

NKB
1427

SZÍNHÁZ

Színházportré:
Víg/Radnóti

Színházkezdés
Szombathelyen

A park

A hét asszonya
Csákányi Eszter-
interjú

DESZKA

Idill
Halotti pompa
Apacsok
Ruszalka
A mi utcánk
Augusztus Oklahomában

392 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Sultz Sándor: Mal'haba (dráma)



Szabó Kimmel Tamás (Azariás), Udvaros Dorottya (Jozabet), Kulka János (Joád),

Földi Ádám (Zakariás) és Tompos Kátya (Szulamit) a Nemzeti Színház Atália-előadásában

Koncz Zsuzsa felvétele



HALOTTI POMPA
Csokonai Színház, Debrecen
Máthé András felvétele



APACSKOK
Radnóti Színház
Koncz Zsuzsa felvétele



TWINS – IKREK
Nemzeti Táncszínház
Koncz Zsuzsa felvétele

Színházportré

- 2 Koltai Tamás:**
Játszd újra, és újra,
és újra, Sam!
Retrospektív Vígszínház
- 9 Tompa Andrea:**
Egy Sollness nevű tükör
A Radnóti Színházról

Kritikai tükör

- 13 Markó Róbert:** Úton, útfélen
Színházkezdés Szombathelyen
- 16 Nyulassy Attila:** A lehetőség
lehetősége is elveszett
Botho Strauß: A park
- 19 Urbán Balázs:** Párhuzamosok,
ha találkoznak
Mikó Csaba: Idill
- 21 Tarján Tamás:** Apadráma
Bereményi Géza –
Kovács Krisztina: Apacsok
- 23 Koltai Tamás:**
A bemutatóra érett sellő
Antonín Dvořák: Ruszalka
- 25 Tömpe Péter:**
Emlékezz a halálra!
Borbély Szilárd:
Halotti pompa
- 28 Kolozsi László:**
Elő az ítéletekkel
Reginald Rose:
Tizenkét dühös ember

- 30 Kovács Dezső:**
Kiteregetve
Carlo Goldoni:
Chioggiai csetepaté
- 32 Szántó Judit:**
Természetesen
Tracy Letts:
Augusztus Oklahomában
- 34 Molnár Szabolcs:**
Csapategység
Jeff Marx – Robert Lopez –
Jeff Whitty: Avenue Q –
A mi utcánk

Arc és maszk

- 36 Tompa Andrea:**
Megannyi vendéghajak
Parti Nagy Lajos:
A hét asszonya
- 38 Török Tamara:** Amikor Lady
Milfordot átveri a szerelme
Beszélgetés
Csákányi Eszterrel

Múlt és jelen

- 43 Limpek László:**
Színház a klasszicista
Franciaországban
Avagy Racine miért nem
Shakespeare?
- 45 Rádai Andrea:** Racine-átadás
Jean Racine: Atália

Tánc

- 48 Kutszegi Csaba:**
Virtuális boldogságbazár
tunde@csongor.hu
- 50 Török Ákos:** Szélgjegyzetek
emberekről és bábokról
Twins – Ikrek
- 52 Sebők Borbála:** Re-Wind
re-DNS

Műhely

- 54 Markó Róbert:** A „Kiváló
Magyar Dráma” védjegy
DESZKA

Világszínház

- 57 Tompa Andrea:** „Figyeltek
minket ál munkban”
A Nap nap után a Trafóban
- 58 Boronkay Soma:**
Dermesztő röhej
Ostermeier berlini Borkmanja
- 60 Liviu Malița:** Ceaușescu
színházba megy
A hivatalos román cenzúra

DRÁMAMELLÉKLET:

Sultz Sándor:
MAL'HABA

A CÍMLAPON: Nagy Mari (Titania), Makranczi Zalán (Titania fia), László Zsolt (Oberon) és Debrah Dennis (A fekete fiú) A park előadásában (Nemzeti Színház) • Schiller Kata felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLII. évfolyam 5. szám
2009. május

Megjelenik havonta
XLII. 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, színhaz.net); SZÁNTÓ JUDIT; TOMPA ANDREA

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., Némethyúti 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 kézbesítőknel, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumban (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



Koltai Tamás

Játszd újra, és újra, és újra, Sam!

RETROSPEKTÍV VÍGSZÍNHÁZ

A kilencvenes évek elején Marschall Miklós kulturális ügyekkel foglalkozó főpolgármester-helyettes le akarta váltani a Vígszínház igazgatóját, Marton Lászlót, és erről a tervéről megszondáztatta a színházi szakma több prominens képviselőjét. Minden ilyen kezdeményezés alapkérdése, hogy mi áll mögötte. Marschall esetében nem személy állt mögötte – bár volt jelöltje a posztra: Schwajda György –, hanem az a meggyőződés, hogy a Marton vezette Vígszínház nem felel meg egy nagy múltú és reprezentatív fővárosi művészszínház kritériumának. Ez a kérdés polemikusan fölvethető volt – nincs olyan művészeti kérdés, amely bárhol és bármikor nem vehető föl polemikusan –, és talán nyílt vitát érdemelt volna. Nem tudható, hogy ha a dolgok úgy alakulnak, sor került volna-e nyílt vitára, valószínűleg nem, mert erre a magyar színházi közélet tradicionálisan alkalmatlan. Nálunk a dolgok *sutyiban* történnek. A Marschall-tervből is csak kevés szivárgott ki, és megbukott, mielőtt plauzibilissé válhatott volna. Valószínű, hogy a főpolgármester-helyettes által megkérdőjelezett többsége fenntartással viseltetett a terv iránt, inkább ellenezte, mint támogatta, és az adott körülmények, a Vígszínház pillanatnyi színvonala, továbbá az igazgatójelölt ismeretében (habár Schwajda akkor még nem volt az, aki később lett) erre minden okuk megvolt. A gondolatkísérlet így csak kisebb botrányt okozott – hitelt érdemlő tanúk szerint telefonos politikai fenyegetések is elhangzottak –, ami hamar elcsitult.

Előtte azonban hullámokat vert a Vígszínház társulatában, amely kiállt igazgatója mellett. Ez nem is lehetett kétséges. Ugyanakkor azt beszélték – természetesen a belső visszhang sem vergődhetett nyilvánosságra –, hogy a támogatásnak feltételt szabtak. A Vígszínház néhány fiatalja, az új nemzedék több teret kért magának. Több jelenléte. Több feladatot. Nyitást. Szemléletváltást. Nem volt ez belső puccs, még csak puccsféle sem, csak generációs hang, de jelezte a *némileg* új irány igényét. Mindenesetre újdonságként hatott Rudolf Péter rendezői bemutatkozása (*Dühöngő ifjúság, Angyalok Amerikában*), majd Eszenyi Enikő karmesteri debütálása saját színházában (*West Side*

Story), két évvel azután, hogy első rendezésével (*Leonce és Léna*) nemcsak feltűnő szakmai sikert aratott a Budapesti Kamaraszínházban, hanem az akkor újra-induló országos színházi találkozók nyitó helyszínén, Kaposváron a zsűri díjainak jelentős részét is besöpörte az előadással. Őket kettőjüket s talán még Hegedűs D. Gézát tartották a „belső ellenzék” szószólóinak. (A megfogalmazás bizonytalanságának oka a nyílt színvállás szokásos hiánya.)

Vajon szükségesnek látszott-e a *lényeges* elmozdulás az 1985 óta. Marton vezette Vígszínház koncepciójától, vagy egyszerű generációs mozgolódás állt a háttérben? Ehhez mindenekelőtt tisztáznunk kell a Vígszínház státusát a magyar színházi hierarchiában, különös tekintettel a Várkonyi-éra, illetve az azt követő néhány éves közjáték után, amikor Horvai István volt az igazgató. A Vígszínház a klasszikus értelemben vett polgári színház, úgy, ahogyan ezt e fogalmat a XIX. század utolsó harmadától a második világháború végéig Magyarországon használták. A fogalom körülírása meghaladná ennek az írásnak a kereteit – a köztudat egy középrétegek számára készült, műveltséget és kultúrát terjesztő, a klasszikusokat módjával, a modern középfajú (társalgási) drámát és a szolid szellemi-stiláris újításokat divatosan követő szórakoztató színháztipust ért rajta. Ez az irány – legalábbis kimondva – nem számíthatott preferenciára a „létező szocializmusban”, sem a kemény, sem a puha diktatúrában. Kimondatlanul, „fű alatt” megvalósítani – ez volt Várkonyi Zoltán programja, amit hol több, hol kevesebb sikerrel teljesített. Várkonyi megalapozott igazgatói legendája érvényesebb befelé, mint kifelé: a társulat többet köszönhet neki, mint a közszellem. Lavírozott, ahogy tudott, a színvonalas, „polgári” szórakoztatás és a kor-szellemnek megfelelő tartalmi-formai modernitás között, de az Aczél-féle politikával szembeni taktikai óvatossága és alapvető ellenszenve a formai alternatívás iránt megakadályozta a komolyabb eredményekben. A háború utáni Vígszínház a hatvanas években alakította ki kétarcúságát – színvonalas színházi ipar + enyhe szellemi bizsergetetés –, amellyel megpróbálta átmenteni a pártállamba „saját” Művész Színházának

(1945–1949) erényeit. Az érdemjegy: közepes. A „három Nemzeti Színház” korszakában – az igazi Nemzeti mellett a Madách és a Víg is egyfajta nemzeti színházi szerepet töltött be – riválisai időnként elhúztak mellette. Előfordult, hogy előtűnik járt, bár ehhez az is kellett, hogy a másik kettő látványosan alulteljesítsen (főként a hetvenes években).

Marton már Várkonyi alatt újító szellemet vitt be a Vígszínházba, elsősorban új magyar musicalekkel (*Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról*, *Harmincéves vagyok*), amelyekkel a fiatalok felé nyitott, részint a számukra vonzó szórakoztató műfajjal, részint az ezekbe csempészett közéleti tematikával. (Kár lenne fölmelegíteni azt a posztumusz vitát, hogy ezek lazán fölforgató vagy ellenkezőleg, apologetikus darabok voltak-e; ott és akkor inkább az előbbieket, már csak a hagyományos „vígszínházi stílust” fölsértő rockzene miatt is. Velük indult a „három Nemzeti” részleges vagy – a Madách esetében – csaknem teljes elzenesedése.) Igazgatói kinevezése után Marton mégsem ezt a vonalat követte, hanem egy másikat, amely – legalábbis mandátumának első felében – a legfőbb törekvése volt, s amit úgy hívhatunk, hogy a *Vígszínház beoltása Kaposvárral*. (Kezdetben ennek jegyében alakította a zenés programot is, utolsó állomásként, több mint tíz évvel kinevezése után Mohácsi Jánost hívta meg a *Mágnás Miska* rendezésére. Az előadás megbukott, ezzel nagyjából le is zárult a kaposvári szellem beolvadásának kísérlete.)

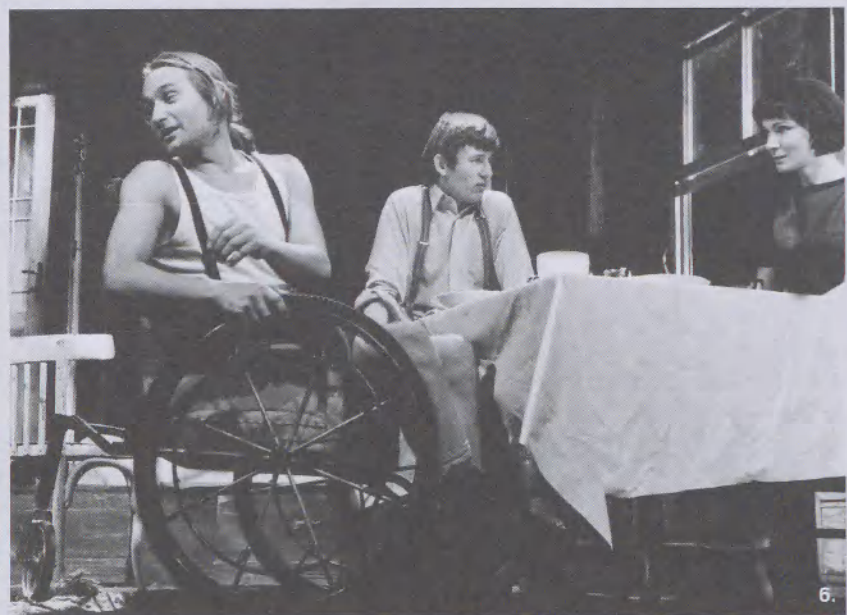
Nem a Vígszínház *elkaposváriasításáról* volt szó, csupán egy józan, kritikus, valóságközeli módon közéleti szellem bevezetéséről, a megfelelő stílári és játékmódbeli konzekvenciákkal. Olyan előadások jellemezték ezt a kísérletet, mint az *Ördögök* (Dosztojevszkij), Sarkadi *Oszlopos Simeonja*, az *Angyali Johanna* (Whiting), Csirkától a *Vizsgák és fegyelmek*, Mrozek *Rendőrsége*, Kornis *Kozmája*, a *Körmagyar*, a Spiró-Másik-féle *Ahogy tesszük*, a *Sötétség délben*, a *Koldusopera*, Kárpáti Péter darabja, *Az út végén a folyó*, a *III. Richárd*, Örkénytől a *Rózsakiállítás*, Pintertől *A gondnok* vagy a *Rinocérosok* címmel játszott Ionesco-abszurd. A vígszínházi rendezőkön (Marton, Horvai, Kapás, a Koestlert hozó Mészáros Tamás) kívül ezeket vagy „kaposváriak” (Ascher, Gothár) állították színpadra (Babarczy áthozta szikár *Liliom*-előadását), vagy olyanok, akik valamilyen szempontból renitensnek számítottak, mint Ruszt, Szikora és Taub. Nem egyedül ez a vonulat jellemezte az akkori Vígszínházat (és az említett előadások sem voltak makulátlanok), még csak dominánsnak sem tekinthető – akadtak kötelező Molnár Ferencek, Millerek, *Edith és Marlene* vagy *Csókos asszony* típusú kommerszek, volt félresikerült *Éjjeli menedékhely* és *Bolha a fülbe*, több közepes Gyurkovics Tibor, és volt *A padlás* mint hetedhét országra szóló szórakoztató bombasiker –, tehát *megmaradt a kétarcúság*, de a két arcot valahogy egymásra lehetett kopírozni, és kialakult belőle az *arculat*. Egy több mint polgári, kevesebb mint alternatív, szórakoztató és közéleti, *majdnem* Nemzeti-típusú művészszínház-népszínház. (Nemzeti Színház ugyanebben az időben csak névlegesen volt, a Madách pedig fokozatosan hanyatlott.)

A korszak csúcsa a Sátorszínház, az ideiglenes játékhely a Nyugati pályaudvarhoz tartozó beltérben, a Víg-

színház rekonstrukciójának idején. Panelből építették, minimális színpadtechnikával, a vékony falakon át behallatszott a körüli villamosok csörgése. Mégis ez volt a legjobb színház, ami a háború óta épült, és máig az maradt volna, ha a kivételesen erőteljes szakmai tiltakozás ellenére nem bontják le (ahelyett, hogy valahol máshol újra fölállították volna). A színpad–nézőtér aránya, a megfelelő távolság a játékosok és a nézők között ideálissá tette a köztük lévő viszonyt. A Sátor megihlette a társulatot. Az itt született három előadás maga a lehetséges (azóta sem megközelített) vígszínházi modell. Ács János rituális-népszínházi *Oidipusz királya*, Eszenyi Enikő mindmáig legjobb rendezése, *A heilbronni Katica* és egy kihívóan polemikus kortárs dráma, Kushnertől az *Angyalok Amerikában*, amelyet Rudolf Péter állított színpadra. Ez volt az 1993–1994-es évad. Később, amikor a produkciókat bevitték a kiglancolt Vígszínházba, egyikük sem mutatott ugyanolyan jól.

Föltűnhetett, hogy az eddigi korszakolásból kimaradt a rendszerváltozás. Ez nem véletlen, a Vígszínházat nem érintette a politikai fordulat, ami erénynek is tekinthető, hiszen egy társulat munkájában mindennél fontosabb a folyamatos építkezés (ha van ilyen). Ugyanakkor szimptomatikus, hogy sem a repertoáron, sem a játékmódban nem érződik a szabadság eljövetele, lényegében ugyanazokat a darabokat játszóak ugyanúgy 1990 után is, mint a fordulatot megelőzően. Ez a Vígszínház közéleti, szorosabban véve politikai érdeklődésének hiányára vall. Sokan furcsállhatnák, hogy egyetlen olyan darab sem került műsorra, amelyet korábban betiltottak – vagy nem volt ilyen, vagy továbbra is úgy ítélték, hogy a direkter közéletiség megterhelné a közönséget. Ha a színház is részét képezte a nyolcvanas évek kultúrájának, amely Vágvölgyi B. András szerint „dacos, hetyke, kihívó volt”, és amelyben „sikk volt repülő egyetemre járni, sikk volt az underground zene, az alternatív életforma, az áthallásokra figyelés, a sorok között olvasás” – már ezen a ponton kijelenthető, hogy *eszerint* a magyar színház túlnyomóan nem képezte részét a nyolcvanas évek kultúrájának –, akkor ebből a kultúrából a Vígszínház radikálisan kimaradt. A Vígben a rendszerváltozás előtt is, után is a klasszikus értelemben vett konzolidált polgáriság érzülete volt a sikk, hol a középretegnak, hol a fiatalabb generációknak kedvező kritikái kedéllyel. Ez nem minősítés, hanem ténymegállapítás.

