

páros alakítja Schilling Árpádot és Gáspár Mátét; Kovács indulatos, ideges, nyers, precíz, és hirtelen szakállt ragasztva megszólalásig hasonlít is egy forradalmárhoz, egy Che Guevara-Schillinghez. Nagy ívű átalakítási terveiket ketten dobolva adják elő, lüktet az energia és a tenni akarás. Jordán Tamásnak (Szacs vay László) nem kell többet mondani, mint hogy „Kedves Süsü!”, s a név hangsúlyozásából – Sü-sü, lassan, szótagolva ejti – kihalljuk magát a viszonyt: Te kedves taknyos kölyökkutya, most mindjárt rendre leszel utasítva. „Süsü” elmenőben majd az éppen szónokoló és összevissza fecsegő Székelyi József (Elek Ferenc) vet oly gyilkos pillantást: ki vagy te, pojáca? Babarczy Lászlónak elég Bodnár Erika alakjában csak szólásra emelkednie, hogy megteremtődjék ez az elnyomó, mindenkire ránehezülő ősbövény. Márta István (Elek Ferenc) elmélyülten főtőz telefonjával. Fullajtár Andrea Csáki Judit szerepében szemüvege fölött néz indignáltan és izgágán, Bezerédi Zoltán Koltai Tamásként feszült és fontoskodó. Takátsy Péter fergeteges alpolgármester. És így tovább. A finoman és hitelesen groteszkre rajzolt alakok és egymáshoz való viszonyuk adja az est zamátát, örömet. Nemcsak a textus.

Két estével korábban – és miért ne kereshetnénk a Katona előadásáiban közös (nemcsak esztétikát, ha-

nem) szellemiséget, elvégre ez adja egy színház arcát – e színpadon, a *Kétezerhetvenhét* című utópiában még azt jelentették ki, hogy: a múltat eltörölték. Most éppen az ellenkezője: az (égetően közeli) múlt nem töröltetik el, nem felejtődik el, emlékeztetőül és figyelmeztetésképpen hallható ismét, legyen élőszó vagy publicisztika, kinek-kinek a maga okos vagy zagyva beszéde. Talán a *rombolni* előadása is egy utópia lenne? A PÁRBESZÉD UTÓPIÁJA? Hogy létezhet-e egyáltalán? E két előadás egyként sötét, borultó és – talán – komorabb, mint amit a Katona nagy-színpadán játszanak most, a tragédiákat is beleértve.

rombolni nem színházat építeni szívesen
(Katona József Színház, Kamra)

Az előadás szövegét összeállította: Enyedi Éva, Máté Gábor, Török Tamara. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Bezerédi Zoltán, Bodnár Erika, Dankó István, Elek Ferenc, Fullajtár Andrea, Kovács Lehel, Kocsis Gergely, Keresztes Tamás, Pálmai Anna, Rajkai Zoltán, Szacs vay László, Takátsy Péter, Tenki Réka.

Structura dal: Máthé Zsolt. Zene: Keresztes Tamás.

Herczog Noémi

Valóságos fikció

AVAGY SZÍNHÁZ AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN

Megemlékezni nehéz dolog. A fekete szoknya és fehér blúz ugyanis elfedi a múltat. Gyászbeszéddé alakítja. Egyoldalúan széppé vagy fekete-fehérré varázsolja. Emlékműsor azért készül, mert emlékezni akarunk valamire. Paradox módon mégis temetünk vele: a kanonizáció vitáktól és ellenérvektől hermetikusan elzárt, halott világába, valódi temetőbe. A Kamra *Notóriusok* sorozatának „*Halljátok végszavam: Ártatlan vagyok!*” című dokumentumjátékában ellenben Kovács Lehel Egressy Gábora szó szerint, akár egy mai misztériumjátékban, kikel a halálát ábrázoló Benczúr-festmény színpadképként megelevenedő koporsójából, hogy – mint az alábbi előadások is – színházi jelenné tegye, mai szemzőgből és iróniával „idézze fel” a múlt szellemeit. Kiválassza közülük azokat, akik-amelyek még ma is „notóriusnak” tűnnek. Irodalmi szövegeket és dokumentumokat egybeépítve fikcióvá alakítja a valósá-

got, hiszen a válogatásból csak szubjektív kép rajzolódhat ki. Így az emlékezés színházából valódi kortárs színház lesz: múlt és jelen vizsgálata mai kérdések felvetésével.

