tehetség logikátlan, öntudatlan
Áldás, egyszeri, elmúló kegy – az, ha
Olykor emberi gazdatestbe téved,
Csak véletlen. A zsírpapírba rejtett
Követ sorsszerűen *ki kell* tekerni
Egy nap, várja a nagy gödör, s az újabb
Osztásnál a kölyökpofájú senkik
Még a testmelegeddel együtt érik.

Nálunk nincs középnemzedék. Az ifjak
Pillanatnyi idő alatt levedlett,
Halott linkjei lesznek önmaguknak,
Százezer zseniből ugyanannyi koszlott,
Életunt nagy öreg – hivatkozások
Gyűjteményei.

S mindeközben a nemzedéki irtás
Átfedésben a harcmezővel: itt egy ország,
S nekik lenne a dolguk új erővel
Kardlapozni az életunt Dunántúl
S eszetlen Kelet álmaikat – de mindig
Elporladnak a két erő között, mert
Félni s féltetni kezdenek.

És most Karjala hőseként, akit nem
Ösztönzött sem az ész, sem ösztön arra,
Hogy bármit bizonyítsak: itt vagyok, s le-
Teszem, Louhi, a két kezembe szívem.
Ami rábír: az északibb talentum,
Amit fagy jegel, és nem olvad, és nem
Kell kérdezni okát s a szél irányát,
Meghajlok – kicsi, erre forduló iránytű,
Senkiségem erőt ad, és...

te jó vagy.

Louhi!

Észreveszi, hogy alszik, ha van még északi szolga a színen, az is elaludt

ILMARINEN (beront) Na, mi van, mi van, elaltattad őket?

VEJNEMÖJNEN (kihúzza magát)

Ismersz.

ILMARINEN

Jól van, jól van,
Gyerünk, vigyük a Szampót.

VEJNEMÖJNEN (bizonytalan léptekkel követi)

HÁBORÚ

Hajón zajlik a csata – Louhi madárrá változik, így harcol Vejnemöjnenékkal – Lemminkejnen csatlakozott hozzájuk – Vejnemöjnenék győznek – a Szampó a vízbe esik

JELENET A CSATA ALATT

Két, a hadihajó motorházában dolgozó hajószerelő. Jari és Kimi. Az alaphelyzet: folyik a tengeri csata, miközben ők odalent várják a végét. Fogalmuk sincs a fönt zajló eseményekről. Csatahangok odafentről, miközben ők teljes békében társalognak

JARI (emelkedetten) Kimi, kérem, húzza be a doppeldeckert.
„A nemzet elvárja, hogy minden ember teljesítse a kötelességét.” (Az emblemikus idézetet parodizálja)

KIMI

Jössz nekem itt ezzel szöveggel, amikor

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI (lelkesen)

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

Vágjál.

Esznek. Közben még nagyobb harci zajok

KIMI (a zajra)

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI

Esznek

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI

JARI

KIMI (odaugrik, valamit sietve szerel, visszaül)

nem találom a kulcsot.

Ha nem talárod, úgy is jó. Föl is mehatsz HOZZÁJUK, adjanak le egyet. Kulcs. Ezeknek. Azt se tudják, melyik oldalán kell megfogni. Bezzeg a kard! Képzeld, Jari, a múltkor az egyik csata után találtam egyet a fedélközben. Kardot? És milyen volt? Olyan, nem is tudom. Semmi értelme. Egy szöveget nem lehetne vele beverni. De megemelted? Nehéz? Hát, nem tudom, tényleg. Olyan... kard. Nem könnyű, nem nehéz. Nem is éles. Inkább tompa. Vagy nem tudom. Na, megtaláltad végre? (Mármint a doppeldeckert) Megéheztem. Megvan, megvan. Mennyire húzzam? Hát úgy négyre. Elég erősen lónek. Lehet ötre is. Ja, elkezdtek már? Ez már az? (Bámészködik az ablakon) Jössz nézni? Hagyd már a fenébe, gyere inkább enni. Mi az? Szardínia. Milyen? Sima. A fentiektől kaptam. Van kenyér is.

Jól belekezdtek. Szerinted? Fene tudja, győzünk. Múltkor nem jött be, de tartom magam hozzá. Nem jó lenni katonának. Ez, hogy „nem győzünk”, náluk... egész mást jelent. Az legyen az ő bajuk. Nekünk: szakmánk van. Erről a mostaniról tudsz valamit? A káplár azt mondta, Észak meg Dél. Nem tudom. Nem olvasok újságot. Nem érdekel a politika. Azt nem mondta, melyik oldalon vagyunk? Hát ha tényleg ez a felállás, akkor elég kinézni az ablakon. (Föláll, kinéz) Kérlek alássan, a déliekkel vagyunk, ezek északról jönnek. Annyira azért nem fontos, hogy fölállj az asztaltól. Engem érdekel.