Körülbelül a Kaposvár-nosztalgia elmúlásával egy időben fölerősödött a társulatban az új rendezői hullám jelenléte. A Marschall-terv indirekt következményeként több helyet kérők közül Eszenyi és Hegedűs D. Géza rendezői jelenléte bizonyult tartósnak, de csakhamar sor került Alföldi Róbert debütálására is (a *Trisztánnal*), majd Zsótér Sándor időszakos meghívására – ez 1997-től kezdődően csaknem egy évtizedet fogott át, és furcsa véget ért, amikor az általa hozott Mayenburg-darabot, a *Haarmant* nem ő rendezhette meg Harkányi Endrével, hanem Forgács Péter Kern Andrással –, továbbá fiatal rendezők, Forgács mellett Rusznyák Gábor, Simon Balázs, Keszég László és Réthly Attila „vígszínházi rendezővé” fogadására. A térnyerést a szó szoros értelmében is új tér, a Házi Színpad





1. Rendőrség Iklády László felvétele
2. Kozma Iklády László felvétele
3. A padlás Iklády László felvétele
4. Ahogy tesszük Iklády László felvétele
5. A heilbronni Katica Koncz Zsuzsa felvétele
6. Dühöngő ifjúság Koncz Zsuzsa felvétele
7. III. Richárd Koncz Zsuzsa felvétele
8. A gondnok Koncz Zsuzsa felvétele
9. Szent Johanna Koncz Zsuzsa felvétele
10. Koldusopera Sárközi Marianna felvétele
11. A képzelt beteg Schiller Kata felvétele
12. Angyalok Amerikában Koncz Zsuzsa felvétele

megnyitása segítette. Mint a *Haarmann* példája is bizonyítja, a kísérlet nem volt problémátlan, mert lényegében félszívvvel történt.

Ami Zsótért illeti, az ő szórványos meghívásai különféle kőszínházakba gyakran csak szépségflastrok a koncepciótlan repertoáron, és „jó pontok” a szakmai kemény mag jóindulatának megnyerésére, ami akár díjakat és fesztiválmeghívásokat is eredményezhet. A repertoárszínházak mesterségesen felduzzasztott játérendje csökkenti az előre bekalkulált pénztári „bukások” anyagi hatását – a többi darab eltartja a *zsótérokot*. A Vígszínház arculatán is csak pörsenések a Zsótér-rendezések, nem a közönség ízlésének és a színház szellemi aurájának átalakítását célozták, inkább „a szükséges rossz” kategóriáját töltötték ki, és a legkevésbé sem hozhattak áttörést, ehhez túl sok kompromisszummal jöttek létre (egy részüknél megkérdendő, meddig mehet el a rendező anélkül, hogy föladná önmagát). A Házi Színpadon bemutatott előadások (*Faust*, *Az Iglíc*) még az alternatív műhely lehetőségét sem zárták volna ki hosszabb távon, a két nagyszínpadi Brecht (*A szecsuáni jólélek*, *A kaukázusi krétakör*) kivételes minősége ellenére is levált a Vígszínházról, *A Kék Madár* már az eredeti rendezői elképzelés megváltozása miatt is hendikeppel indult.

A fiatal rendezők sem kaptak szabad kezet, egy-egy bemutató után nem lehetett biztosan tudni, mi az övük az előadásból, és mi az, ami Marton László igazgató-főrendező kézjegyét viseli a végső formában. (A magyar színház nem ismeri a jótékony, egyes esetekben szükséges bukás fogalmát.) Az egyik legendás történet szerint a *Képzelt beteg* próbáin Reviczky Gábor „elzavarta” a rendező Rusznyák Gábort, és megrendezte saját magát, aminek kínos eredményét ma is látni lehet a színvonalához képest méltatlanul (noha érhetően) hosszú sikerszéria során. Azok közül a fiatal rendezők közül, akikkel a Vígszínház „kísérletezett”, csak Forgács maradt meg állandó vendégként, mivel tehetségéhez maximális alkalmazkodóképesség járul, és még az ő vígszínházi munkáit sem lehet más, elsősorban vidéki rendezéseihez hasonlítani – az utóbbiak annyival jobbak. (Az *érdekességek* mellé, mint amilyen a *Cselédek* vagy a *Lila ákác* volt, a Vígszínházban olyan tévedések is becsúsztak a részéről, mint a *Száz év magány* vagy az *Amphitryon*.)

Eszenyi Enikő rendezői karaktere – egyébként a színészi is – radikális változáson ment át: érdeklődése Büchnertől és Kleisttől a jól megcsinált bulvárdarabok felé fordult, és még Shakespeare-t is (*Sok hűhó semmiért*, *Tévedések vígjátéka*) felszínes kézügyességgel, de különösebb szellemi igény nélkül, az aktuális szcenikai divatok mintái szerint állította színpadra. Rendezői technikáját olyan trendi sikerműveken csiszolja, mint a *Varrónők*, *Az ünnep* és legutóbb az *Augusztus Oklahomában*. Ezek az előadások bizonyos reprezentativitást vívtak ki, inkább hozzátartoznak a Vígszínházról kialakult képhez, mint a „nemzeti színházi” repertoár kevésbé sikerült vagy művészileg megbukott darabjai, a *Nyaralók*, *A revizor*, a *Tóték*, *A kávéház*, a *Pisti a vérzivatarban*, *A kertész kutyája*, a *Cseresznyés kert*, a *Minden jó, ha vége jó*, a *Vaknyugat* (csak az utóbbi évek legfőljebb közepes, de inkább fiaszkoszagú produkcióit említve).

Jelentős, nagy formátumú, szellemi izgalmat keltő előadás utoljára a Marton rendezte *Nóra* volt a 2000–2001-es szezonban, és *A szecsuáni jólélek* a 2001–2002-esben, amelyet Zsótér állított színpadra.

Jellegzetes vígszínházi évad volt a 2007–2008-as, három világirodalmi klasszikus (*Minden jó, ha vége jó*, *Úrhatnám polgár*, *Figaro házassága*) előadásával, amelyek markáns gondolati igény nélkül, csinos köntösben, gusztusosan, a korszerűség látszatával töltötték ki a semmitmondás kategóriáját. A bulvárosodás az utóbbi években rányomta a bélyegét a nagyszínházi előadásokra. Ennek föltehetően gazdasági okai is vannak – bevételt kell termelni. Egyre többet emlegetik, hogy a Vígszínházban esténként ezer nézőt kell leültetni – mintha a színház afféle tojásgyár volna, amelyben a közönség a tyúkok szerepét tölti be, és olyan táplálékot kell nyújtani neki, hogy az együttötölés minél zavartalanabb legyen. Ebben a kényszerképzetben még a nagyszínháznál is megoldatlanabb a Pesti Színház funkciója, amely teljesen elvesztette arculatát. Nem tölti be sem a pénztárnak kevésbé kiszolgált művészsínházi műhely szerepét, sem a „belvárosi” polgári kamaraszínház feladatát. Szélsőségek között csapong, a *Furcsa pártól* a *Kozmáig*, *A kellékes* című szórakoztató kabarétól a *János vitéz* experimentális avantgárdjáig és Esterházy Péter posztmodern *Rubens*-darabjáig. A közönségnek követhetetlen ez a következtetlenség, értetlenkedik, és ismét csak tyúkszerűen viselkedik – fölkapkodja az évtizedek óta elszórt, könnyen emészthető szemeket, s otthagyja a többi. *A kellékes* jellemző példája a minőség feladásának: Parti Nagy Lajost ígér, és Kern Andrást ad. A szöveg lebutítása miatt a fordító-átdolgozó neve csak áruvédjegy, valójában nem Parti Nagy mondatai hangoznak el. Ez hitelrontás, és kérdéses, hogy a kitűnő szerző, azzal, hogy nem véteti le a produkcióról a nevet, nem veszít-e hitelességét tekintve többet annál, mint amit anyagiakban nyer a minden szempontból méltatlan előadással.

Az arculathoz az új magyar drámának kellene fölrajzolni a legmarkánsabb vonásokat. Voltak is, vannak is hazai szerzők a repertoáron a tárgyalt időszakban, Gyurkovics Tibortól Spiró Györgyig, Kornis Mihályig, Kárpáti Péterig, Hamvai Kornélig és Esterházy Péterig, illetve Örkény-reprízekig, de jelentős, átütő, megkerülhetetlen *előadás* kevés született. És hat éve Esterházy *Rubense* az egyetlen eredeti bemutató! Holott Radnóti Zsuzsa, a színház fődramaturgja egyike azoknak, akik a legtöbbet tették az új magyar drámáért, számos mű meg sem született volna nélküle, szerzők sorát indította el a pályán. Ha közülük kevesen jutottak el a Vígszínház *valamelyik* színpadára, az arra mutat, hogy saját színháza is ellenállt a kortárs magyar drámának, a valóságot fölhorzsoló szemléletnek, az élesebb-érdesebb, mutáló hangoknak! Radnóti Zsuzsa sokkal jelentősebb személyisége a mai magyar drámairodalomnak, mint amennyi nyomot *ebben a vonatkozásban* hagyott a Vígszínházon.

A Vígszínház a közelmúltban inkább utánjátszott, mint teremtett. Inkább ráült a sikereire – amelyek között kétesek is voltak –, mintsem körülnézett volna az országban és a világban. (Kivéve, ha kommersz darabok behozataláról volt szó.) Inkább kielégíteni akarta

nézőit, mint ráébreszteni a valóságra. Inkább a biztonságot választotta, mint a művészi kockázatot.

A *Játszd újra, Sam!*, amelyet 1983-ban mutattak be, még mindig műsoron van. Ez abszurd. Azóta minden és mindenki megváltozott, minden és mindenki kicserélődött. Ilyesmi csak színházmúzeumban, nem a változó világra figyelő színházban képzelhető el. Érzékenyen reagálni a korra – ez a színház. Megpendíteni, ami még nincs, rezonálni arra, ami a levegőben van, érzékelni a világ rezdüléseit. A Vígszínház újabban keveset változik. Játszd újra, és újra, és újra, Sam! Amíg van rá igény. Az igény ez esetben a szolgáltatást jelenti. A piacot, nem a színház öntörvényét.

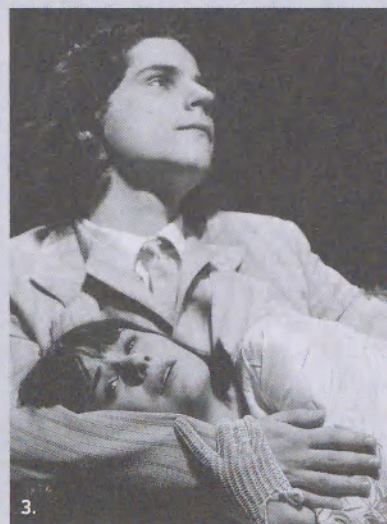
zet, ennek pregnáns példája volt legutóbb a *Vörös és fekete*, amely szinte egyetlen ponton sem mutatkozott megfelelőnek. (Néha kívánatos a konvencióval szemben alkalmazott *ellenszereposztás* – ha igazolódik a rendezői felfogásban. Ez esetben nem beszélhetünk ilyesmiről.) A vígszínházi társulat ugyanakkor képes jó teljesítményre, különösen, ha a színészeknek alkalmuk van a könnyed, csillogó játéktechnika virtuóz alkalmazására, mint az *Augusztus Oklahomában* esetében, amelyből azonnal kitűnik egy olyan intenzív jelenléttel megáldott, nagy formátumú *művész*, mint Börcsök Enikő. (És elvész benne egy olyan, az itteni trenddel merőben ellentétes, a Krétakörben teljesen más színé-



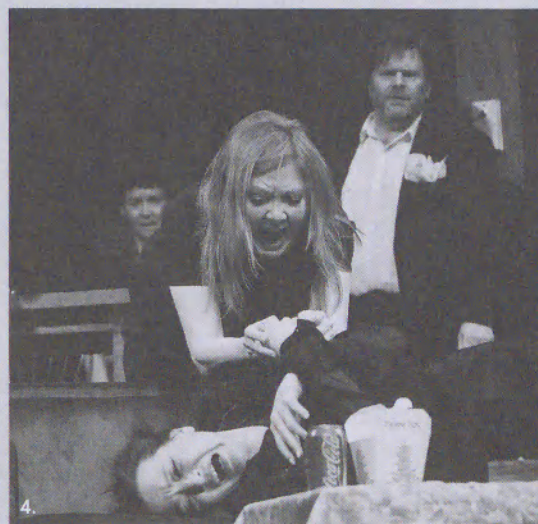
1.



2.



3.



4.

1. A szecsuáni jólélek

Koncz Zsuzsa felvétele

2. Nóra

Koncz Zsuzsa felvétele

3. Lila ákác

Schiller Kata felvétele

4. Augusztus Oklahomában

Schiller Kata felvétele

Lemérhető ez a társulaton is, amely mostanában keveset mozdul előre, a népszerűségi indexre épülő hierarchia szerint tagozódik, és alig fordít figyelmet a műhelymunkára, a színészek szakmai fejlődésére. Nem a társulat szolgálja a színházi szellemet, hanem a színházi vezetés szolgálja (ki) a társulatot, legalábbis a társulatnak azokat a tagjait, akiket – nem mindig a tényleges értékhierarchia, hanem a popularitás szempontjából – a többiek fölé emel. Nekik keres darabot. A népszerű színészeknek való szerepkeresés egyfajta fordított gondolkodás, mint amikor a gombhoz varrják a kabátot. Ennek az ellentéte, amikor darabeszményeket hirdetnek meg, anélkül, hogy kiosztható lenne a társulatban. A „szociális foglalkoztatóként” működő színház, amelyben a színészfoglalkoztatás preferenciája megelőzi a művészi szándék preferenciáját – a társulat hangulata fontosabbá válik, mint a közönségre tett hatás –, gyakran inadekvát szereposztásokhoz ve-

szethez szokott, a technikát csak eszközként használó, saját személyiségéből építkező, mély járatú színész, mint Láng Annamária.) A társulatnak vannak kiváló törzstagjai, akiktől mindig várható markáns teljesítmény, közéjük tartozik Hegedűs D. Géza (kiemelkedő volt a *Nórában*, *Az ünnepben*, és most meg sem kottyán neki az *Augusztus Oklahomában*), Harkányi Endre (remekelt mint Vang vízárus *A szecsuáni jólélekben*), Kútvolgyi Erzsébet, Lukács Sándor (az ő színészetét saját csúcsteljesítményéhez mérjük, amelyet viszont nem a Vígszínházban, hanem annak idején Gyulán produkált a Harag György rendezte *Caligula helytartójában*), Pap Vera és Reviczky Gábor (az utóbbi, lám, milyen fajsúlyos tud lenni, amikor nem játszik rá, erre is az *Augusztus Oklahomában* a friss példa), Halász Judit, Tordy Géza. Másrészt viszont nemigen vannak rendezők, akik meglepetésre készítenék őket, sokkal inkább a megszokottat várják el tőlük. Ez igaz a

középnemzedékre is, amelynek tagjai többnyire szereplisékre vannak hitelesítve, mint Epres Attila, Borbiczki Ferenc, Kamarás Iván, Gyuriska János vagy Fesztbaum Béla, akinek önálló Kosztolányi-estjén (*A léggömb elrepül*) kiderül, hogy mekkora tartalékai vannak játékos humorból, intellektualizmusból, fanyar bölcsességből, rezignáltságból, önreflexióból. (Az utóbbi évek legjobb közönségével találkoztam a Házi Színpadon – hogy félreértés ne essék: az utóbbi három-négyszáz magyar színházi előadás közül, amelyet láttam –: olyan érzékenyen, finoman, együtt lélegezve reagáltak minden rezdülésre, apró gesztusra, nyelvi groteszkre, hogy hirtelenjében nem tudtam, hol vagyok.) A fiatalokkal legalább ilyen paradox a helyzet, mert a tehetséges Tornyai Ildikót, Varju Kálmánt, Csöre Gábort – legyen elég a *Lila ákácot* említeni – olykor elképesztően „félreosztják”, félreinstruálják vagy magukra hagyják (mindennek közös állatorvosi beteg lova a Szikora János rendezte *Vörös és fekete*).

Hogy éppen Eszenyi Enikő az, akinek Marton László önként, a konkurenciát, a megmérést, a mérlegkészítést és a jövőkonceptió meghirdetését kizárva átadja a színházigazgatói stafétabotot, taktikusan biztosítva további (fő)rendezői és (művészeti) vezetői pozícióját, az részint – a hazai politikai viszonyok ismeretében – ésszerű, részint a minden oldalú, gondos körültekintéssel végrehajtott manőver láttán lenyűgöző. (És hú tükre a hazai politikai viszonyoknak.) A paradoxon ebben az, hogy a kilencvenes évek elejének Eszenyije inkább lehetett volna a várományosa ennek a pozíciónak, mint a mai. Ugyanis más utat járt be, mint amit a kilencvenes évek elején várni lehetett tőle. Színészként is, rendezőként is. Akkor alternatív jelenség volt – valódi alternatívát ígért a konzervatív szemben –, ma konzervatív, akiben összeütözik a művész és a celebritás.

Kevesen tudnak annyit ebben az országban a színházi szakmáról, mint ő. „Egyre inkább megtanulta a technikát, fölépítette, »megcsinálta« a szerepeit – írtam róla 1990-ben. – Mint bevégzett vadóc, tökéletes biztonsággal használja immár nagyobbfajta szertárra igényt tartó színészi eszközszerét. Ez egy szakasz végét jelenti. Azon a veszélyes ponton van, amikor minden sikerül neki. Most már bármit meg tud csinálni, amit akar. A következő szakaszban minden attól függ majd, hogy tőle mit akar a színház, a rendező s – ha nem túl nagyképű a fogalmazásmód – a társadalom mint mecénás és megrendelő.”