A *Notóriusok*, a *Nyugat*-estek és a *Fisherman's Friends* nevezhetők dokumentumdrámának, melyben hiteles dokumentumok montázsából fikció, jól működő színház-alapanyag születik. Az előadások tárgya nem a teljes színház-történeti múlt, azokat a szeleteket tárják elénk, amelyek az alkotók számára ma tűnnek fontosnak. A múlt a maga teljességében megragadhatatlan, megismerhetetlen; csak narratívák, diskurzusok vannak róla, hiszen koronként változó, mikor mi a „notórius”, mikor melyik emlékév érdemli ki a figyelmünket. Éppen mert alátámasztja vagy mert ellenpontozza azt, ahogyan a jelent szeretnénk láttatni. Az emlékezés színháza a kritika feladatát is hangsúlyozza, hiszen mindenkinek újra és

újra ki kell alakítania a maga értelmezését és hitvallását. Az alább tárgyalt előadások pedig pontosan ezt teszik: megjelölik a múlt bizonyos szeleteit mint saját kánonuk részét. Három kezdeményezés eredménye háromféle kánon és öneredet-meghatározás.

A Magyarországon bemutatott dokumentumjátékok elsősorban színpadi szövegek, nem önálló darabok (Halász Péter egykori Hír Színháza a tipikus példa erre). Ez egyben műfaji sajátosság is lehet, lévén a jelen nézőpontjából érvényes, mai összeállítások, melyek a színház egyszeri és kortárs jellegét hangsúlyozzák, és – különösen a *Notóriusok* és a *Nyugat* estek – szinte már a politikai színház kategóriájába sorolhatók. Akár a távoli, akár a közelmúltból veszik anyagaikat (struktúra-vita), egyaránt nyíltan mai kérdésekkel foglalkoznak, anélkül azonban, hogy témájuk egyszer és mindenkorra érvényes értelmezését kívánják nyújtani.

Figyelemre méltó, hogy az újabban különösen népszerű dokumentumdráma az elmúlt hónapokban mennyire különböző előadástípusoknak válhatott saját nyelvűvé. Az Örkény Színházban már nem új a műfaj, a *Mi újság, múlt század?* vagy az *Azt meséld el, Pista!* taposta ki az ösvényt. Hagyománynak tekinthető Ruszt József Egyetemi Színpadának Mensáros-

*man's Friends*ben levetítik Halász Péter halál-performanszát, annál, ahogyan ő megrendezte saját temetését? Annyiban, hogy ez már arról szól: nekünk, ma miért fontos Halász Péter. Arról a viszonyról, ahogyan a TÁP Színház példaképet és irányt választ magának. Vagyis gyökeresen más. A dokumentumok valóságából egyértelműen fikció készül, önreflexió. Már maga a múlt is konstrukció. Ezért rendkívül fontos folyton tudatosítani, hogy mindez egy lehetséges értelmezés csak, csupán színház. Egyébként két múltértelmezés éppen abban térhet el lényegileg, hogy tudomásul veszi-e a maga nem zárólagos voltát, elfogadja-e, hogy másnak mások a prioritásai, vagy sem.

A dokumentumdrámák színpadi szövegek, leírt formában csupán egy-egy konferencia anyagának megszerkesztett verziói. A színházban mégis mindez élővé válik. A gyorsan készülő és a műsorról gyorsan lekerülő előadások része a vállalt felolvasás. Máté Gábor mint Bárdos Artúr a *Becsés testüket se hanyagolják el* című produkcióban például, akár egy mesedélutánon, karosszékében ülve olvassa fel a Belvárosi Színház történetét. Ez a sűrű szöveg elsajátítását kikerülő szükség-gesztus funkciót kap, mivel erősíti a dokumentumok hitelét. A *rendőrfőnök jó fiúban* min-



Schiller Kata felvétele

estje, a *XX. század*, amely korának szinte kötelező előadásává válhatott. Más szempontból a Krétakör *Feketeországa* is idesorolható, mivel napi hírekre reflektált. A TÁP Színház nagyvállalkozása, a színházi pénzek elosztásáról írt jelenetekből álló *Kurátorok* is tematikailag illeszkedik a sorba. Mindegyik előadásban fontos a montázs, vagyis az a szemlélet, amely a múltat nem ok-okozatok nyilvánvaló láncolataként, hanem egy lehetséges verzióként fogja fel. Bár mindenütt a téma az, ami különösen aktuális, de nem állnak meg ezen a szinten – mindig bizonyos általánosabb kérdéseket is boncolgatnak.