Hú, apám, a múltkori nem volt semmi. Lehozták az admirálist. Nagyon finom ember volt.

Ide?!
Igen, de meg volt halva.

Értem, akkor vesztettetek.
Dehogy! Győztünk. Mindenki erről beszélt. Az angolokkal voltam, velünk szemben a spanyol meg a francia flotta.

Vagy nem tudom, ez a három volt, az biztos, és kettőt győztünk le egyszerre. És mégis kilőtték az admirálist? A legvégén.

Mért nem dobták a vízbe? Végrendelet.

Hihetetlen. Az urak! (Nagy zaj, hirtelen kiált) Vigyázz, megy a kunsztrfrász! Balra, negyvennel!

Ötvenöt.

JARI Az igen, akkor ezek tényleg bekezdtek.
 KIMI Na de érted, egy hét múlva hajóztunk be a csata után, és lehozták az öreget, hogy tartósítsam valahogy.
 JARI Mibe tettétek?
 KIMI A brandybe.
 JARI Brandybe. Az nem elég egy hétre.
 KIMI Főleg annyi, amennyit hagytunk...
 JARI Ez jó, rájáratok, mi?
 KIMI Ismersz, Kulliékkal voltam.
 JARI És?
 KIMI Viccelsz? Kitüntettek. Most hajtsanak el? Háborúban? Nem hülyék ezek.
 JARI (*befejezte, most ő áll az ablakhoz*)
 KIMI Figyelj már, valami fekete nő...
 JARI Mi van?
 JARI Madárrá változott, és csipeget a fedélzeten. Ömlik a vér.
 KIMI (*odarohan, lelkes, mint egy katasztrófaturista*)
 Ne már. Engedj. Öregem!

Visszaülnek

JARI Tudod, mit hozunk? Ott a bal tatnál.
 KIMI Az a letakart valami?
 JARI Az. Tudod, mi?
 KIMI Kérdeztem, de nem tudják.
 JARI (*bennfentesen*) Na, ezért vannak a kapcsolatok.
 KIMI Mesélj, mesélj.
 JARI Az egyik főnök lejött tegnap korán, elszívunk egy cigit, dumáltunk. Fiatal fiú, Lemminkejen a neve, jó gyerek, nem nagyképű. Most csatlakozott hozzánk, nem semmi a gyerek, ide is karddal jött. Na, és azt mondta, valami világmegváltó gépet lopunk el, ezek szerint az... (*Gondolkodik*) északiaktól, és azzal menekülünk.
 KIMI Világmegváltó? (*Egy nagy robbanás után az ablakhoz rohan, de nem lát semmit, csalódottan visszaül*) Világmegváltó. Az érdekes.
 JARI Maradt még kaja.
 KIMI Nem kell, jóllaktam.
 JARI A múltkor huszonhetes kötelékben voltunk.
 KIMI Nem semmi. De ez most több, nem?
 JARI Valamivel. Tripla töltéssel jöttek, csak úgy szuszogott a fukszleisztung.
 KIMI Hányszor bikáztad?
 JARI Hatszor.
 KIMI Hatszor, ember? Az tényleg nem lehetett semmi.
 JARI Nem is volt. Na, jöttek a triplák, a kötözőben találták meg a kormányt. Jöttek le, pánikoltak, mi legyen. Mondom nekik, nyugodjanak meg, letörlöm a bicskám a kenyérben, töltök kicsi brandyt, nem kell úgy kapkodni.
 KIMI Ja, mit kell ugrálni minden belövésnél.
 JARI Láttad volna az arcukat. Ígértek prémiumot, mindent, ember. Még rágyújtottam egyet.
 KIMI Ez az, szokják csak, nem vagy te taxis.
 JARI Nem igaz? Na, aztán megmutattam, hogy kell frájolni az alsó lapátot, öregem, ha láttad volna, hogy hálálkodnak. Mondom nekik, na akkor mehetek vissza kajálni, csak az istenit, hagyjanak már békében.
 KIMI Laza voltál.
 JARI Nem jó, ha elkanászodnak. De nincs vége. Erre látom itt, megy a nyomás, mint az ál-