Egyszer egy improvizációs színházi sorozatban a Merlin Színházban – a répamesét adták elő, Ruszt József rendezte, ha jól emlékszem – mindenki másnál tökéletesebben működött. Két perc alatt „kész volt” a szereppel, mintha hat hete próbálta volna. Megrendezte magát, ezáltal az egész előadást, lélegzetelállító profizmussal. Nem lötyögött, nem jópofáskodott, nem idéetlenkedett, mint a többiek – határozott volt, célirányos és pontos. Mint a „rendes” szerepeiben: Szent Johannában, Lady Macbethben és Sylviában. Kérdésesnek látszott, hogy az első kettő neki való-e (a harmadik kétségtelenül), *tehát* megragadta és maga alá gyűrte őket. Blanche DuBois-jában (a Budapesti Kamarában játszotta) és Nórájában csúcsra ért a tudatosan végigvitt szerepértelmezés. Nem sokkal az ezred-

forduló után azonban megfordult a trend, a technika fölfalta „a szerep lelkét”. Az ambicionált szerepek túl léptek a lehetőségein, csak a cizellált technikát valósította meg belőlük, nem a személyiségét. Ilyen volt Shakespeare Kleopátrája, Lope de Vega Donna Dianája (*A kertész kutyája*) és Wedekind Luluja. Csak Schiller Stuart Mária-jába tudott lelket verni, a másik háromban egyedül volt, lejátszotta partnereit a színpadról, egyéni attrakciójáról szolt az előadás. Egyre többször ki is lépett a művészszínházból, önálló és páros színházi show-ival, zenés-táncos mutatványával a szórakoztatás, a bulvár felé nyitott. Kilenc évvel ezelőtt úgy gondoltam, hogy „Eszenyi bizonyos értelemben idegen köztünk, éppen azért, hogy letagadott, szégyellt vagy leleplezett szerepjátszó énünkkel szembesít kellemetlen módon, amit nem nagyon szeretünk, a Shaw-premier után voltam bátor szó szerint írásban megjósolni, hogy ez a Johanna túl jó nekünk, meglát-szik majd az előadás fogadtatásán, így is lett, ahogy Eszenyi Blanche DuBois-ja is túl összetett, túl mély, túl kevésbé látványos ahhoz, hogy az év alakítása lehessen, persze számomra az volt”. Mint Johanna és Blanche nem volt népszerű. Mint tangókirálynő az lett. Az akart lenni. Vissza lehetett gondolni 1990-re: „minden attól függ majd, hogy tőle mit akar a színház... s a társadalom mint mecénás és megrendelő”.

Amikor egy kereskedelmi televízió *futtatásra szakosodott* műsorában – a képzettársítás nem véletlen: ifjú énekeseket készítettek föl önmaguk sikeres kiadására – ragyogó dívaként pompázva fuvalozott a celebritások szótárában mindennapos, üresen hízelgő köz-helyeket a fellépőknek, eszembe jutott az egykori színházigazgató-színész-rendező (mára maga is „celeb”), aki a *Leonce és Léna*-nak a kaposvári országos színházi találkozóhoz besöpört díjait kommentálva megjegyezte: „Nem veszek részt olyan fesztiválon, amelyen Eszenyi nyeri a rendezői díjat.” Azóta csaknem húsz év telt el. Ha semmi mást nem látunk magunk előtt, mint ezt a történetet, akkor is tanulságos gondolatokra juthatunk színházi életünk szereplőiről.

Évekkel ezelőtt a Vígszínház örökségének színvonalas, hatékony kezeléséért írásban „kiosztottam” Marton Lászlónak egy Kossuth-díjat. *Később* megkapta, amikor már a színház hanyatlani kezdett. Eszenyi Enikőről azt írtam, hogy színház adnék neki. Most, *tíz évvel később* megkapta, amikor az általa vezetendő Vígszínház várható jövőképe egy nagyobb kockázatok nélküli, eklektikus szórakoztató átlagszínházé.

A kritikai elismerés és elmarasztalás hullámvasútján ülve az átlagos színházi emberek csak az előbbit hajlandók elfogadni, az utóbbit földúltan elutasítják. Eszenyi, amikor egyik munkáját radikálisan elmarasztalták, a legkevésbé sem átlagosan beszélt erről egy interjúban. Akkor – csaknem tíz évvel ezelőtt – konstataáltam ezt a felnőtt reagálást, hozzátéve, hogy „színész még nem beszélt ilyen meditatív nyugalommal, indulat és vagdalkozás nélkül a kritikáról, tudomásul véve és megfontolva, fenntartással fogadva és mégsem leszólva mások véleményét, egy harmonikus személyiségű európai értelmiségi mérlegelte teljesítményének negatív visszhangját”.

Mielőtt a Vígszínház új igazgatója elindul előre, érdemes hátrapillantania önmagára.

Tompá Andrea

Egy Solness nevű tükör

A RADNÓTI SZÍNHÁZRÓL

„Ilyen színház még van?”
Idézet Anatolij Vasziljevától,
miután megnézett Budapesten
egy előadást az idei évadban
(Városi legenda)

Ha ma azt mondjuk: *polgári színház*, akkor biztosan a Radnóti jut először eszünkbe. Ez jelöli ki arculatát a budapesti színházi térképen – több budapesti színháznak egyáltalán nincs arculata (a Vígszínháznak például, amely már nem polgári: túlságosan sokat akar markolni, afféle színházi Tesco, ahol eddig mindent lehetett kapni a gagyitól a művészetig).

Pedig már nem nagyon tudjuk meghatározni, mi is az a polgári színház, milyen paraméterek szerint, milyen műsorpolitikával, kit és milyen izléssel szolgál; a „polgári” szót kisajátította-kifosztotta egyrészt a politika, másrészt valami általánosabb (rendszerelváltás utáni) újraértelmezés, újrafeltöltés hiányában kiürült.

Egyszerűbb onnan elindulni, hogy mi *nem* a polgári színház: nem a fiatalok színháza, nem is folytat közönségnevelést, a nézőt készen kapottnak tekinti. Nem a kísérletek, forradalmak (volt ilyen korszak), nem is a nagy (monumentális) formák színháza, hanem a biztos, kipróbált formáké. Nem a lázadásé, és nem a felforgató kritikai szembesítéseké.

A Radnóti, egyes jó előadásai, értékes társulata, stabil közönsége (ezeket tartjuk erényeinek) ellenére, öszszességében szemlélve mégiscsak egy valós egzisztenciális téteket nélkülöző, inkább afféle szórakoztató színház (itt a színház általam ismert legutóbbi évtizedről beszélek). Nem szükségszerű, hogy egy polgári színház tét nélküli legyen. A Radnóti azonban nem kritizál senkit, főleg nem a polgárt, önmagát és saját közönségét (részben fenntartóját), egyszóval saját értékrendjét: a kényelem színháza, amely nem törekszik a néző elbizonytalanítására, nem feszélyez azzal, hogy szembesülni legyen kénytelen a világgal, amelyben él, és amelyért ily módon *ő is felelős*. (De hát – és ennek az írásnak ez a valós dilemmája – milyen jogon kérjük számon a kritikai és önkritikai szemléletet, amikor ilyesmit másutt sem tapasztalhatunk? Viszont ettől még nem kell beletörődnünk.)

A felelősség kérdése kritikai attitűdöt feltételezne: hiszen arra kellene válaszolni, hogy miért, ki miatt

ilyen ez a világ, amelyben élünk. A Radnóti polgári realizmusa – mely fogalmat e dolgozatban megkísérlem értelmezni –, szemben a kritikai realizmussal, a polgárságot ábrázolja, anélkül, hogy reflexió, elemzés tárgyává tenné, problematizálná.

Ezt jól mutatják darabválasztásai: jelentős részük a XIX. században,¹ a (budapesti) polgárság fénykorában, robbanásszerű fejlődésének korában keletkezett. A középosztályi életstílus, a *Bürgerlichkeit* a Radnóti világának központi fogalma, eszmeiségének leglényege. A középosztályi életformát azonban – a korhű jelmezek, díszletek, kellékek bizonyítják – egy eltűnt, mindenképpen *MŰLT-ként* érzékelhető világként ábrázolják (talán a *Solness* a kivétel). A múlt polgársága ez, színrevitelébe nem kevés nosztalgia vegyül a múlt iránt (és talán a múlt színjátszása, színházesztétikája iránt is). A múltba fordulás, amely ha tetszik: a jelenből való kihátrálás, a jelentől való elzárkózás, teszi mára oly ártatlanná és tét nélkülivé a műsorra tűzött darabokat. Ez a színpadi világ: más világ, nem a miénk, nem a jelenvaló. Ez a más világ: szép, esztétizált, gyakran pazar díszlettel-jelmezzel. Ezért sem tekinthető a *kortárs* polgári értékek őrzőjének a Radnóti színházkonceptiója: hiszen ezeket az értékeket csak a múltban tudja felmutatni.

A *lifestyle* rendkívül fontos, fontosabb, mint a *life*. (A kilencvenes évek híres színházi szlogenjét, a *Life, not lifestyle!*-t fordítom most ki.) A *lifestyle* itt nagy múgonddal készül, vonzó is a közönség számára.

A középosztály iránti vonzalmat a kortárs magyar darabok törlik meg – nem véletlen, hogy éppen itt volt az *Asztalizene*, Térey János középosztályt megjelenítő darabjának ősbemutatója. Itt játsszák Spiró György *Prahját*, amely a munkanélküliség szélére sodort vidéki, leszakadó társadalmi rétegről szól, illetve Bereményi Géza–Kovács Krisztina *Apacsokját*, amely a hatvanas évek különös jelenségéről, a társadalmonkívülségről beszél. Jól látni, hogy a *Prah* milyen idegen test a Radnótiban, mennyire nem nyújt azonosulási felületet a néző számára; a szegénység, változtathatatlan, lebomló értékek, esélytelenség minden tekintetben a *Bürgerlichkeit* ellentéte (ugyanaz a darab a Pécsi Harmadik Színházban, ebben a kültelki szocreálban sokkal közelebb került a nézőkhöz, térben is, hiszen

¹ A *Solness* ősbemutatója: 1892, a *Farkasok és báránnyoké*: 1875, a *Bunburyé*: 1895, A *csodagyermek* vígszínházi bemutatója 1903-ban volt.

„beültették” az előadás terébe, szellemileg is, mivel „ott voltunk”, ahol a *Prah* problematikája, társadalmi közege tapinthatóan jelen van).

A Radnóti legjobb esetben is – ez teoretikus lehetőség, a most futó darabok egyikére sem igaz – csak kicsit lehet kényelmetlen a polgár számára, mint az a tüdő, amelyben túl éles és előnytelen fényben jelenik meg az arcunk. A Radnótiban a „polgár” szemszögéből nézve nem történik semmi kellemetlen vagy felháborító. Mert ő a meztelenségen, trágárságon, provokáción, radikális rendezői színházon háborodna fel, ahol kedvenceit kényelmetlen helyzetben, előnytelen fürdőruhában, öregedő testüket mutogatva kell néznie (mint Zsótér *Athéni Timon*-rendezésében majd’ egy évtizede), vagy netán azt mondják róla, hogy nincs a színen, amikor ott van, vagy hogy mozdulatlanul ül másfél órán keresztül (a szintén Zsótér rendezte *Medeában*). A mostani Radnótiban ilyesmi már nincs. A konzervatív néző a szöveghűséget kérte számon ezeken az előadásokon, miközben valójában csak arra vágyott, hogy a színház maradjon olyan, amilyen harminc-negyven évvel korábban volt.

A Radnóti esztétikája szerint a negyedik fal *mindig létezik*, nem is tételezi fel, hogy a színpadon megjelenített világ és a nézőtéri összeér: ha megtörténne, akkor ez a színház a néző „ügye” is lenne. Ha meg közös ügy lenne, akkor mindjárt kényelmetlen is. (Zsótér Sándor *Timonja* a ruhatárban kezdődött, a *Medeában* a színészek frontálisan, egyenesen a nézőhöz beszélve – tehát létezésünket tudomásul véve és bennünk is tudatosítva – bontották le a falat.)

Ez a fal, a kommunikáció akadályá szimbolikusan is létezik. Ma a Radnótiban kommunikáció csak a színpadon van, és ott is marad: a színház nem tartja feladatának, céljának, hogy a nézőhöz beszéljen, és felébressze – hogy magára ismerjen. Ehelyett inkább elandalítani vagy – elsősorban – szórakoztatni kívánja, ami a múlt, egy letűnt középosztályi életstílus iránti nosztalgiában kulminál. Egy magát polgárinak tekintő színház azonban nem úszhatja meg, hogy a polgári értékrendről ne önmagát és közönségét reflektálva beszéljen, csak nosztalgikusan, szép ruhákba öltözötten.

A Radnóti előadásai jól-rosszul lebonyolított, olykor egészen profi és szórakoztató produkciók (mint a *Bunbury*), máskor ellenkezőleg: alapvető értelmezéstől is mentesek (mint a *Solness*). Közös azonban ártatlanságuk és kíméletességük a nézővel szemben.

A színház nem tart sok darabot műsoron (annyit semmiképpen, mint a Katona, a legrégebbi *A kripti* 2001-ből, amúgy az elmúlt két év előadásai futnak), jelenlegi műsropolitikája azonban polarizáltabb, mint bármikor korábban: többé-kevésbé ismert, klasszikus polgári drámák vagy boházatok és mellettük pár kortárs magyar darab. Egy repertoárban megy az ismeretlen Paul Gavault és Robert Charvay, Osztrovszkij, Oscar Wilde és Térey, Spiró, Bereményi. A lényeg, hogy a cselekmény szalonban játszódjék. A repertoár összeállításából koncepciótlanság és esetlegesség, dramaturgiai szerkesztetlenség olvasható ki, és pontosan mutatja, hogy a színház nem kötelezi el magát felvállalt értékek mellett: a komédiák és boházatok a

„biztosra megyünk” elve alapján választatnak ki. Csak a magyar darabok a kivételek.

De a színház állatorvosi lova éppen az *Asztalizene*. Az elmúlt évek legjelentősebb magyar drámája, amely, először a rendszerváltás óta, a társadalom felsőbb, budapesti rétegeit teszi tüzetes és *kritikai* vizsgálat tárgyává. Mindez kedélyes szalondrámává finomul a Radnóti színpadán. Térey egy budai, *poosh* étterembe helyezve eljátssza a szalondráma *látszatát*, a polgári dráma eszköztárát használva, de közben egy artaud-i kegyetlenségű darabot ír egy szép fehér dizájn dobozba, melyben leszámol minden egyes szereplőjével, szokásaikkal, vágyaik tárgyával, egész világukkal – a polgári Buda lakóival. Az előadásban azonban ennek a kegyetlenségnek, a magunkkal való szembesülésnek – elvégre mind a belvárosi színház, mind a közönsége leginkább ehhez a társadalmi réteghez tartozik (tartozunk) – nyoma sincs. Polgári realizmus lett egy par excellence társadalomkritikai vagy valóságkritikai darabból. A radnóti *Asztalizene* szereplőiben nem ismerünk magunkra, fogyasztási szokásainkra, empátiahiányunkra, cinizmusunkra, arra a gazdag, csak saját magával törődő társadalomra, amelynek mi is építő tagjai vagyunk.

Ez a stabil, tekintélyes, a lehetőségekhez képest jó módú belvárosi színház a legjobb helye (lett volna) az *Asztalizenének*: hogy önmagáról beszéljen. Az értelmiségi közönytől. Azonban a Radnóti önmaga képviseli ezt az értelmiségi közönyt, amelyre nem tud reflektálni, hiszen elmenekül a jelenvalóság elől. A pesti csőcselék lenéző budaiak, a kisember iránt a legkevesebb empátiát sem érző cinikus középosztálybeliek, értelmiségiek *mi* vagyunk, nem fikció. Mi, azaz a nézők és a színház. A magyar színházra ma egyáltalán nem jellemző a kritikai gondolkodás, de a középosztályi kritika végképp idegen tőle. A Radnóti e tekintetben nem a kivétel, hanem a szabály.

A *Solness építőmester* e színház reflektátlanságának legmarkánsabb példája. A Valló Péter rendezte boházatokkal (*Farkasok és bárányok*, *Bunbury* stb.), amelyek jól elszórakoztatnak, sokkal elnézőbbek vagyunk, mint egy olyan Ibsen-művel, amelynek ebben a színházban *jelenvalósága* lehetne. Solness, az idősödő, még sikeres, de a fiatalokat a pályáról leszorító művész mégsem találkozott azzal a színházvezetővel, a magyar színházban meghatározó művészegyeniséggel, akit Bálint Andrásnak hívnak. Az egyetlen érv, amely e darab színrevitele mellett szól, e találkozás személyes, vérre menő tétje lenne, mert Bálint András-Solness egész életműve forogna kockán. Amely életműnek muszáj összeroppannia, hogy a dráma a színpadon megszülessék. Ebben a találkozásban mindannyiunknak meg kellett volna pörkölődnünk, felismerve szűkkeblűségünket, gyávaságunkat, fogyó alkotóerőnket, élethuzugságainkat. Bálint András a szerepet nem engedi magához közel – Solnessból csak a hideg, számító, maníros egoistát mutatja meg –, nem meri személyessé emelni. Nem járja be Solness útját, elzárkózik az önmegismerés elől, ha szabad ezt mondanunk. Azt a lehetséges életutat tagadja meg magától, amely – nem akarom sugallani, de – mégiscsak a sajátja is, még ha az úgynevezett „fiatalok” nem dörömbölnék is helyet követelve a Radnóti ajtáján. Lehet-e Dévénynel



1. Bunbury
2. Prah
3. Solness építőmester
4. Farkasok és bárányok
5. Asztalízene

Koncz Zsuzsa felvételei

betörni és efféle kérdéseket feltenni? Egy olyan személyiség, mint Bálint András, nem érheti be kevesebbel, mint hogy belenézzen a Solness nevű tükörbe. És sajnos ugyanolyan bátortalan megtenni, ahogy egész színháza az.