Miben több egy dokumentumokból összeállított előadás maguknál a dokumentumoknál? Egyrészt természetesen a válogatásban, hiszen mindenképpen szelektálni kell. Mennyiben több, mikor a *Fisher-*

BALRA: *Mi újság, múlt század?* (Örkény Színház)

JOBBRA: *A Nyugat 2008–1908* az Örkény Színházban

denki elmondja rövid, lexikoncikkszerű életrajzát, a halállal bezárólag, és sokszor a szereplők maguk is ironikusan szemlélik azt, akit alakítanak. Csakhogy ezerszer játszott drámák esetében sincsen ez másként. A *Romeo és Júlia* varázsa kell legyen, hogy minden este kétséges maradjon a történet alakulása. Ez tehát a színház állandó önellentmondása, amire most felhívják a figyelmünket azzal, hogy mint egy iskolás megemlékezésen, a szereplők felolvassanak, és előre elmondják az életrajzukat. A mából nézve már közben tudhatjuk, mi lesz a végkifejlet.

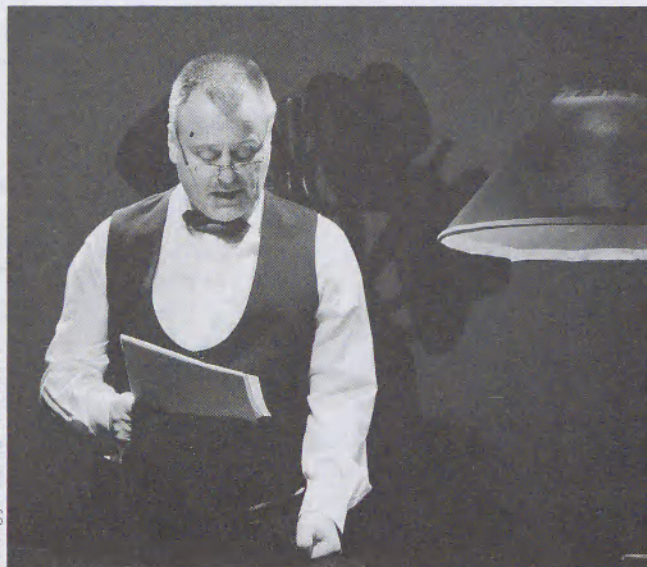
A *Notóriusok* eljátszik azzal, hogy a dokumentum-szövegeket különböző „álhiteles bejátszások” formá-



1.

jában, egy-egy színész álautekintésében hallhatjuk. Jordán Adél ugyan parodizálja Honthy Hannát *Az emberek veszedelmes közelségében* című előadásban, de annak számára is élvezhetően, aki nem ismer rá a modellre. Hajduk Károly viszont más módon, jellegében idézi fel Major Tamás személyiségét. A paródia nemcsak élő alakok, de *A rendőrfőnök jó fiú*ban a Katona *Vadkacsájának* beemeléseivel is megjelenik. Gyakran férfiak alakítanak nőket – mindez a játékszabály része. A szerepek hol konkrét helyzetben és térben, hol csupán jelzészzerű, időtlen színpadon térnek vissza, mint a holtak szellemei, de minden esetben hiányzik belőlük a valóságosság illúziójára tett kísérlet. A *Nyugat* 2008–1908 jelmezei szintén utalás jellegűek, Ady nagy és fellengzős sálát, Kosztolányi pedig kék pizzamát visel. Ezáltal felidéznek valamit abból a képből, ahogyan *ma* él bennünk egy adott költő vagy még inkább a művei. Mindkét előadásban kialakulnak továbbá a szerepkörök. Ugyanúgy, mint egy hagyományos drámában. Hatvany (Polgár Csaba) például az Örkeny Színházban elnyeri az intrikus státusát. A *Struktúra-vitában* Balázs Péteré ez a „szerep”. Ráadásul a *Notóriusokon* belül láthatjuk, hogy mintha koronként bizonyos szerepkörök egymást folytatnák – ennek szól az az ironikus gesztus, hogy Keresztes Tamás fergeteges „Petőfi, a forradalmár”-alakítása után Gáspár Máté szerepét kapja.