lat, köptem egyet, mondom, ezek amatőrök. Lementem hozzájuk, hát látom, nem azt húzták, hanem a sternküblit. Naná, hogy megy a nyomás, jó, hogy nem robbant fel az egész.
 KIMI Idióták.
 JARI Megfogtam, kérdezem, na merre. Mondják, haza, haza. Volt, amelyik bőgött, gyereke van, asszony van, haza akar menni. Katonák!
 JARI Mondom, hát honnan az anyámból tudjam, az egyik erre lakik, a másik arra, érted. Kérdezem, oké, akkor a föld felé? Bólogatnak. Na, úgy megrántottam a lapátot, érted, majdnem befordult a linnspirálig a hajó. Ezek röpülnek a másik oldalra. Közben persze ment a csata odafent, nagy gőzt csinált a gyomorba a stukk, alig láttak. Kérdezem, akkor mihez értetek, bar-mok, ha a csatát is nekem kell megcsinálnom. Aztán megint jött ez a család-gyerek-szöveg.
 KIMI Ezek védik a hazát.
 JARI De amikor kiértünk, akkor már nagy volt a szájuk, úgy bócskódtak a csehóban, meg se hívtak semmire.

Az eddigi legnagyobb robaj, egyszerre ugranak az ablakhoz

JARI Beleesett.
 KIMI Kicsoda?
 JARI Nem kicsoda, micsoda! Az az izé. A világmegváltó izé.
 KIMI Az ott az?
 JARI Ja. De várj csak? Azt hiszem, győztünk.
 KIMI Aha, tényleg. A nőmadár is menekül, néz-zed! Ja, akkor tényleg a déliekkel vagyunk.
 JARI Derék munka, húzhatjuk a strigulát.
 KIMI Nem mintha nem lenne mindegy, mit intéztek odafent.
 JARI Hát, azért jó dolog. Hiúság. Mit mondjak, nem lesz ettől jobb a világ, de azért mégis. Szép dolog.
 KIMI Mégis kérek még kaját.

Visszaülnek

JARI Jaj, az önelégült képük, ha behajóznak.
 KIMI Üröm az örömben. Én is utálok. És közben, érted, itt kettővel többet csavarok, ott hárommal kevesebbet, aztán megnézhetik a tudományukat.
 JARI Ja, amikor veszünk, *valahol* sokkal jobb. Tisztelettel beszélnek velünk, kitöltjük az új papírokat.

Hallgatnak

Na mindegy, hát most ez van. Egyébként na? Megmondtam, hogy győzünk.

SZAMPÓ MONOLÓGJA A VÍZBE ESÉS UTÁN

*Ejtettek engem világnagy vízbe,
 Láttam, sirtak a hajón maradtak,
 Láttam, örültek azok a parton,
 Akik kifogtak ezer darabnak,
 Hazavittek, hátrafordultak,
 S látták a vízen a gombafelhőt.*

Játszottak értem veszendő vassal,

Jól szórakoztam, s akik meghaltak,
Mellém ültek a világon túlról a
Háború fölé benyúló ágra.
Beszélgettem a friss halottakkal,
S megilletődve bemutatkoztak.

Szolgáltak engem, akik adódtak,
S akik adódtak, szépek voltak,
Szívem szerint most összeadnám
A Földön éltek számát, hogy tudjam,
Mennyi hívem volt, és mennyi hullt el
Teljesületlen, vad szerelemmel.

Hajóra tettek, és kihajóztak.
És vasra vertek mint hadizsákmányt,
Szárnyat bontott az Északi Asszony,
És a hajóra vetette árnyát,
És nyikorgott az erdő alattam,
Amit hajóvá szögeltek össze.

Kémleltek, kutattak, megmértek engem,
Mért is képzeltek megmérhetőnek?
Mért nem voltam jó Titoknak – másnak,
Mint kézre álló tárgy egy újabb,
Már fékevesztett háborúzásnak?
Mért nem csodálták tarka tetőmet?

De nem fedtem fel, hogy ki vagyok,
Ügyes voltam, ültem a számon,
Titokként estem ezer darabra,
És ha fölfedem magam: csak akkor,
Ha majd egyedül úszom a vízen,
Valami ember utáni tájon.

AZ UTOLSÓ JEGESMEDVE

Szép bundájú, nemes fajú, de gyáva
Senki volt, ne sirassuk őt. A döntés
Az övé – minekünk elég, mit ebből
Nyerhetünk, a tapasztalat: *ne higgyük*
Hűségeseznek a szobraink, nagy úr az éhség.
Kívánjunk neki jó utat, s olyan világot,
Amit érdemesebb lehet becsülni.
Néprajzunk vele terhesebb ezentúl,
Erős szív s avatott kezű szakértő
Kell, hogy őt kikaparjuk és kiirtsuk
Túl naiv mitológiánkból. Ennél
Több dolgunk sose lesz az ő ügyében.
Hosszú, áldozatos, hites törődést
Köpött szembe – mi emberek vagyunk, s ezt
Lenyeljük komoran. Ne vesztegessünk
Több szót arra, hogy elfutott a végső
Jegesmedve: csak állni fogszorítva,
Kalapot nem emelni rá. *Leírtuk.*
Fajtánk címere útra vált belőlünk,
S nem biztos, hogy a fajta nem lesz eztán
Jobb – mint egymaga árulónk, a címer.