Ha pedig az Ibsen-darab választását nem a „párhuzamos életrajzok” indokolják, hanem pusztán a kioszthatóság, annál rosszabb. Kiss Csaba, a rendező itt nem (sem) elemez, nem reflektál – ezt jól mutatja, hogy milyen irányba tereli Solnessét –, de a betoppánón, az építőmesteren a múltbeli ígéretét számon kérő egykori kislányról sincs elképzelése. Magáról a tragikus végről pedig groteszk kép marad meg bennünk: Solness nem a mélybe zuhan, hanem a színház szűk, alacsony színpadán kell a színésznek imitálnia a mélységtől való félelmet. Kiss Csaba és Bálint András kéz a kézben haladnak: amit nem követel a rendező, azt nem játssza el a színész-igazgató.

Az ember/színész, őszinteség/szerepjátszás, magánélet/színházi szerep összeütközéséről (összemosásáról) is szóló *Rítus* című előadás ugyancsak felteszi azt a kérdést, amelyet a *Solness* kapcsán feszegetünk: vajon sikerül-e eljutni e szembesülés kínzó mélységéig? Ez a színházi látszatokba, hazugságokba való menekülés a *Rítus*ban sem válik megrázóvá, nem válik nézői felismeréssé az élethazugság.

Amikor viszont a Radnóti az, ami: a *Farkasok és bárányok* című Osztrovszkij- vagy a *Bunbury* című Oscar Wilde-darab esetében, sokkal erősebbnek is látszik (mindkettő Valló-rendezés). A bohózat ma szinte ugyanolyan fontos a magyar színpadon, mint száz évvel korábban, amikor fénykorát élte. A nem elhanyagolható különbség az, hogy van-e éle, tétje ennek a bohózatnak, mennyire szól rólunk. A társulat számos tagja kiváló karakterszerepekben remekel, a szórakozás jó minőségű (bár nem éppen forradalmi, minden a színházi konvenciók szerint történik). Csomós Mari, Szervét Tibor, Wéber Kata, a vendég Almási Éva és Debreczeny Csaba, Martin Márta, Szávai Viktória mind pompásak. Az emberi álságok, hazugságok e komikus formában persze súlytalanabbak, de jelenvalóbbak. „Ilyen színház még van?” – csodálkozhatunk Vasziljevvel –, amely teljesen szűz maradt az elmúlt évtizedek színházi forradalmaitól? Nagyjából olyan, mint egy időutazás. Mégis, „azon belül” működőképes és szórakoztató. Nyilván sok ilyen van Angliától Oroszorszáig a világ számos pontján, s mindig is lesz, amíg a színházi intézmények stabil lábakon állnak, és létezik az ezt fogyasztó polgárság. Ami persze korántsem jelenti azt, hogy egy színház számára „ez a helyes út”, a csupa-komédia. Amíg a komédiában az emberi gyarlóság, bűn és kegyetlenség következmények nélkül való és humoros, a reflektálatlanság pedig megbocsáthatóbb, a „komoly” drámákban ugyanennek súlyos tétje és folyománya van.

Az lenne ennek az oka, hogy rendezőink – e szórakoztató színházi hagyománynak megfelelően – a könnyű műfajban eleve jobbak, mint az összetettebb elemzést, elmélyültebb emberábrázolást, belső igazságokat és valamilyen koherens világgépet kereső drámában? Nyilván ez is szerepet játszhat.

A Radnótinak a repertoár mellett a másik sérülékeny pontja: a rendezői névsora. A Radnóti rendezői tekintetben is „középre” választ. Valló Péternek, a konzervatív esztétikájú, de megbízható mesterember rendezőnek négy darabja is műsoron van. Néhány éve még Zsótér ha nem is mindig jó, de gondolatgazdag, nézői elvárásokat kimozdító, olykor provokatív előadásait láthattuk; ő 2006-ban rendezett itt utoljára (a *Jane Eyre*-t). Zsótér meghívása a pesti színházakba gyakran csak a szíinigazgatók lelkiismeretének megnyugtató szolgája, ezzel mintegy „kifizetik” a szakmát, mert az általa fémjelzett színházfogalom valójában sem a Radnótiiban, sem a Vígben, sem a József Attila Színházban nem vált egy koherens esztétika, arculat részévé, mindenütt nagyjából maradt ugyanaz a konzervatív, kommersz, hagyományos színjátszás (melyik hol), mint korábban. Egyedül a Katona (és a megújulóban lévő Nemzeti) mondhatja el, hogy egy Zsótér-darab az arculat egészének a része. A nagyszerű *Medea* és a többi Zsótér-rendezés után a Radnótiiba nem hívtak olyan rendezőt, aki bármilyen alternatívát kínált volna ezzel az úgynevezett konzervatív-polgári ízléssel szemben. Kiss Csaba bizonyosan nem, de Lukács Andor (a *Rítus* rendezője) vagy Bagossy László sem – ez utóbbi mint az *Asztalizene* színre állítója a legkészségesebben idomult a színház problémamentes, polgári realista szemléletéhez. A legújabb, itt felavatott rendező, a filmes Török Ferenc ugyan mindenképpen friss szem (elsősorban az, hiszen új vizualitást hozott), szemléleti újításról azonban az ő esetében sem beszélhetünk. Az *Apacsok* darabként problémátlanabb, mint amilyen lehetőségek a megragadott, aztán mégis eleresztett anyagban adódhattak volna, könnyebb és megbocsátóbb, mint amilyené válhatna egy kemény ügynök-történettel. Zsótér után vagy nélkül ez a színház veszélytelenebb és biztonságosabb, úgyszólván teljesen kockázatmentes lett.

A Radnótinak, köztudott, erős a közönsége, és vélhetőleg rajongói is számosan vannak. Ez a közönség kisszámú, de stabil, talán középkorú. A színház egyes sztárjai, elsősorban Csányi Sándor, fiatalokat is vonzanak – derül ki a fórumokból. A társulatban sok a jelentős, erős színész: Csomós, Szervét, Szombathy Gyula, Kovács Adél. Az itt „szocializált” fiatalokból elsősorban Wéber Kata, ez a nagyszerű tehetség emelendő ki.

Elvégre ez egy színészközpontú színház. Nem a rendező és nem is az író színháza, de a színészi és a polgári – bárki lenne is az.

www.szinhaz.net

Markó Róbert

Úton, útfélen

SZÍNHÁZKEZDÉS SZOMBATHELYEN

2007. április 26-án jelentette be Jordán Tamás, hogy megbízatásának lejártával nem pályázza meg újra a Nemzeti Színház vezetését, helyette Szombathelyre költözik, s a város kőszínházának alapító igazgatói feladatait vállalja. A vasi megyeszékhely önkormányzati képviselő-testülete ugyanekkor egyhangúlag erősítette meg 1991-es közgyűlési határozatát, mely a színház megalapításáról rendelkezik; a városatyák egyetértettek abban is, hogy Jordán személye a legmegfelelőbb a teátrum irányítására. A direktor egy évvel később társulati névsort olvasott: Bálint Éva, Czapkó Antal, Czukor Balázs, Csonka Szilvia, Endrődy Krisztián, Horváth Ákos, Kálmánchelyi Zoltán, Kelemen Zoltán, Kiss Mari, Németh Judit, Orosz Róbert, Péter Kata, Szabados Mihály, Szabó Tibor, Szerémi Zoltán, Tóth Ildikó, Trokán Péter, Vass Szilárd és Vlahovics Edit szerződött a Weöres Sándor Színházhoz a 2008/2009-es évadra.

A csapat úgy látott munkához 2008 őszén, hogy a már-már meseszerű politikai összhang bomlani látszott. Először is a színházépület kérdésében bontakozott ki szakmai(nak álcázott, valójában ál)vita. Viszonylagos egyetértés volt abban, hogy a színháznak új és korszerű épületre van szüksége, mégpedig a Március 15. téren. Közel a város legfőbb turisztikai látványosságaihoz, elérhető távolságban az egyetemi központtól, éppen félúton a vasút- és autóbusz-állomás között, a zöldövezetben. A felépítendő épületre kiírt tervpályázatra érkezett harminchat pályamunkából tizenkettőt meg is vásárolt a város, a díjazott tervrajzok, leírások, makettek az ideiglenes játszóhely, a HEMO (Helyőrségi Művelődési Otthon) előcsarnokában láthatók. Az épület sajnálatosan abszurd politikai pengéváltássá fajuló, fel-fellángoló viták után lett a Weöres Sándor Színház átmeneti otthona: voltak, akik a Megyei Művelődési és Ifjúsági Központot javasolták a HEMO helyett, bár Jordán és munkatársai világos szakmai érvekkel támasztották alá, miért volna célszerűbb – és nem utolsósorban olcsóbb – a részben amúgy is színházként funkcionáló helyőrségi klub átalakítása. Végül Jordán és a városvezetés akarata érvényesült, a béke és az összefogás azonban a múlté. Nemrég például a színészlakások, különösen Jordán bérleményének felújítása körül keveredett átlátszó és demagóg kutyakomédia. Öröm az ürömben, hogy a társadalmi hátszél továbbra is erős Szombathelyen: már az első – tulajdonképpen csonka, hiszen 2009 januárjában láthattak először bemutatót a nézők – évad

megkezdése előtt elkelt csaknem négyezer színházbérlet, s rendszerint jó házakkal futnak a Weöres Sándor Színház előadásai az ideiglenes játszóhelyen. Az igencsak szükséges átépítésre végül félmilliárd forintot szavazott meg a képviselő-testület; az összeg egy részét a város a tervek szerint a kultuszminisztérium Agora pályázatán elnyert csaknem másfél milliárd forint támogatásból finanszírozza.

Nomen est omen: Jordán Tamás színidirektori koncepciójának is kulcsfogalma az agora, az antik görög városok népgyűléseinek színhelye, a civilizált társadalmi élet központja. A színész-rendező már a Merlin Színház világra segítésénél, majd nemzeti színházbeli székfoglalásakor is hangsúlyozta: „a színház nem csupán az előadások színtere, hanem a találkozásoké”, a pezsgő társadalmi eszme- és tapasztalatszerzésé. (Más kérdés, hogy szándékai csak a Merlin esetében váltak valóra.) Ennek megfelelően hangsúlyos szerep jut például a színházépület előcsarnokának-társalgójának mint „betérőnek”, találkozóhelynek, s a Weöres Sándor Színház nemcsak (szokványos) színházi előadásokkal várja a látogatókat. Egyrészt a *Thea-tér* – a „theater”, a „teázó” (mint fórum) és a „tér” szavak kissé erőszakolt összeházasítása – programsorozatában beszélgetések, kiállítások, filmvetítések, táncestek várják az érdeklődőket. Másrészt a színház kilép az épületből: Jordán 2008 áprilisában nagyjából ezer diákkal együtt mondta el egy szombathelyi Pilinszky-konferencia felütéseként a költő *Apokrifét* – Melis László zenei közreműködésével –; hagyományteremtő szándékkal zajlanak „rendhagyó színházórák” középiskolásoknak; a társulat 2008 őszén nagyszabású bérletkampánnyal, kedvcsináló színházi ízelítővel járta Vas megye városait és falvait. A szombathelyi városi tévé is folyamatosan sugározza Jordán színészbeszélgetéseit, a rádiós *Vers mindenkinek* mintájára rögzíti az újdonsült vasi színészek egy-egy szavát (legutóbb Petri *Az ilyen fontos beszélgetések* című versét mondta el káprázatos természetességgel Orosz Róbert), s találkozhatnak velük beszélgetős és főzőműsorokban egyaránt.

Ami pedig az épületen belüli színházszakmai munkát illeti: Jordán nagyban épít a helyi fontos és életképes színházi kezdeményezésekre, amelyeknek a vasi megyeszékhely a közelmúltban sem volt híján. A Savaria Karneválok is látható Ferrum Színházi Társulás és a Homo Ludens számos ponton kapcsolódik össze a Weöres Sándor Színházzal, a Horgas Ádám vezette Atlantisz Színház néhány hete tartotta első bemutatóját

a kőszínház falain belül, a városban korábban is nagy népszerűségnek örvendő, a *Czukor Show*-val az országos szakmai köztudatba is berobbant Kamara Savaria pedig gyakorlatilag fuzionált az új intézménnyel. A magánalapítású kőszínház előadásai közül négyet – a *Czukor Show* mellett *A hazugot*, a *Sóska, sült krumplit* és a *Három koporsót* – átvett a Weöres Sándor Színház, miközben több, a Kamarában rendszeresen fellépő színművész (Czukor Balázs, Endrődy Krisztián, Kelemen Zoltán, Péter Kata) és Dömötör Tamás rendező szerződést kapott az új társulatban.



JOBBRA:
Jordán Tamás
a 9700-ban

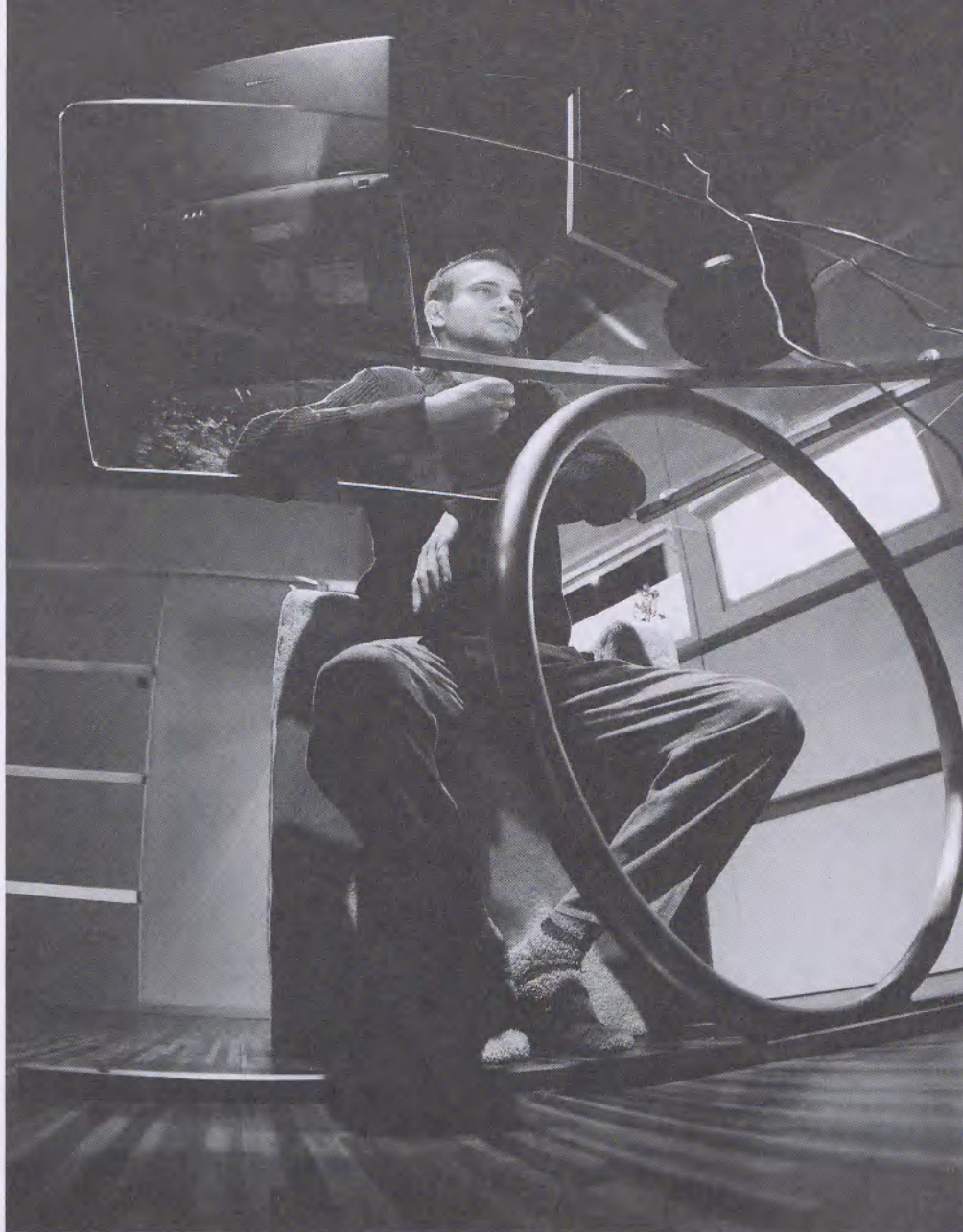
LENT:
Csonka Szilvia és
Czapkó Antal a
Három koporsóban

A *Három koporsót* (mely Kamara Savaria-produkció ugyan, de a Weöres Sándor Színház színészeivel), a 9700-at (az új teátrum hivatalos nyitó előadását) és a *Szerelmes Balázst* (a legutóbbi szombathelyi premiért) egyaránt Dömötör jegyzi rendezőként. E három produkcióból már jócskán kisejlik, honnan indul – honnan kényszerül indulni – a színház, és merrefelé tart. Jól érzékelhető, hogy két, egészen másféle útra vezényli a társulatot Dömötör – nyilván Jordán tevőleges hozzájárulásával. A nagyjából háromszáz nézőt befogadó nagyteremben a színvonalas közönségszórakoztatás igényével fellépő előadást dirigál, a körülbelül száz férőhelyes kamarateremben pedig műfaji határokat feszeget, a színház és a társzművészetek közötti átjárhatóságot próbálja meg, saját, progresszív rendezői útját járja, kis túlzással: örömmel.