A *Fisherman's Friends* virtuális valóságot teremt. A magány színháza. Virtuális a befogadás, nem közvetlenül és nem egyszerre halljuk a hangokat, hanem fülhallgatón keresztül, elcsúszik kép és szöveg. A teatron közös nézését felváltja az egyéni befogadás, hiába ülünk együtt a nézőtérben. Közben azt láthatjuk, hogy egy régi korban Halász Péter hogyan szólította fel a nézőket, hogy ismerkedjenek meg azzal, aki mellettük ül. A TÁP Színház múltat és jelent ütköztet. Nem tesz mást, mint ismét előad Halász Péter-jeleneteket, a saját neve alatt. Ez a gesztus, a választás gesztusa, amelyben benne van a TÁP viszonya is Halász Péterhez, értelmezésre hív. Nyilvánvalóvá teszik, hogy amit látunk: előadás, vagyis fikció, s ez itt külön fontos azért is, hogy ne érezzük megfellebbezhetetlennek az ő Halász Péter-értelmezésüket.



2.

Amikor itt Halász Pétert újratemetik, majd újra és újra eltemetik a végtelenített képsorok, valami egyszerűből válik sorozattermék, az élmény tapinthatóságából egy olyan emlék, amely bármikor előhívható, és mindig mást fog jelenteni.

A *Nyugatra* azért fontos emlékezni, mert azóta talán éppen az veszett el, ami miatt most olyan jólesik felidézni emlékét: az egymás mellett megférő különböző nézetek egyetlen lap hasábjain, az irodalom által szentesítve. A Mácsai Pál rendezte előadás szövegeit a *Nyugat* 33. évfolyamának anyagából válogatta Réz Pál és Várady Szabolcs. Akkor játszódik, amikor a nyugatos hang, a dallamosság éppen kiveszőben van, a kortárs líra ironikusan használja. Az Adyt játszó Széles László öniróniával utal is arra, hogy ez az új és dörgő hang, amely Adyt jellemzi, a mai költészet felől hallgatva éppen eltúlzottsága miatt „isteni”, de egyben nevetséges is már. Ha a magyarok közös történetéről beszélünk, vagy a *Nyugat* egységes emlékezetét tárjuk fel, színes újságot látunk. Olyan írásokkal, amelyek sem színvonalukban, sem nézeteikben nem egységesek. A *Nyugat* 2008–1908 egyaránt választ az irodalomkönyvek kánonjában fontos és kevésbé ismert szövegeket. Nem fogadja el a korábbi értékrendet, és felszabadultan válogatva életre kelti a kánonba temetett verseket.

4.



Schiller Kata felvétele



3.

Lehotka Judit Zolka felvételei

1. Az emberek veszedelmes közelségében
2. Becses testüket se hanyagolják el
3. A rendőrfőnök jó fiú volt
4. Feketeország (Krétakör)

A *Nyugat* 100 a Radnóti Színházban drámává, első felvonásában történeté alakítja Osvát Ernő életét, mely drámai motor módjára „mindenkor magában hordozta az öngyilkosságot”. A végkimenetel nekünk utólag már egyértelműnek tetszik, így ennek az emlékműsornak a mindentudó nézőpontja ironia nélkül némileg hamisnak hat. A második részben szintén hallunk ismeretlenebb szövegeket. Osvátnak a *Nyugat* szempontjából dicsőséges képét feleségének megcsalásával árnyalják, és azzal a relativizmussal, hogy a megcsalás egyáltalán bűnnek tekinthető-e. Ez a lap, az irodalmi értéket szem előtt tartva – Szilágyi Ákos szavaival élve – „a szintézis helyreállításának kísérlete volt”, ahol mindenki szót kaphatott, függetlenül a nézeteitől. Erre azóta is történt kísérlet, de lássuk be, a *Nyugat* feltámasztása nem sikerült. Ez az előadás is újratemetéssel indul. Nem örvendezik feleslegesen, álságos lenne az öröm.