VEJNEMŐJNEN ÉS A NAP

Kék fény van, mivel hajnalban zajlik a beszélgetés. Egyre világosodik, a dialóg végére fölkel a Nap, és vakít

VEJNEMŐJNEN Üdvözlég, Nap, maradj telt sugarú.
Tartson legszebb isteneink között
Ritkás felhő és nagy esési szög!

NAP Szervusz, ember. Maradj provinciális,
Jobbról valahányadik bolygóm magáról
Sokat gondoló adófizetője.

VEJNEMŐJNEN Azért jöttem hajnalban, hogy szemzedbe
Merjek nézni, s a fényed ne sodorjon

NAP A feltétlen csodálat mezejére.
Nocsak. Úgy gondolod: derék, kozmikus
aktus,

VEJNEMŐJNEN Ha megszólítasz. Sokat képzelsz magadról.
Férfi a férfival. Ezt képzelem.
Beszélgessünk.

NAP Miről beszélgessünk?
Nyolc perc szünet telik el minden
Megszólalásunk közt, viszont nekem van
Gondolkodni időm, és ráadásul
Okosabb vagyok, tapasztaltabb is nálad.
Ezt nevezed te párbeszédnek?

VEJNEMŐJNEN (egyre idegesebb, nemsokára eltér a tervezett beszélgetéstől)

NAP Csodálni jöttem, de te sértegetsz.
Nem csodálni jöttél, hiszen te mondtad:
Férfi a férfival.

VEJNEMŐJNEN Igazad van. Viszont rossz pályán vagy.
Mert én hajlok le hozzád.
Én vagyok okosabb.

NAP (nevet)

VEJNEMŐJNEN Te vagy az okosabb?
És időtlenebb, napocskám.

NAP Időtlenebb. Az. Félrefordulok,
És mire visszanezék: te nem vagy.
Látni fogom kisülő kertjeid,
Látni fogom tavaid medrében
A csónakázók leejtett brilleit,
S ha összehúszom szemeim,
Látom halvány rajzaidat a tájon:
Itt egy város, ott egy völgyhíd bozóttal
Benőtt íve, ott egy Nagy Fal – „*az úrból*
Is látható!” –, ej, büszke vagy rá, de mire
Másodjára odanézek, bizony már
Jég vagy tűz fedi – fene tudja,
Ezeket te kutatod.

VEJNEMŐJNEN Én kutatom. És én tudom. Te mit tudsz?

NAP Hogy nem lehetsz nálam időtlenebb,
Ha neked én vagyok, akit örökök
Látsz.

VEJNEMŐJNEN Egyszerű vagy.

NAP A tétel egyszerű.
Pedig egész sor feslett ingyenélő
Tartasz soraid közt, hogy elkaparják
Az állítást. Nehéz a fátumon csak úgy
Kifogni azzal, hogy mindent összeírtok,
S könyvtárak mint valami sajátlag
Ácsolt csillag, próbálkozik velem
A fény színpadán feleselni.

VEJNEMŐJNEN Éppen azért lehetek én időtlenebb,
Mert hangyányi életemben fejlődöm,
És kutatok, és rájövök magamra.

NAP Nagyszerű. Csináld.

VEJNEMŐJNEN És arra, hogy neked sincs írva több.
Drágaságom, többet fordul a fényem
A Földedtől idáig, mint amennyi
Lépést lépett a fajtád bármikor.

VEJNEMŐJNEN És mi a te papíron mérhető
Élethosszod az én pár ezer évemhez?

NAP Ahogy látom, ezt sem töltöd ki ésszel,
Sokat fecsegsz. Nem drága az idő?
Íme, az első következtetlen válasz.
Ideges vagy?

NAP Dehogy, csak aggódom érted.
Megy az idő.

VEJNEMŐJNEN Nos, mi a te papíron mérhető
Élethosszod az én pár ezer évemhez?
Néhány napkitörés törí unalmad,
Néhány kamikáze ösztönű meteor,
De ennyi. A legfőbb szórakozásod
Én vagyok. Én nem lennék arra büszke,
Hogy a hangyák élete éltesse.