A 9700 nyitó előadásaként gyakorlatilag besorolhatatlan műfajú, amolyan „mindenből egy kicsit”. Funkciója nyilvánvaló: megnyerni a közönséget a „színházi ügynek”, egyszersmind lehetőleg olyan helyzetbe hozni a játékosokat, hogy már az első találkozáskor tudásuk legjavát nyújthassák. Ennek jegyében írt Egressy Zoltán Szom-

bathely város színháztörténetének vélt és valós jeleneiből *Az ember tragédiájára* hajazó színházi időutazó darabot, melyet Dömötör Tamás bővített és módosított, elsősorban a színészek improvizációi alapján. A szindarab, ha van, helyzetgyakorlat-sorozat csupán, csekélyke kerettörténettel. Eszerint Feri bácsi (Jordán Tamás, természetesen) időgépet eszkábált egy régi Szaratov hűtőből, melynek segítségével a szereplők, a város kulturális bizottságának tagjai a római kortól 2009-ig, vagyis a jelenkorig járják végig a megyeszékhely történetét. Egészen a patetikus, de kétségkívül hatásos kádenciáig, melyben Jordán kijelenti: Szombathelynek van színháza. És amikor kitör a taps, az ember hirtelen úgy érzi, volt oka és célja, hogy végignézze az olykor kifejezetten lassú és szétfolyó, több mint háromórás jelenetsort, hogy a színház valóban közösségi élmény, és jó dolog lehet 2009-ben szombathelyi színésznek vagy szombathelyi nézőnek lenni. A dramaturgiai hibákon, az előadás ritmustalanságán túl listázhatók erősségek is: Bodor Johanna koreográfiája finom, pontos, e modern *Tragédia* falanszter-jelenetében egészen a színpadi költészet határáig merészkedik; s remek, gondos szakszerűséggel összeválogatott a társulat. Bár játéknyelvbéli egységesítésre – így tehát erős rendezői kézre – kétségkívül szükség lesz egy masszív, homogén és magas színvonalon teljesíteni képes szereplőgárda lét-





Czukur Balázs
a Szerelmes Balázsban

lapoz helyszínről helyszínré az elrajzolt, egyszerűre emelt pátoszszal és földhözragadt iróniával kezelt kulisszán, miközben a háttérben jelzésszerűen '48-as motívumokat szólaltat meg a háromtagú zenekar, jelzésszerűen '48-as öltözékben. Hogy nem tökéletes az előadás, annak legfőképp színeszi okai vannak: Szabó Róbert Endre őrnagya technikailag nem elég képzett a nagy, megtörtő jellemű felrajzolásához, Czapkó Antal kezdetben nem találja a feltékenységét agresszióval kimutató férfi szerepét, majd a bűnbánattól megtört

Mészáros Zsolt - polinterfilm.hu

rehozásának érdekében, kiváló arcok és hangok villannak fel. Remek zenés előadásokban lehet elképzelni például Kiss Marit, Németh Juditot, nagyszerű komikus vénáról ad bizonyítást Kálmánchelyi Zoltán, Kelemen Zoltán, Szabó Tibor, kivételesen erősen van jelen Péter Kata, Vlahovics Edit, olykor Endrődy Krisztián.

Erőtéljes térkonceptió és a „hagyományos” színházzal való szakítás igénye jellemzi a Dömötör rendezte két kamara-előadást. A *Három koporsó* (ugyancsak Egressy-szöveg) cselekménye szerint Viktor huszárnak – aki nem mellesleg: Bittner, vagyis Egressy univerzumának Jedermannja – a faluban élő menyasszonyához, Emmihez egy őrnagyot szállásolnak be, következésképpen szerelmi háromszög alakul, ám az őrnagy nős, Viktor pedig a háttérből különös szálakat mozgat, a háromszög ötszöggé terebélyesül, mígnem a történet alig hihető, mégis reális tragédiába torkollik. Az 1848-as szabadságharc idején játszódó romantikus abszurd exponálása lassú és hosszadalmas, majd szinte egy csapásra ér véget; Egressy többnyire feszes, sőt feszített szövege így kissé aránytalan, de paradox módon éppen emiatt hatásos. Szili Péter díszlete egyetlen nagy, kihajtogatható, fehér-fekete mesekönyv. Viktor

erős férfi szerepe nem találja őt. Revelatív viszont Csonka Szilvia törekénységében kőkemény, naivitásában bölcs Emmije.

Philippe Blasban forgatókönyve alapján a rendező Dömötör Tamás készítette el a *Szerelmes Balázs* című előfilm szövegét. Az előadás formai kísérlet: csupán a címszereplő játszik a nézők előtt, a színpadon, a többiek (az anya, a biztosító, a szerelők, a szerelmek) csak videotelefonon, képernyőn keresztül. A kísérlet jobbra sikertelen, ennek oka pedig az, hogy e forma rendkívül gyorsan elfárad, monotonná válik, a történet – az agorafóbiás Balázs szerelembe esik, és legyőzi betegségét – sablonos és kiszámítható. Didaktikus az üzenet is a digitális társadalom végletességének veszélyeiről, a személyközi kapcsolatok ellaposodásáról. Figyelemre méltó ugyanakkor, ahogyan Dömötör az időt kezeli: mintha figyelemre sem méltatná, nem (vagy alig) jelzi az idő múlását, ezzel nagyszerűen éreztetve a lakásából ki nem mozduló főhős napjainak monotonniáját. És kiváló Czukur Balázs mosolytalan, önmarcangoló, folyton befelé figyelő figurájának lehetfinoman árnyalt kinyílása. Tehetséges alakítás egy progresszív előadásban. Tökéletesedni pedig lesz még ideje a szombathelyi Weöres Sándor Színháznak.

EGRESSY ZOLTÁN -
DÖMÖTÖR TAMÁS: 9700
(Weöres Sándor Színház,
Szombathely)

Díszlet: Mészáros Tibor. **Jelmez:** Kárpáti Enikő. **Zene:** Benkő László. **Koreográfia:** Bodor Johanna. **Mozgás:** Gyöngyösi Tamás. **Dramaturg:** Duró Győző. **Zenei vezető:** Takács Dániel. **A rendező munkatársa:** Mátis Inez, M. Kapornaki Rita. **Rendező:** Dömötör Tamás.

Szereplők: Szabó Tibor, Péter Kata, Trokán Péter, Kiss Mari, Szerémi Zoltán, Vlahovics Edit, Szabados Mihály, Endrődy Krisztián, Németh Judit, Jordán Tamás, Bálint Éva, Csonka Szilvia, Czapkó Antal, Czukor Balázs, Horváth Ákos, Kálmánchelyi Zoltán, Kelemen Zoltán,

Orosz Róbert, Vass Szilárd, Balogh János, Borbíró András, Budai Dávid, Csernay István, Farkas Ádám, Kristóf Roland, Lévai Tímea, Nagy Eszter, Németh Gyöngyi, Nyulassy Attila, Papp-Ionescu Dóra, Poppre Ádám, Pusztai Fanni, Schmidt Róbert, Senkovics Petra, Simits Zsuzsa, Szabó Róbert Endre, Szalay Katinka, Unger Tünde.

EGRESSY ZOLTÁN:
HÁROM KOPORSÓ
(Kamara Savaria -
Weöres Sándor Színház,
Szombathely)

Díszlet: Szili Péter. **Jelmez:** Lakatos Leila. **Zene:** Czukor Balázs, Takács Dániel, Unger Tünde. **Rendezőasszisztens:** Mátis

Inez. **Rendező:** Dömötör Tamás. **Szereplők:** Csonka Szilvia, Czapkó Antal, Szabó Róbert Endre, Péter Kata, Simits Zsuzsa.

SZERELMES BALÁZS
(Weöres Sándor Színház,
Szombathely)

Színpadra átdolgozta: Barták Balázs, Dömötör Tamás. **Díszlet:** Csernay István. **Dramaturg:** Barták Balázs. **A rendező munkatársa:** Mátis Inez. **Jelmez-rendező:** Dömötör Tamás.

Szereplők: Czukor Balázs, Péter Kata, Csonka Szilvia, Kiss Mari, Kelemen Zoltán, Trokán Péter, Szabó Tibor, Vlahovics Edit, Horváth Ákos, Farkas Ádám, Senkovics Petra, Czapkó Antal, Szalay Katinka, Papp-Ionescu Dóra.

Nyulassy Attila

A lehetőség lehetősége is elveszett

BOTHO STRAUB: A PARK

Annyira megszoktuk már az életet, hogy poros mindennapjainkat sem a pusztá rombolásra használt értelem, sem az öncélú figyelem, sem a testi-séggé foszlott szerelem nem képes izgalmassá, élvezhetővé tenni. Botho Strauß darabjában, ebben a dekadens, misztikumot és üzleti életet egymásba folyató antiutópiában (vagy hiperreálban?) a *Szentivánéji álom* közismert történetének parafrázisa szerveződik egy park szürke kóróbokra köré, ahol istenek, emberek, szörnyek torlódnak össze a végső megmértetésre. Alföldi Róbert rendezése a Nemzeti Színházban mind tettekben, mind látványban vállaltan szókimondó és kegyetlen, hogy minél pontosabb és átfogóbb képet festhessen a témáról, életünk játszótéréről.

A *Szentivánéji álomból* készült, de számos egyéb utalással kiegészült színpadi szövegben Strauß megmar-

totta a Lysander–Demetrius–Hermia–Heléna négyes szerelmi kalandjait és konfliktusuk alapját, de míg a kezdeti vonzalmak mögé a megszokást tételezi, addig a későbbi fordulatokat a figyelmetlenséggel és az érzéketlenséggel magyarázza. A szervezőerőként megmaradt Titania és Oberon küldetésének tekinti, hogy felébressze az emberekben a szerelmet. Kezdetben mint földöntúli istenek szemlélik az eseményeket, de később Oberon a Földre érkezik, hogy egyfajta utolsó lehetőségként személyes beavatkozással változtasson az itt élők sorsán. Teszi mindezt azután, hogy Titania szenvedélyesen próbálta kielégíttetni magát a halandókkal, és miután az istenek és az emberek között kapcsolatot tartó (a shakespeare-i Pucknak megfelelő) Cyprian – az Oberontól kapott varázserővel visszaélve, szándékán kívül – teljesen összekutyulta

a szereplők viszonyrendszerét. Strauß a mesteremberek helyett hétköznapiságukban komikus alakokat emel a drámaszövetbe, Erstlinget és Höflinget. Ezek az – Alföldi értelmezésében egyértelműen szimbolikus – figurák szelik át a színpadot, mai fiatalokkal karöltve, de megjelenik még a Halál, a prológusban pedig Titania fia, egy félig állat, félig ember lény, egy diabolikus Bacchus, akinek zárójelenete azt sugallja, hogy a szebb, emberibb jövőért vívott meccset nemcsak az istenek, de mi, emberek is végképp elvesztettük.

Alföldi Róbert végig rendkívül autentikusan és tiszta szándékkal értelmezi a darabot és annak témáját, a szerelem és a szeretet kérdéseit. Mind a tiszta vágyat,

hanem a pusztító és megfelelő kifejezési formát nem találó vágy rímképletei. A *Szentivánéji álom* meseszerű, kellemesen misztikus, élvezetekkel teli erdejéből egy kóróhalom maradt, amely mindenkit eltakar, függetlenül attól, hogy bujkál, kergetőzik, közösül, gyilkol, vagy csak magányra vágyik. Minden lényeges, minden megmaradt szellemi és emberi tevékenység e körszínpadszerű tér centrumában álló kiszáradt bokor környezetében zajlik, amely ezek minőségét is érzékletesen jelképezi. Leengedve világvégi, illetve -közepi láblógatóként is tökéletesen funkcionál, ekkor a füstölögő semmi felett lenghetnek a végtagok. A Hold látszólag egyszerű háttér, de amint a bika átszakítja, máris el-



FENT: Orth Péter (Fiú 2.),
Nagy Mari (Titania), László Attila (Fiú 1.) és
Mészáros Piroska (Fiatal lány)

LENT: Stohl András (Wolf) és
Rába Roland (Cyprian)

mind annak testiségé korcsosult, öncélú formáját biztos kézzel és jó (néha talán még túlzottan is finom) ízléssel kezeli. Ebben nyújt nagy segítséget Menczel Róbert zöldjét – és ezzel természetes szépségét – vesztett park-színpadképe, amelynek nyomasztó és sivár látványát sokszor sikerül annyira összhangba hozni a zenével, a színkezeléssel és a világítással, hogy az előadás több pontján kifejezetten költői és érzéki képek jönnek létre. De ezek nem a felszabadító gyönyör,

Schiller Kata felvételei



nyeri testi vágyaink irányítójának szerepét. Az előtérben, az első sor előtt egyszerre több helyszínt is – sokszor játékosan – megjelenítő, jelzésértékű ülések és asztalok. Menczel színpadképe nemcsak többértű – a romlottság érzéletes ábrázolása sosem fajul sokkoló látványossággá –, de elismerésre méltóan praktikus is: a hátsó és oldalsó traktusok lezárásával egy, a nézők által belátható és felfogható teret hoz létre, amelyet a színészek maradéktalanul képesek betölteni.

Nagy Mari (Titania) és László Zsolt (Oberon) pontos és felfogható képet fest a feldolgozhatatlan belső világ – vagy nevezzük őket égieknek, kinek ahogy tetszik – szándékairól és lehetőségeiről. Az egyfajta marcona földöntúli őserőt képviselő Oberon egyszerűen képtelen elfogadni az emberek eszeveszettségét, illetve azt, hogy megelégednek a kis, talán nem is létező örömeikkel. Oberon ebből adódó felsőbbrendűségét, méltóságjelenségét és bölcs megfontoltságát László Zsolt az emberi alakban szorongásba, értetlenségbe, zavartságba forgatja át, érzékeltetve, hogy hiába a nagy eszmék, azok közöttünk teljesen elvesznek. Nagy Mari társánál sokkal belátóbb és együtt érzőbb Titania, aki olyannyira képes megérteni az emberek szándékait, hogy örülmód szeretné kipróbálni gyönyörélezési szokásaikat. Kezdetben rendkívül energikus és naiv, később kétségei támadnak, végül pedig megkeseredett reménytelenség lesz rajta úrrá, így árnyalja az oberoni gondolatot, hogy előbb-utóbb minden földöntúli érzék és érzés kicsinyes öncsalásba fordul át.

Cyprian szerepében a nagyszerű formában lévő Rába Roland egy kizárólag a célt szem előtt tartó félkegyelműt alakít, aki látszólag az egyetemes boldogságot akarja elérni, ténylegesen azonban saját nyíltan vállalt mögöttes szándékait valósítja meg. Rába nem játszik rá Cyprian homoszexualitására, egyfajta mindennapos örülettel fűszerezi a végtelen önzést, illetve a már-már butaságba torkolló éles logikát. Schell Judit látszólag érzékeny Helenje kimértségből pillanatok alatt képes kivetkőzni és rasszista, neonáci érzelmeit büszkén vállalva állatian üressé és elvakulttá válni. A színész nő mélységes komolysággal a röhejességig viszi a figurát. Gondosan felépített munka Rátóti Zoltán klasszikus drámai hős Georgia, aki kezdeti lojalitását és megértő belátását eldobva ismeri fel Helen mellett a liberalizmus paradoxonát. Stohl András kimért, megfontolt és praktikus Wolfot formál, aki a szenvedélyt is modorosán, nacionalista meggyőződésének forrásaként kezeli (Alföldi parabolaantennát ad a kezébe). Murányi Tünde fő eszköze az elkeseredett Helma megformálásában a megszerzett elvesztésétől való félelem; hiába ismeri fel pontosan a problémákat, az értelmetlenül és következtelenül kitörő és romboló céltalan érzelmeket, ha egyszer tehetetlen velük szemben. Hollósi Frigyes és Hevér Gábor értelmezésében Erstling és Höfling könnyed, keménykalapos, saját balgaságukat átlátni nem tudó, álmodozó, eredendően komikus figurák, akiknek tragédiája csupán abban leledzik, hogy ott vannak, ahol vannak. Létezésük a legabszurdabb jelenség a színpadon, amire egyikük sem játszik rá, inkább laza komédiázással teremtenek feszültséget. Gergye Krisztián simulékony, kissé töketlen, de annál mozgékonyabb Halála az előadás egyik legszellemesebb és legötletesebb találat – miért

is ne lehetne a Halál egy befolyásolható, visszahúzó, sejtelmeskedő figura? Makranczi Zalán mint Titania fia pontosan érzi, hogy a záróképet lényegében megoldják a patái, s fortyogó, fékezhetetlen, állati indulatú robbanása minden reményt eltaposva zárja le az előadást.

Daróczi Sándor jelmezei pontosan vázolnak egy-egy szituációt, amelyet aztán a színészeknek már „csak” árnyalniuk kell: Mészáros Piroska, Orth Péter, László Attila fiataljainak szokványos mai ruhái lehetővé teszi, hogy egy-két erős megmozduláson kívül nyugodtan építkezzenek klisékből. Titania és Oberon rendszerenkívüliségét tökéletesen jelzi a bőrkabát, de szembetűnő még Erstling és Höfling keménykalapos, idejétmúlt, konzervatív bankár-szerelése is, valamint a divatosan sötét Halál-jelmez, amely finoman alkalmazkodik Gergye negédes játékához. Alföldi rendezése néha talán többet időzik el egy-egy jeleneten, mint amennyit képes kihozni belőle – például a családi veszekedések vagy a nem elég sűrű zárás esetében –, de mind tartalmi, mind vizuális tekintetben rengeteg ötlettel pakolta tele az előadást; Stohl András „drága nemzetem” felkiáltása sem hajlik demagógiába, mert gondolat van mögötte.