A *Notóriusok* eddigi hat előadásának múltképe két „konferencia” köré sűrűsödik. Koronként utazunk a két sarokkő közt, mint *Az ember tragédiájában*, csak most visszafelé, oda, ami ma notóriusnak tűnik, tűnhet. Az első előadás, *Az emberek veszedelmes közelségében* szövegkönyvét a Színházi Szövetség közgyűléseinek jegyzőkönyveiből állította össze Fodor Géza, Lengyel György és Zsámbéki Gábor, míg az utolsóét, a *Struktúra-vitát* egy 2007-es megbeszélés anyagából alkotta meg Enyedi Éva, Máté Gábor és Török Tamara. További négy, az előbbieik közé ékelt előadás négy alkotót emelt ki a múltból. Volt egy dokumentumkabaré a Thália Társaság működéséről és Hevesi Sándorról, egy rendhagyó este a Szacsvyakról, egy dokumentum-mesedélután Bárdos Artúr színésznevelő munkásságáról és a Belvárosi Színházról, valamint egy dokumentum-hősköltevény Egressy Gábor életéről. Izgalmas megnézni a kiindulópontot, hogyan kezdődött.

Az emberek veszedelmes közelségében világa teátrális, vagyis jól alkalmazható színpadra. A diktatúrák sajátossága, hogy a hétköznapokat teátrális keretek között szervezik meg. Szakítanak az addig elfogadott múlttal, és helyette önlegitimáló újat kreálnak. A vallásellenes Rákosi-éra szekularizált rítusai kötelező szerepekkel és az ideológia által előre megírt szöve-

gekkel zajlottak. E rítusok gondos betartása tartotta életben a közös identitást, vagyis a múltnak csak egy, mindenki számára kötelező verziója létezhetett. Színház az egész világ, de bizonyos rendszerek előírják, milyen egységes narratívát kell játszani. Rezes Judit, a történelem cikázó „szellemeként”, a többi szereplő számára láthatatlanul forgolódik a múlt notórius alakjainak drámái között. Ő a mindenkori jelen, kortársunk, csak mi halljuk. Ő hívja életre az előadást is. A szándék nem a múlt megjelenítése, hanem megidézése, jelenvalóvá tétele egy rövid időre. Jan Assmann szavaival élve ez az előadás a jelennel vet kontrasztot. *Az emberek veszedelmes közelségében* olyan korban játszódik, amely radikálisan szakított a múltjával. Egy emlékműsornak viszont meg kell teremtenie a folytonosságot, éppen abban a viszonyban, ahogyan múltjára tekint. Lucifer végül 2007-ben tesz ki minket, egy konferencián, felvillantva egy utolsó, a mából visszanézve kitüntetett eseményt.

A *Struktúra-vita* érdeme is az, hogy a színházcsinálók ironikus szemmel nézik saját tetteiket. „Ébresztő, ébresztő” – így kezdődik, és valahol itt kezdődik a színház is. Életre kelt dokumentum-szellemek igyekeznek felrázni egy általában unott, de most önmagával szembesített közönséget. Egressy visszafekszik sírjába, a *Nyugat*-estek és Halász Péter „újratemetnek”, Szacsvy László Jordán Tamása viszont előre megásott sírba helyezi a csatabárdot a *Struktúra-vita* végén. A szellem visszakerül a palackba, s a színház begyógyítja a politikai hasadtságot? Aligha. A halál-retorika lényege: valami átmenet. Az az állandó érzés, hogy élünk bármikor, éppen befejeződik valami, és helyette új születik. Ma különösen sokat hallható gondolat. Jogosan, mert a jelen mindig átmenet múlt és jövő között. Ezek a színházak megidéznek nekünk a múltat, de nem halál-unalmasan, hanem azért, hogy kiderüljön, ma miért is lehet fontos, ami a színpadon zajlik. Végző soron a kritika szerepét veszik magukra, amikor eldöntik – legalábbis sugallják –, mit őrizzen meg a színházi emlékezet. Így csinálnak színházat a valóságból, újat a régiből a notóriusok nyugat felé tekintő barátai. Ha valamit eltemetnek, az csakis a múlt egyetlen és kötelező emléke.