NAP
VEJNEMŐJNEN

Nem éltetsz, szemtelen.
Nem, persze. De nélkülem csak a jobbról
Valahányadik galaxis provinciális
Kis csillaga volnál, le se szarnának.
Velem kérkedhetsz a csillagközi
Estélyeken, s a Földről úgy beszélsz, mint
Egy nádor a véletlenül örökölt
Mintagazdaságról. Te vagy pofátlan.

NAP

Megállj, mindjárt bontom sugaraim,
Napszél indul a hosszú hómezőkre,
S tiszteletet tanulsz.

VEJNEMŐJNEN

Napszél? Várj csak! Egy kattintás nekem.
Egyszerű fizika. Bemértünk.
Tudjuk, mikor fúvódsz fel mint vörös
Óriás, és tudjuk, mikor s miért
Leszel fehér törpe mint a galaxis
Szánalmas kis bohóca. Ezt is elmondjam?
Ha van ennyi időd, felőlem mondhatod!
De tudnod kell, addigra a Föld akár
Egy széndarab, esik vissza ölembe,
És mindened: a művészet, amit időtlen
Szószékekre tervezett a hiúság,
A széndarab anyagtalan, tehát nem
Kimutatható részeként csapódik
A vörös óriásba – a költők s a
Bukfencező színészek, a dalokkal
Slágerlistákon ülő kis sztárocskák,
Hadvezérek és filozófusok,
Keramikusok, kirakatrendezők
Addigra elhagyott sírjával együtt.
Tudom. Beszéljünk inkább
A te hiúságodról. Én diktálok.

NAP

Kinek diktálsz? Várj csak nyolc percet, ember,
Küldök valamit.

VEJNEMŐJNEN

Mire ez mind bekövetkezik,
Te már átéled a kínos helyzetet,
A csillagközi bál örök aranyifja
Magyarázkodni fog.

NAP (fölnyenes akar lenni, de látszik, hogy erőltetett)

Igaz, nem jó, ha elterjed a többi
Csillag között, hogy engedetlen
Szolgákra fecsérlem a fényemet.
De majd rendet teszek, megtizedelve
Járulsz elém, s maradékos versengve
Imád. Úri társaságban kell a tekintély.

VEJNEMŐJNEN

Várj száz évet és nyolc percet, mert én is
Küldök valamit. Kiütöm kezedből
A kaviáros szendvicset, napocska.
Egyet köpök, s elpusztítom a földet,
És megkérdi tőled a társaság,
Hová tetted nagyszerű fiaid.
Ki istenít másnaptól? Te csillag,
Az én jobbról valahányadik istenem!

Fölkel a Nap

ZÁRLAT

SZAUNA

Tessék, a végtelen víz.
Nem, nem hiszem, hogy kőbe vésett
Vágyuk lett volna, elérték mégis.
Amit könnyűnek tudtak a régi rendben,
Levegősnek, kiszámítottnak,
A felszínen meg csak az jelenhet.

– A nehéz

Dolgok alattam kezdik harcukat
A mindent felélő tengeri sóval
S a vízoszloppal, ami hosszabbodik.

Apály s dagály: már lényegtelen játék,
A Hold is unja, nem fordíthatja mégsem
Másfele arcát, fogy, telik, és ciklusához
Nem igazodnak nőstények sejtjei.

Lehet-e tájnak nevezni ezt a... helyszínt,
Ahol csak a könnyű dolgok maradtak?

Piros, kék, zöld, sárga színekkel
Gyermeki plasztikjátékok lebegnek
Milliószám áramlatokra ülve,
Tesznek egy kört a bolygón, de közben
Semmi se változik.

Fahasábok... azok is itt csacsognak
Magukon a mélyben rekedt fejszék nyomával,
Emlékezetükben férfierő.

Ez a kettő: a játék s a keménység
Képei úsznak – mint a Föld
Teljes hagyománya, de mint a Föld
Egyetlen képisége is, magán, a Földön...

... és én, a Szauna, mint egy halott faj
Fekete Doboza.

Bennem a Gondolat,
Hogy minden tárgy, cél s építmény közül
Én voltam a Legeslegfontosabb.

A falamba ivódott képletekből
Történeteket rakok ki magamban,
Eljátszatok anyagtalan szerelmet,
Ha kell, hozzá isteneket teremtek,
Nem terhel gőz, se szén –
s a bolygó
Egyetlen szárazon maradt terében
Viszonyrendszereket szikráztatok.
Ha túlhevülök, lehülök nemesen,
S magamba nézek: *semmi* sem hiányzik.

Ami fontos: *ugyanígy* ölelem.