Nagyjából így hajít minket a füstölgő kráterbe az előadás: a két család megöregedett tagjai körbeülnek a kóró helyén maradt gödröt, a lehetőség lehetősége is elvesztett, miközben a – nem véletlenül az ógörög Bacchust, az állati vágyak és kéjek megtettesítőjét felidéző – fél-ember-félállat egy látszólagos érzéki pillanat után tébolyult és eszét vesztett közönségbe kezd egy nővel, akiből nagy valószínűség szerint nem sok minden marad utána. Az előadás a jelenből indul, abból a köztes állapotból, amelyben ma is vagyunk: egyszerűen eldönthetetlen és tisztázatlan, mit jelent számunkra (a társadalom, az emberiség számára) valójában az, hogy szerelem, hogy értelem, hogy ember, hogy élet. S oda jutunk, hogy a szavak már csak kiszáradt kórók, a kapcsolatok rögzült, mindennapos gyakorlatok, marad a puszta test, annak meg már mindegy. A félállat-fél-ember, legyen az faun vagy fél-faun, olyan fél-labirintusra utal, amit fél-zombikként lassan felépítünk, és a maradék szenvedéllyel annak fogunk örülni, hogy legalább itt sétálhatunk.

BOTHO STRAUB: A PARK (Nemzeti Színház)

Fordította: Forgách András. **Díszlet:** Menczel Róbert. **Jelmez:** Daróczi Sándor. **Dramaturg:** Vörös Róbert, Perczel Enikő. **Rendezőasszisztens:** Kolics Ágota. **Rendező:** Alföldi Róbert.

Szereplők: Nagy Mari, László Zsolt, Rába Roland, Schell Judit, Rátóti Zoltán, Murányi Tünde, Stohl András, Hollósi Frigyes, Hevér Gábor, Gergye Krisztián, Mészáros Piroska, Makranczi Zalán, Debrah Dennis, László Attila, Orth Péter, Gáspár Kata, Máramarosi Bence/Soós Áron.

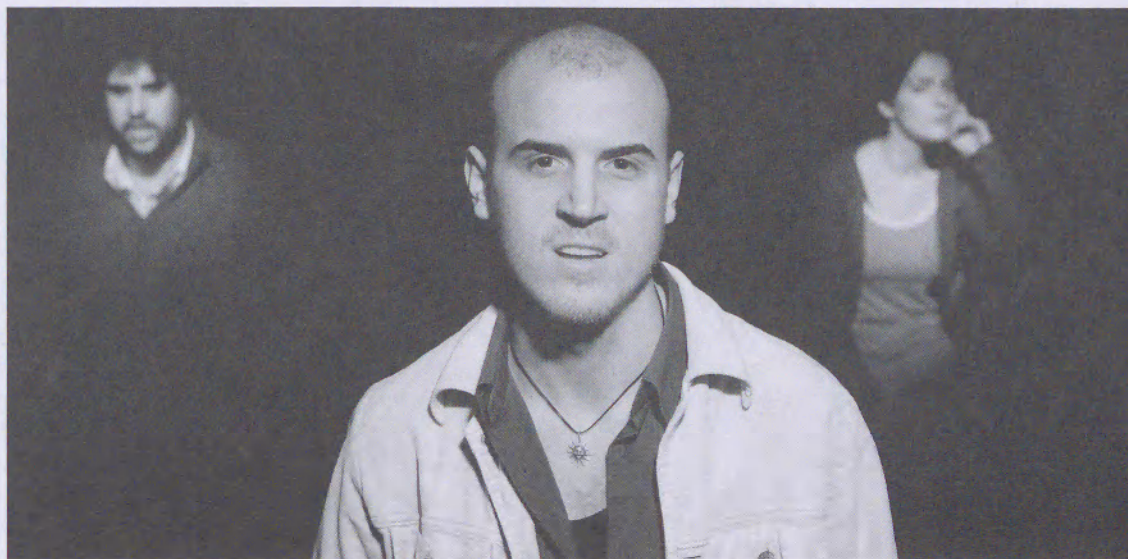
Urbán Balázs

Párhuzamosok, ha találkoznak

MIKÓ CSABA: IDILL

Öt szék, öt színész. Ez a kép várja a KoMa társulat előadására érkező nézőt, akinek, ha ismeri a szöveget, s látott a közelmúltban néhány kortárs (többnyire német) drámát interpretáló honi előadást, támadhat némi déjã vu érzése.

Mikó Csaba (a *SZÍN-HÁZ* 2008. májusi számában publikált) darabja kétségtelenül nem áll távol a kortárs dráma egyik domináns, reprezentáns műveivel a világ számos színpadán jelen levő vonulatától. A szöveg hétköznapi eseménysort mesél el, melynek során a mindennapi konfliktusok, civódások, kiborulások, árulások, bajkeverések végül váratlanul és véletlenül ható, ám voltaképpen előre kódolható módon tragédiához ve-



FENT: Polgár Péter (Apa), Lőrincz Sándor (Férfi) és Várkonyi Eszter (Gondnoknő)



BALRA LENT: Lass Bea (Szerető) és Jelinek Erzsébet (Nő)

zetnek. Az öt szereplő útja keresztül-kasul metszi egymást, de csak az utolsó jelenetben találkoznak valamennyien; az oda vezető történetek öt párhuzamosan kibontott monológban rajzolódnak ki. Maguk a monológok nem színyszerűek; leírják, elmondják az eseményeket, amelyeket így nyilvánvalóan nem lehet a színpadon eljátszatni. A drámai hatást, a feszültséget nem is

Köncz Zsuzsa felvételei

annyira maga az epikusan ábrázolt eseménysor, hanem a monológok egymásra rímeltetése, a nézőpontok váltogatása, az egybecsengő vagy éppen egymással szöges ellentétben álló érzések, reflexiók, gondolatok egymás mellé helyezése adja. Mikó Csaba darabja a vele egyívású – s általam ismert – kortárs drámáknál líraibb és csupaszabb; nem mitizál, nem állít a megjelenített személyek mögé archetipusokat, s nem színesíti egzotikus, mesés vagy éppen szürreálisba hajló elemekkel a szöveget. Ugyanakkor a köznapinál emeltebb, poétikusabb a textus, ami valamelyest ellenpontozza a banális, hétköznapi szituációkat. (A történés előrehaladtával szaporodnak a szereplők viselkedésének irracionális elemei is, de ez nem változtatja meg az alaptónust, s valamelyest megoldatlannak is hat.) Maga a szerkesztés kifejezetten ügyes, a történetcserepek nem a legkézenfekvőbb módon kerülnek egymás mellé, a befejezést is csak fokozatosan sejtjük meg – csupán valami igazán eredeti ötlet (egyedi forma, a befogadót megérintő személyesség) hiányzik ahhoz, hogy valóban jelentős értékű, önmagán túlmutatni képes, alkotónak-nézőnek komoly kihívást és élményt jelentő mű szülessen.

Bár ez utóbbi kitétel csak részben igaz, hiszen az *Idill* azért így is eltér a kortárs magyar dráma standardjától. Kitalálандó az előadás formája, szerkezete, melyet Mikó nem ír elő (a *SZÍNHÁZ*-ban publikált szöveg semmilyen szerzői utasítást nem tartalmaz). A kereteket persze kijelöli, hiszen az elmondott eseményeket teljesen értelmetlen volna képiles megjeleníteni, így mindenképpen a színész munkájára, illetve személyiségére kerül a hangsúly. Innentől kezdve azonban a mindenkor színre vivők számára több út is kínálkozik a szikár, csupán a jelenlét erejére támaszkodó szövegmondástól a karakterteremtésen át a szöveggel szinkronban vagy esetleg jelentéses aszinkronban lévő stilizálásig, illetve a színpad teljes lecsupaszításától a történet egyes cserepeire utaló jelzésekben át egy öntörvényű, a szöveggel nem kézenfekvő módon érintkező színpadi tér megteremtéséig. Vagyis a szűkre szabottnak tűnő keret azért a forma, a stílus területén viszonylag nagy szabadságot ad a színészeknek és a rendezőknek.

A KoMa interpretációját persze nyilvánvalóan meghatározzák az előadásnak teret adó Sirály technikai adottságai is. Ebben a viszonylag szűk, technikai tróville-okra lehetőséget nemigen adó térben kézenfekvő a rendező, Zrinyi Gál Vince döntése, aki az „ötszörös megoldás”, vagyis a teljesen lecsupaszított tér mellett teszi le voksát. Ugyanakkor nem kíván teljesen statikus előadást létrehozni, így a színészek fel-felállnak a székekből, mozognak (töbnyire a szövegből következő módon), egy-egy gesztussal, mozdulattal utalnak fizikai helyzetükre is. Az utolsó kép pedig elüt a játék egészétől; itt, ha stilizáltan, a szín mélyére vonultan, s részben árnyalakként is, de a színészek mégis eljártsszák a gyilkossághoz vezető helyzetet, mely egyébként ebben a formában groteszkebbnek, morbiddabbnak hat, mint a darabban.

Zrinyi Gál Vince rendezésének legerősebb pontja a precíz szövegértelmezés. A történetet az előadás lo-

gikusan, érthetően, markánsan építi fel. A színészi szerepformálás elmozdul a karakterteremtés felé. Noha hagyományos értelemben vett jellemábrázolásra természetesen nincs mód, érezhető a tipizálás szándéka, melynek segítségével a színészek gyorsan megteremtik a szerepek körvonalait: Lőrincz Sándor sodródó, az eseményeket csak látszólag irányító Férfit, Polgár Péter agresszív, korlátolt, klisékben gondolkodó Apát, Lass Bea kihívó, öntudatos, egoista Szeretőt, Várkonyi Eszter minden lében kanál Gondnoknőt játszik, míg a Feleség a többiekénél ambivalensebb, rejtélyesebb alakjának alapvonásául Jelinek Erzsébet a sebzett érzékenységet, a szeretetehséget választja. Korrekt, jól felépített alakítás valamennyi, de egyik sem igazán átütő erejű, aminek oka talán az, hogy a karakterformálás szándéka szükségképpen elfedi valamelyest a színészi személyiséget (nem ad módot arra, hogy a színész jelenlétének erejével tudjon hatni), ugyanakkor a darab nem igazán teremt lehetőséget arra, hogy a tipizált karaktervonásokból megfelelően egyénített, összetett szerepek épülhessenek. Ezen legfeljebb egy erőteljes, a játék egészét meghatározó rendezői ötlet változtathatna, ám Zrinyi Gál vélhetően nem ambicionált ilyesmit. Az előadás jobbra komolyan veszi a történetet (annak minden örületével együtt), nem teszi idézőjelek közé, nem teatralizálja (az egyes szereplők közt még véletlenül sincs teátrális összekacsintás), de ugyanakkor a poézist sem próbálja felerősíteni, s nem kísérli meg szürreálisabbá, álomszerűbbé tenni az eseménysort (sőt, a szöveg elmondva egyértelműen prózaibbnak, köznapibbnak hat, mint olvasva). Nem gondolom ezt kárhoztatható rendezői eljárásnak, de a játék kétségkívül hagy maga után hiányérzetet. Az a többlet hiányzik az előadásból, ami túlmutatna a korrekt interpretáción. Az az erő és játékosság, mely nemcsak vezetni, de magával ragadni is képes a nézőt, az az invenció, mely nemcsak kibontja, hanem többrétegűvé is teszi a szöveget, s ami a KoMa több, korábbi előadásának is jellemző sajátja volt. A produkció azért így is erősen áll a lábán, s bizonyítja Mikó Csaba darabjának színi életképességét is – igaz, távolról sem meríti ki a mű színrevitelének lehetőségeit.

MIKÓ CSABA: IDILL
(KoMa Társulat – Sirály)

Látvány: Cseh Renátó. **Fény:** Mervel Miklós. **Videó:** Kroó Balázs. **Rendezőasszisztens:** Bajzák Anna. **Rendező:** Zrinyi Gál Vince. **Szereplők:** Lőrincz Sándor, Polgár Péter, Lass Bea, Jelinek Erzsébet, Várkonyi Eszter.

Tarján Tamás

Apadráma

BEREMÉNYI GÉZA – KOVÁCS KRISZTINA: APACSAK

A kortárs magyar epika uralkodó témaköreinek, műfajainak egyike tudvalevően az apatörténet, az aparegény. Ez utóbbi kifejezés szinte műfaji terminus technicusszá lett a családragény egy változataként. A sorban, melyet az ezerkilencszázhetvenes évek közepétől – többek között, különféle tárgykezeléssel, hangütéssel, formakultúrával – az *Egy családragény vége* (Nádas Péter, 1977), a *Kompország katonái* (Simonffy András, 1981), a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* (Esterházy Péter, 2000, 2003), az *Apák könyve* (Vámos Miklós, 2000), a *Harminchárom* (György Attila, 2002), a *TündérVölgy* (Kukorelly Endre, 2003), a *Halottak apja* (Györe Balázs, 2003), *A fehér király*

személyes vonatkozásban nem szorul magyarázatra, miért. Az már részletesebb elemzést kér (nagyrészt kapott is), hogy az archetoposz miért vált oly frekvenciát a magyar irodalom, művészet legutóbbi három-négy évtizedében: a történelmi – tényleges vagy szimbolikus – apátlanság miféle élményei, összetevői, következményei izzították fel a tárgyat.

A Radnóti Színház bemutatójának címében – *Apacsok* – az első két szótag mintha külön szemantikai életet élne. Az *apa* betűhármassal beleíródik az egyik legközismertebb indián törzs nevébe, a szó romantikus és gyermekes tartalmaiba. A rendező, Török Ferenc ötletéből, a dramaturg Kovács Krisztina épp mostanában szakdolgozatához gyűjtött kutatási anyagából, kettejük által kreált jelenetkezési vázlat alapján készült színdarab dialógusai Bereményi Géza drámaírói életművét gyarapítják. Nem sokkal. Bereményi, aki musicalje, a *Laura* révén már belefogott az ügynök-kérdés irodalmi megjelenítésébe, dalénekes szerzőtársa, Cseh Tamás jóvoltából pedig közvetlen beavatást nyert az 1956 és 1968 tragikus élményével is áttételes kapcsolatot tartó, egészében voltaképp apolitikus szubkultúrába, az indiánzásba, mindössze egy korrektül, kiszámíthatóan megalkotott, szerkezete folytán részint önjáró színművet tett az asztalra. A mondatok racionális, száraz nyelvezete rávall a Bereményi-drámastílusra, de különösebben érdekes vagy újszerűen jelentésszerű színmű nem keletkezett.

Horváth, a fiatal filmrendező már halott nagyapja a hajdani felnőtt fiatal emberek indiános szerepjátékára, külön mikrovilágára visszatekintő kéziratossá emlékiratja nyomán forgatna filmet. Az anyagi támogatást megszavazni hivatott döntéshozók egyike, Szoboszlai ráébred, hogy a forgatókönyv eredendően hamis, hazug: az ő – ugyancsak indiánzó – apja halálát a Horváth nagyapja idézte elő, mivel megtörték, besúgónak szervezték be, s egyik jelentése az idősb Szoboszlai életébe került. Minderről a fiatal Horváth nem tudhat, mert a felhasznált emlékirat nem őszinte. A darab – feliratozással datált kis színpadi epizódokban – az „ősbűnig”, az ezerkilencszázhatvanas évek elejéig nyomozza az eseményeket, majd (ugyanazokat az időbeli állomásokat érintve) a múlt bugyrából visszatér a jelen immár más-képp látó és gondolkodó alakjaihoz.

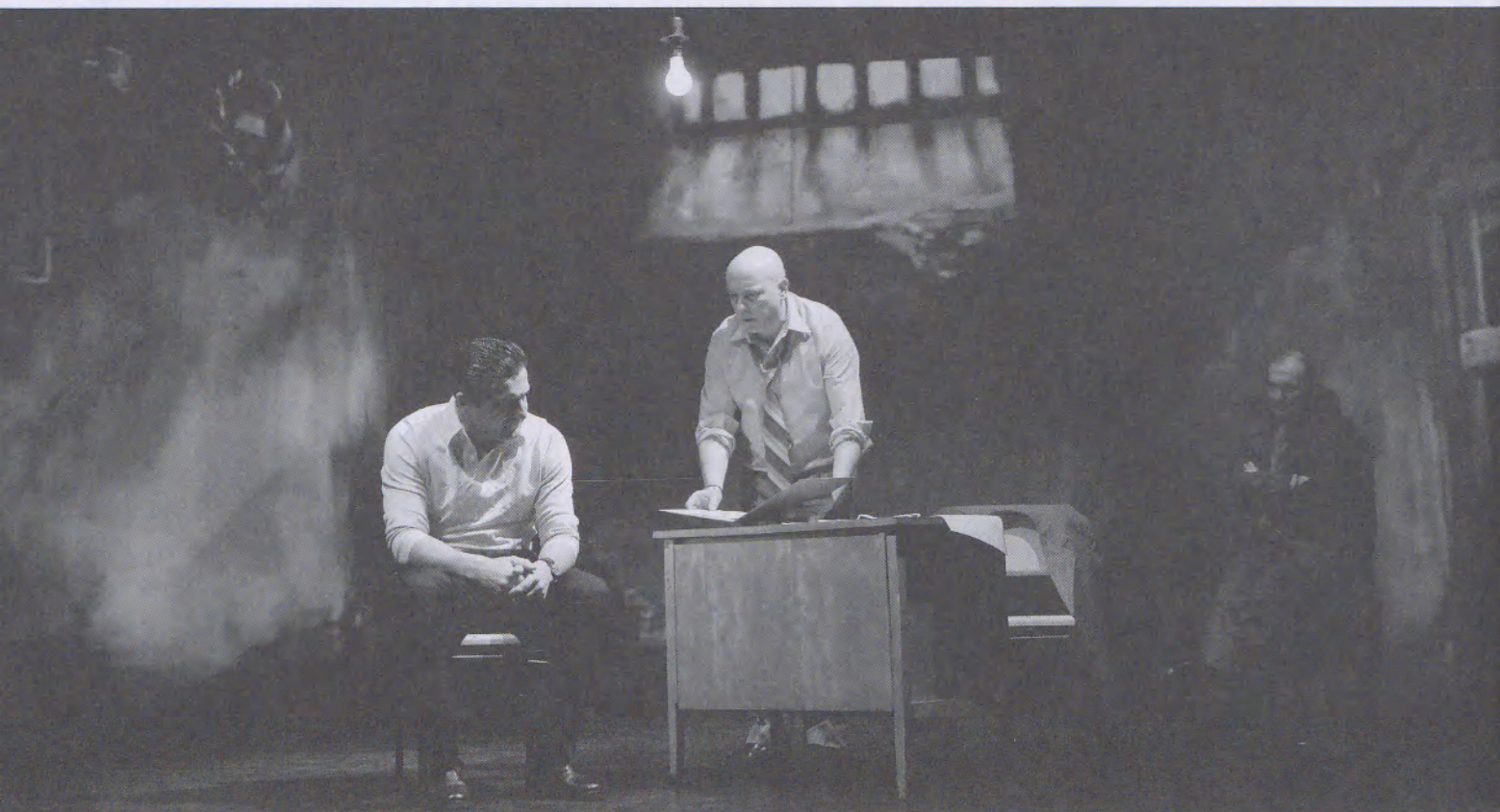


Szervét Tibor és Dragomán György, 2005), a *Bar-Schneider Zoltán* (Kácsor Zsolt, 2008) fémjelez, Bereményi Géza is jelen van a *Legendáriummal* (1978). (A két évtized kimaradás csupán látszólagos; a jelenség kezdeti és legújabb javát emeltük ki. Kardos András *Kritikus apák* címen 2008-ban bírálatgyűjteményben foglalkozott a művek e vonulatával és az apaproblematika vetületeivel.) Ismeretesek apafilmjeink az *Apától* (Szabó István, 1966) kezdve, és láthatunk apadrámákat (például: *Búcsúszimfónia*, Esterházy Péter, 1996). Az atya- és apatematika a legősibb irodalmi-művészeti anyagok egyike; sem transzcendens, sem társadalmi, sem

Az ismerős, mégsem elcsépett drámaépítési technika nagyjából epikai világot, regénybe való közléseket oszt dialógusokba, apró jelenetekbe. A kissé balladás sorsok, életutak lekötik a figyelmet, a kettős és a csoportképek dísztelen, precíz kivitelűek. A legemlékezetesebb mégis egy monológ (pontosabban kettő, hiszen a dráma két ága előbb megpendíti, majd visszanyarodáskor befejezi az eseményfragmentumokat). Csomós Mari mint Nagymama (a beszerzett Horváthnak a beszerzésről tudó, hallgatással és elhallgatással védekező-megbocsátó felesége, immár özvegye) diavetítőről felszakadó állóképek képaláírásait olvassa-tolmácsolja – nem a még kisfiú unoka-Hor-

gebb, mind a két nemzedékkel ifjabb Horváth megformálásában ernyedte. Konceptióként nehezen magyarázható, hogy mintha csak betévedt volna az előadásba, a saját – kettős – sorsába. Klem Viktor (Tíz Medve), Adorjáni Bálint (Fürge Hód) és Karalyos Gábor (Szilaj Ló) hármában az utóbbi a legszenzibilisebb: jellemmélyel is szolgál a jelleminformáció mellett. Wéber Kata („alaptól”: Edit) és Marjai Virág (első szinten: Csilla) a nem különösebben hálás, mégis nélkülözhetetlen női szerepekben ingázik (a darab akaratlanul is patriarchális karakterű, férfijogú dominanciával).

A röpke, szünet nélküli premier stílári homogenitása elismerésre méltó, a (film)rendező Török Ferenc,



Koncz Zsuzsa felvételei

Csányi Sándor, Kocsó Gábor és Szervét Tibor

váthnak, hanem nekünk, publikumnak. Mintha fájdaloméneke lenne az asszo-

ny mesélés, kortalan szó-emlékmű a nem csekély indiánzó közösség egyik maroknyi csoportjának, a leáldozott reményeknek, megroppanó családoknak, létükbe belefulladó nem-hős hősöknek.

A színészek több – logikusan egymásba mozdítható – szerepet is játszanak. Szervét Tibor az önzővé magányosodott Apát (filmes Horváthunk apját, besúgó Horváthunk fiát) és a tartótisztet, aki magához és az ügyosztályhoz láncolja, később kihajítja a besúgót. Mindkét ábrázolás szuggesztív, meghatározó ikonja a csendesen múltfirtató rendezésnek. Schneider Zoltán a két Szoboszlait – halott apát, hirtelen megvilágosodó fiát – gyúrja egy testbe, egyikük naivitásáért másikkal határozottságával kárpótolva a két férfit. Kocsó Gábor (Hadnagy) filmkorifeusi énjét is karcosabbá-karikaturisztikusabbá hangolja társaihoz képest: okosan előkészíti az előadásban későbbi, cselekményidőben korábbi pribék handabandázását. Csányi Sándor mind az öre-

a látványtervező animátor Gauder Áron és a jelmeztervező Benedek Mari által teremtett vizuális közeg eredeti. Az állóképként ható sík díszletvetítés – amelyben az indián sátor füstje szálldos, a vallatószoza falán szaladgál a svábbogár, Horváthék televízióján fut az – indiános! – adás: e megfagyott, egyben életjeleket küldő környezet hűen fejezi ki a dermedt, de újjáéledő („velünk élő”, mégis elásott) történelmet.

BEREMÉNYI GÉZA – KOVÁCS KRISZTINA: APACSONK (Radnóti Színház)

Irodalmi konzultáns: Radnai Annamária. **Zene:** Zságer Balázs. **Látvány:** Gauder Áron. **Jelmez:** Benedek Mari. **Szcenikus:** Kövesy Károly. **Rendező:** Török Ferenc. **Szereplők:** Csányi Sándor, Szervét Tibor, Csomós Mari, Schneider Zoltán, Kocsó Gábor, Wéber Kata, Marjai Virág, Karalyos Gábor, Adorjáni Bálint, Klem Viktor e. h.

Koltai Tamás

A bemutatóra érett sellő

ANTONÍN DVOŘÁK: RUSZALKA

Átmeneti darab Dvořák tündérszép *Ruszalkája*, és mint ilyen önmagában hordja a jelentős, fontos művekre jellemző paradoxitát. A XX. század hajnalán, amikor operáját bemutatták (prágai Nemzeti Színház, 1901), a szerző egyszerre volt tradicionalista, és ha nem is újító, de érzékeny az újdonságra (gondoljunk az amerikai útján szerzett helyi zenei élmények beépítésére). Egyszerre képviselte hazája művészetében a nemzeti identitást, a cseh költői folklórt és az univerzalitást, a világzenét (nem a szó mai értelmében), aminek egyértelmű bizonyítéka a mű közelmúltban kibontakozott nemzetközi reneszánsza az operaszínpadokon. Az átmenetiség jele, hogy bár Dvořák nem volt wagneriánus, de nem tudta kivonni magát a német reformer hatása alól, részint a kompozíciós elvek tekintetében, részint a zenekari közjátékokban, részint a vezérmotívumok alkalmazásában, amelyek nem pontosan azt jelentik, amit Wagnernál – a szimfonikus hangzásban megnyilvánuló transzfigurációkat –, hanem olyan, ha tetszik, impresszionista motívumok ismétlődését, amilyen például mindjárt az előjáték kezdetén a mélyvonósokon leheletfinoman intonált, előbb apró léptekkel (kisterccsel) fejlődő, aztán visszalépdelő „erdősongás”. A *Ruszalka*, amely szerzőjének ugyanúgy késői, őszi, alkonyi fénybe vont darabja, mint Verdi *Falstaffja* vagy Berlioz *Beatrice és Bénédikt* című Shakespeare-operája, egyszerre XIX. századi értelemben vett romantikus darab és a XX. század küszöbén aktuális modernitásra rezonáló alkotás.

Utóbbi végső soron a mesei alapra épülő pszichoanalitikus szűzsé miatt, amelyet nem nehéz észrevenni és kifejteni Jaroslav Kvapil librettójának habléánytörténetéből. A sellőből emberré váló Ruszalka maga is „átmeneti lény”, akinek az a személyes problémája, hogy emberi értelemben testetlen sellőként emberi érzelmekre vágyik, de halandóvá vált testében nem testiség ébred, csak spiritualitás, amivel nem tudja magához láncolni a látszólag szintén éterikus álompárt kereső, ám egy idő után a szexuális partnerséget is elváró Herceget. Ruszalka egyfelől nagy lélek, másfelől, szerencsétlenségére, hideg, jeges, vértelen teremtés (ezek a szavak gyakran hangzanak el az operában). Önmagát úgy jellemzi a darab vége felé, hogy se nem nimfa, se nem ember, se nem élő, se nem holt – se hús-se hal, mondhatnánk gonoszul, ha nem volna annyira szeretetre méltó. Megmaradt itt valami a szomorú sellőmese szociológiai tanulságából, miszerint ne vágyjál más környezetbe, ahol idegen vagy, ne lépd át a saját

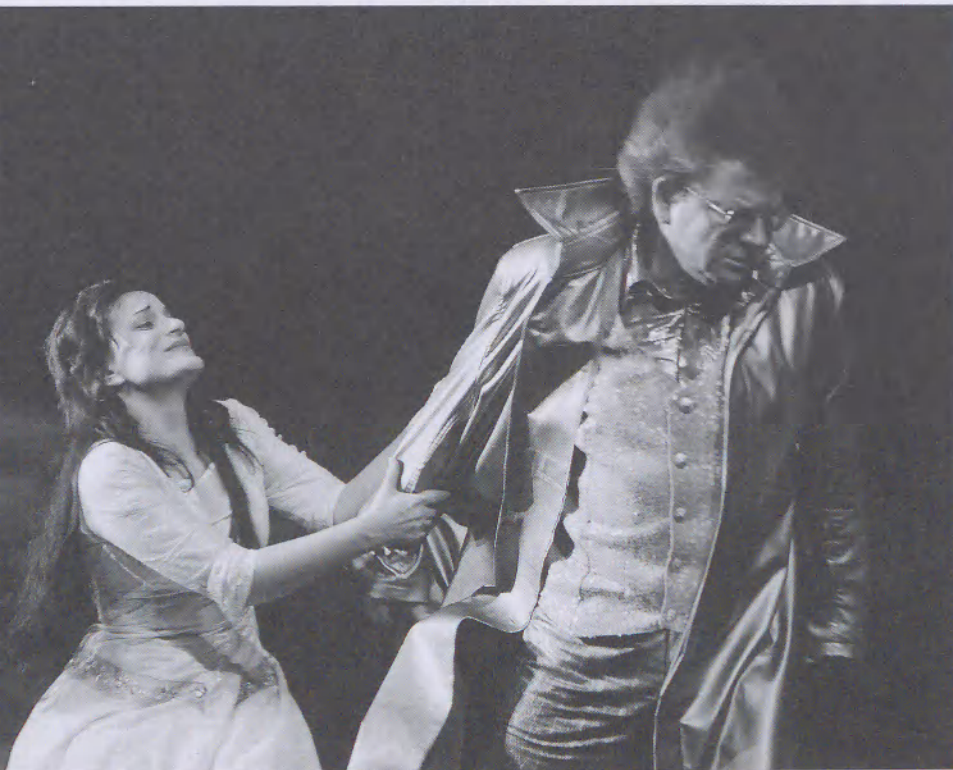
határaidat, ne keresd máshol a boldogulást, mint a saját körödben.

A mese arról is szól, hogy Ruszalka és a Herceg *a földön* nem találhat egymásra, csak a túlvilágon. A szerelmi egyesülés egyben szerelmi halál is. A halálos csók, amellyel Ruszalka örökre – a túlvilágra – szólóan eljegyzi a tudatosan önfeláldozó Herceget, egyben keresztényi feloldozás. Ruszalka megbocsátást kér Istentől szerelmese állhatatlan *emberi* hűtlenségéért, amellyel őt újra sorsára ítélte – arra, hogy visszaváltozzon sellővé. A könnyőreletesség motívuma természetesen kiolvasható a műből, elsősorban a *zenéből*, de a földszín alatt ugyanilyen releváns a csalódott lélek mélységes kiábrándulása is. Az utolsó passzusokban Ruszalka szinte kéjjel emlegeti saját szerelmét, amellyel minden érzelmet megfagyaszt, és jeges ölelését, amellyel megsemmisíti a Herceget. Ezt a mélyáramot hozta felszínre Sergio Morabito és Jossi Wieler tavalyi salzburgi rendezése, amelyben Ruszalka inkább eltökélt ítélet-végrehajtó – kettős értelemben is –, mint megbocsátó áldozat: előbb saját szívébe szúrja a kést (ezzel megöli magában a halandó embert), majd a Hercegébe, és holttestére dobván a keresztet, némi megvetéssel ajánlja őt Isten kegyelmébe.

A debreceni előadás jócskán megkésett magyarországi, magyar nyelvű bemutató. (Eddig egy 1956-os pozsonyi és egy 2008-as kassai vendégjátékon láthatta a hazai közönség Budapesten, illetve Miskolcon.) Feliratozták a szöveget, ami a produkcióéval azonos nyelv esetében szokatlan, de a történet megértése szempontjából nem haszontalan eljárás. (Noha elvonja a figyelmet a színházról.) A műértelmezés ugyanakkor zeneileg is, színpadilag is világos, érthető, egyszerű. Sem a karmester Kocsár Balázs, sem a rendező Novák Eszter nem keveredik bonyodalmakba. Ami az előbbit illeti, a zenekari hangzás áttetsző, a szólamok kiegyenlítettek, a muzsika színgazdagsága, dinamikája, plaszticitása megfelelő – talán nem mindenütt elég puhák, telítettek, dúsak az áradóan kibomló tónusok –, és biztos kézre vall a kompozíciós egységen belüli nemritkán szokatlan, váratlan váltások fölépítése is. Mindazonáltal az általam látott előadáson nem teremtődött meg a spiritualitás, amiben a gyerekközönség vékony szálon függő nézői partnersége is közrejátszott. Ez a szál szerencsére nem szakadt el, de többször is komoly megterhelésnek volt kitéve, és a bizonytalanság mindvégig fennmaradt feszültsége nem segítette elő az éteri pillanatok létrejöttét. Vagy azt kel-



FENT: Sellők és nimfák



BALRA LENT: Létay Kiss Gabriella (Rusalka) és Wagner Lajos (Tókirály)

szerepet játszó Tókirály incselkedésébe ha nem is pedofília, de egy kis szexuális érdeklődés is belejátszik.) Legföljebb a sportcipője közelíti a biedermeier kamasz lányt egy mai tinédzserhez. A díszletet is Zeke tervezte, a kék tónusú, hátul zárt fal és a színpadszintről – az ott levő körhintától – a peremre vezető út az első felvonás transzformációját, a mélyből a felszínre, a gyerekvilágból a felnőttek közé jutást jelképezi. A sellők és nimfák: polkázó, hintázó, görkorcsolyázó süldő lányok. A boszorkány Jezsibaba az a családhoz tartozó „nagynéni”, aki kicsit féltékeny a nőiesedő unokahúgra, mert öregíti őt, holott még fiatal, kokett és tetszeni vágyó, ezért a sikkes és sikeres nők lenéző fölényével igyek-

lene végiggondolni, hogy a *Rusalka* gyermekopera-e (nem az), vagy azt, hogy a gyermekek megfelelő készségi viszonyban vannak-e darabbal, a színházzal és a rájuk leselkedő élménnyel.

Pedig Novák Eszter éppen a gyermekfejlődés lélektanába avat be, közelebbről csitriérési folyamatot ábrázol. Létay Kiss Gabriella Ruszalkája habos polgári otthonból jön, a jelmeztervező Zeke Edit úgy is öltözteti, fehér, pamut combharisnyába és fodros, rövid ruhácskába – majdnem matrózruha –, mintha a nemileg szemlátomást érett lányka gyerekzsúrba indulna. (Az öltözéknek a harisnyafix és a szoknya alja közötti területen megvan az erotikus tartalma, miáltal a papa-

szik minél tovább a gyerekkorban tartani a riválisaivá érő tiniket. Némileg kényesebb – és rendezőileg-színházilag megoldatlanabb – a Herceg szerepe, aki felnőtt és tapasztalt férfiként a tiszta ideált keresi a kislányban, de miután a menyasszonyává teszi, elkerülhetetlen, hogy kiábrándítsa a fizikailag ingerszegény (ráadásul az emberré válás feltételeként némává lett) kiskorú kommunikációképtelensége. Ezt a viszonyt nem sikerült értelmezni az előadásban – Ruszalka menyasszonyként is megmarad az asztal mögé bújó, ijedt lánykának, akit a Tókirály próbál lökdösni, hogy vegye fel a harcot mondén riválisával, az Idegen hercegnővel.

Máthé András felvételei



Kisebb problémáktól eltekintve a produkció műegészként színvonalas. Létay Kiss Gabriella poétikus figurát formál, nem él át nagy drámai katarzist – ez idegen az alkatától és hang adottságaitól is –, de szépen hitelesíti a lelki felindulást és a lírai megbocsátást. Wagner Lajos minden tekintetben impozáns Tókirály, Bódi Marianna pedig frivol, fölényes és nőies Jezsibaba. Hajdú András lefoglalják a Herceg szólamának nehézségei, hangjának kapacitása predesztinálja a szerepre, de az árnyalással még adós. Pesti Emese nem csinál beshiát az Idegen hercegnőből, nem akarja lecsapni Ruszalka kezéről a Herceget, hiúbb és magakellettebb annál, s mintha volna benne valami

latens szolidaritás a kislány iránt. (Vagy a férfiakról van általánosan lesújtó véleménye.) Bójte Sándor és Ducza Nóra ügyesen abszolválják a Vadór és a Kukta

komikus karakterszerepét. Jó a sellők triója – Heiter Melinda, Gaál Wéber Ildikó és Balogh Eszter. Polka, scherzoszerű táncok, a báli vendégek ünnepélyes csoportjának kommentátori kórusa – mindez inkább jelzés, mint forgatag, a szolidan megmozgatott színpad látványként is kerüli a magyar opera-előadások gyakran szűk térre szabott zsúfoltságát. A fináléban Novák Eszter a feloldozásra teszi a hangsúlyt – az érzelmi katarzistól felnőtté érett Ruszalka gyermekeként ringatja ölében halott első (s talán utolsó) szerelmét.

ANTONÍN DVOŘÁK: RUSZALKA (Csokonai Színház, Debrecen)

Librettó: Jaroslav Kvapil. **Díszlet, jelmez:** Zeke Edit. **Rendezőasszisztens:** Iványi Csilla. **Vezényel:** Kocsár Balázs. **Rendező:** Novák Eszter.

Szereplők: Létay Kiss Gabriella/Kriszta Kinga, Györfi István/Hajdú András, Wagner Lajos/Jekl László, Bódi Marianna, Pesti Emese, Bójte Sándor, Ducza Nóra, Heiter Melinda, Gaál Wéber Ildikó, Balogh Eszter.

Közreműködik a Debreceni Filharmonikus Zenekar és a Csokonai Színház Énekkara. **Karigazgató:** Pálinkás Péter.

Tömpe Péter

Emlékezz a halálra!

BORBÉLY SZILÁRD: HALOTTI POMPA

Legalább annyira emlékezés, mint emlékeztetés. A *memento mori* színházi műveletének kiindulópontja, előzménye és háttere az előadás címével azonos verskötet, közelebről az azt előhívó trauma: a szerző szüleit ért kegyetlen rablótámadás (az ezredforduló utolsó karácsonyán) és annak következményeként édesanyjának halála. A kötet két részből áll: *Nagyheti szekvenciákból*, valamint *Ámor & Psziché Szekvenciákból*. A legkevesebb, ami elmondható róla, hogy „lázádo imakönyv”. Ezekhez a színpadi szöveg alaphangját meghatározó versekhez társulnak Borbély Szilárd további művei: a *Míg alszik szívünk Jézuskája* című betlehemes misztérium, az előadás alapvetően lírai szövegét dokumentarista hangot montírozó *Egy gyilkosság mellékszálai*, valamint a gyilkosság egyetemes összefüggéseit tematizáló szövegek – ilyen a holoka-

usztot felvillantó *Otto Moll* (Oberscharführer) *szekvenciája* és több *Haszid kommentár*, melyeken keresztül a költő Káin testvérgyilkosságának körülményeit mutatja be teologikus/apokrif formában. Ez utóbbiak – a *Nagyheti szekvenciák* és az *Ámor & Psziché szekvenciák* kódája mellé kerülve – az előadás egy bizonyos pontján a keresztény és a zsidó tradíció együttállását eredményezik, és végső soron a történelmi tapasztalatot helyezik sajátos metafizikai összefüggésbe.

Az előadás helyszínéül szolgáló debreceni nagyszínpadot – ahol a közönség is helyet foglal – a rendezés két hangsúlyos pólusra tagolja. Elöl a *reális sík*, a háttérben a *merőleges elmozdulás*, míg a közöttük lévő viszonyt a kettőt összekötő acél sín pár: a köztesség, az „út” jelzi. Erre a térre nyílik Ondraschek Péter díszletének szimbolikus eleme, a dupla szárnyú ablak (ami

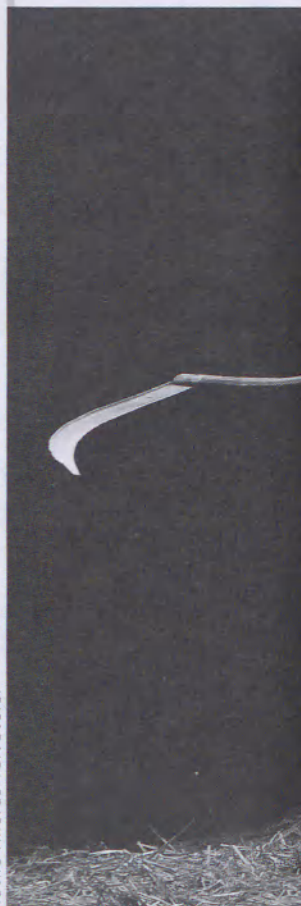


egy el nem hangzó Borbély-szöveg utalása szerint a Béth betű jele: egyszerre jelent házat, valamint a szám-
sor második tagját, a kettést). A „semmiben lógó” jel
mögött a konyha: egy színpadszéles csempézett pást,
ahol Ilona és Mihály az ünnepre készülődik. Az elő-
adás „nyitánya” egy hosszú némajáték: az asszony
tésztát gyúr, közben „Jó ebédhez szól a nóta”: „a sírom-
ra, sírhantomra...” – karaokézza a sámclin kuporgó férj,
majd eltekeri a fülére szorított rádiót, és nekilát, hogy
karácsonyfatalpba faragjon egy csenevész törzset. Míg
az előtérben realiztikusságában kissé nehézkes,
mindazonáltal szeretetteljes familiáris miliő terem-
dik meg, addig Vidnyánszky Attila rendezői koncepció-
jának lényegi eszközeként a színpad hátsó traktusában
működésbe lép a színpadi masinéria: egy kerekre
rögzített kiemelés, amely elsődleges jelentése szerint
mobil színpad. Gondolatilag erről a színházi térbe
komponált színpadról rugaszkodik el az előadás, és a
rendezés innen építi körbe metamorfózisok során a
dráma centrumában álló gyilkosságot – lélektanilag és
folyamatszerűen is. Így áll elő, hogy ami az expozíció-
ban még proszektúra – ahol egy hentesnek öltözött
korboncnok a középkori eredetű *Ars Moriendit* celeb-
rálja –, az a következő pillanatban falusi ravatal: sir-
tókkal, halottmosdató asszonyokkal, erotikus tartalmú
sírverseket kántáló betlehemezőkkel, olyan akciókkal
tehát, melyek a test tisztelésének és meggyalázásának
szertartásait montírozzák egymásra. Ekként rajzolódik
ki a terek közötti pszichológiai áthallás és konkrét fizi-
kai átjárhatóság – ennek megfelelően lép be a ház-
pár életterébe a betlehemező (leendő) gyilkosok egyi-
ke, hogy leemelve a tükröt a konyhai tálalóról, és egy
lepedőt magára öltve valamivel arrébb rituálisan tükröt

tartson, és felkösse az óriásbábként
ábrázolt halott állat. A többméteres
„kellék” funkcionálisan több jelen-
tést is hordoz: ami kezdetben a *meg-
halás művészetének* demonstrációs
tárgya, az egyben a halál vizuális
metaforája, de a későbbiekben ez
Krisztus teste is. Medikai messiás-
ként szét lehet flexelni, a Korpusz
paródiájaként körbe lehet hordoz-
ni, és amint azt a rendezés sugallja,
bizonyos határokon belül be lehet
helyettesíteni. Csak azt nem tudom
eldönteni, hogy a lakatosműhely e
remekében az Isten-fogalom lefo-
kozódottságát kell-e látnom, vagy
azt a naivitást, amely a bűn fogal-
mát ekként tárgyiasítja. És nem ez
az egyetlen bárgyú stilizálás!

Az alakok közötti viszonyokat
nem hagyományos értelemben vett
párbeszéd teremti meg, hanem az
egymással szimultán futó jelenetek
gondolati kapcsolata vagy épp eltérő
irányultsága. Az így felépített
„dialógus” zenei természetű, az ak-
ciók hol szekvenciaszerű ismétlé-
sek formájában, hol ellenpontként
működnek. Vidnyánszky rengeteg
képpel, jellel, gesztussal dolgozik,
melyeket hagyományosan a szituá-
cióból indít, és egy adott ponton
konkrét zenei eszközökkel, triviális

FENT: Bicskei István
LENT: Ráckevei Anna
és Oleg Zsukovszkij



Máté András felvételei

és artisztikus zenei effektekkel is megtámogat – az előadást kitarított tételközi zárlatokkal tagolja: vált, és újabb tablókat komponál.

Ahogy az előadás halad a végső kérdések megfogalmazása felé, egyre erőszakosabb képek fogják körbe a konyha terét. Fenyeggettségérzés és szorongás vesz erőt a házaspáron, és a képi/akusztikai crescendo utáni csöndben: „kinéznek az ablakon”. A gyilkosság stilizált ábrázolása az előadás ikonjává avatja a hosszan kitarított képet.

A „történet” azonban továbblép: Ilona leveszi öltözetét, és Mária lesz. Ráckevei Anna Ilona-anyaként és Mária-anyaként egyaránt az azonosulást hangsúlyozza, érdekes azonban, hogy míg némajeleneteiben úgy tud emelkedett lenni, hogy játéka személyes és intim marad – tehát nyoma sincs benne a pátosznak –, addig megszólalásai már-már szavalatszerűek.

Általában is elmondható, hogy a színészekre komoly feladatot ró egy-egy lírai gondolat állapotá alakítása. A Mihályt alakító Csíkó Sándor játéka hullámozó: időnként előrébb jár, mint kellene, s ilyenkor kissé tartalmatlan. Minőségi fordulat akkor érződik, amikor a gyilkosságot követően beérik az addig csak keresgéltséget belső feszültség, és alakításában megjelenik a túlélő alapkonfliktusa: a szégyen, hogy él. A többieknek szintén csak töredezetten sikerül a szöveget személyes szereppé transzponálniuk. Ezzel együtt mindenki teszi a dolgát. Egy-egy finomabb megoldás vív dramaturgiai beháborút jó néhány elméretezett ötlettel. Az előbbire példa Ráckevei Anna és ifj. Vidnyánszky Attila kettőse, amelyben Mária odalép a házaspár konyhájában magára maradt betlehemes fiúhoz – aki ekkorra már a szerző (is) –, és némán, szót és érintést elfojtva, teljes

lényével vigasztalja. Bizonyos lelemények azonban az amúgy következetes rendezői fogalmazásmód ellenére zárványokkal terhelik az előadás folyamatát: ilyen a festett vérzéssel felcsutakolt konyhakő; a Kaszás kaszái: kasza-szárny, kasza-szarv, kasza-fallosz, a pengére ráhúzott hentesáruval, ami „orgia-misztériumnak” kevés, Ámor Pszichén elkövetett abúzusának meg sok. Idesorolható a koreográfus-mindenes Oleg Zsukovszkij közhelyes táncdialektusa is, amikor ablakon távozó lelket imitál, és amikor a záróképben a haszidokat szállító „vagon” ritmusát szteppeli.

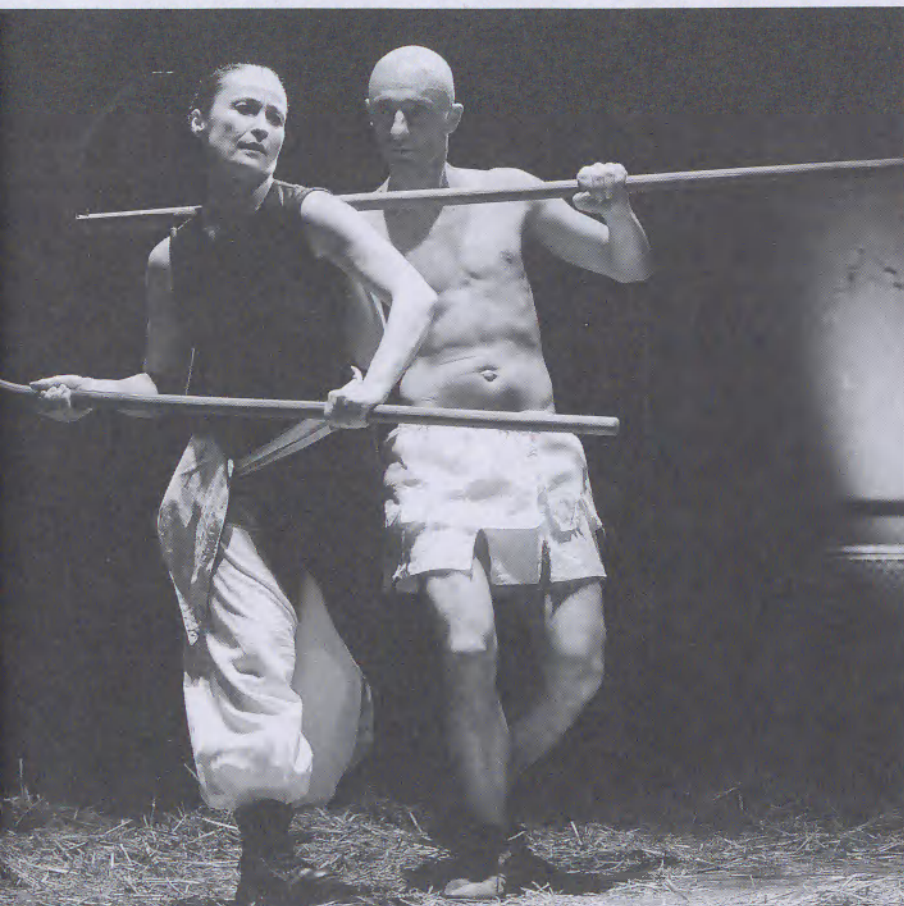
Ambivalens színpadi megoldásokat felvonultatva jut el az előadás odáig, hogy metafizikai magyarázatot próbáljon adni az emberi közösséget fenyegető testvérgyilkosságra. Enigmatikus haszid kommentárok hangzanak el homlokukon karácsonyisütemény-csillagokat „viselő” zsidóktól, kik ott ülnek a jászolból marhavagonná alakult – sínpáron előregördülő – színpadon.

A vallási allúziókkal telt előadás alapvetően azonban nem hittudományi kódok regisztere, hanem alanyi hangnemű, ugyanakkor a *pompa funebris* közösségi mintáit újrafogalmazó szertartás. A konfessziós jelleg inkább esztétikai jellegű. Az előadás bátor didaxisa arról tanúskodik, hogy a rendező hisz a pátosz színpadi/színészi hatásában és a középkori népi emblematika jeleivel átszótt akciók erejében. Hiszi, hogy a jelentésvariációk árnyalják az előadás eszkatologikus rétegeit (pedig nem), hiszi: hogy a jelenkor brutalitása egyenemű Krisztus szenvedésével, és hogy Ábel kiontott vére megfeleltethető a soá áldozatainak levegőébe temetésével. Hisz abban, hogy a hiteles állításokhoz művészileg hiteles szöveg kell. De valami miatt mégis egy közönséges takarófóliát terít a bűn eredetét fejtegető haszidokra ahhoz, hogy érzékeltesse a gázkamrák felé vezető tragikus útirányt.

De lám, milyen a színházi emlékezet. A mai spektakulum felidéz egy régi – „egyszerű” – előadást, ahol a képzőművész/performer Erdély Miklós egy felfordított fémtepsin állva olvas egy zsinati szöveget, miközben a *teret* a meggyújtott cipőfűző-kanócaiból felszálló gázok töltik be. S ez egybecsúszik egy másik performanszal: mikor a kereszt alakban lerakott maceszlapokra forró ólom csurran – és friss kenyér illata árad.

BORBÉLY SZILÁRD:
HALOTTI POMPA
(Csokonai Színház, Debrecen)

Zenei közreműködő: Pál István. **Díszletjelmez:** Ondraschek Péter. **Koreográfus:** Oleg Zsukovszkij. **Dramaturg:** Rideg Zsófia. **Rendezőasszisztens:** Sóvágó Csaba. **Rendező:** Vidnyánszky Attila. **Szereplők:** Bicskei István, Csíkó Sándor, Edelényi Vivien, Kiss Gergely Máté, Ráckevei Anna, Újhelyi Kinga, Varga József, Oleg Zsukovszkij, ifj. Vidnyánszky Attila.



Kolozsi László

Elő az ítéletekkel

REGINALD ROSE: TIZENKÉT DÜHÖS EMBER

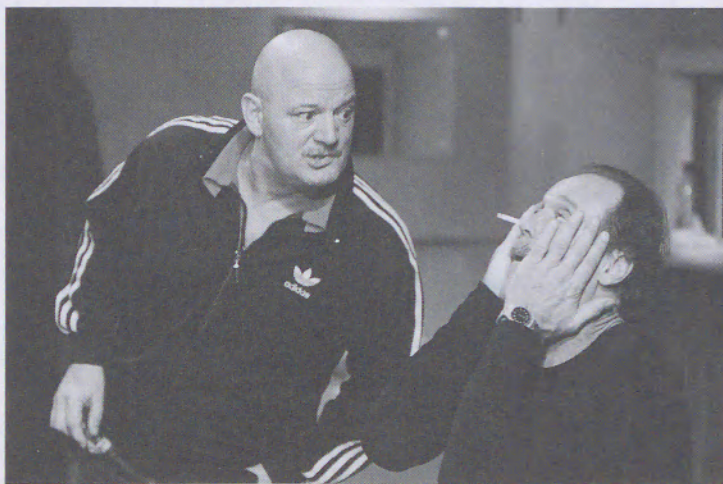
A filmes műfajok kialakulása és változása a társadalmi mozgásokhoz, változásokhoz köthető. Minden filmes műfaj, a horrortól a vígjátékig és a westernig, egy diskurzusfolyamat része, s a közösség valamely problémájára keresi a választ. A bűnügyi filmek (a krimik és thrillerek) a bűn forrásait kutatják. A bűnügyi filmek közé sorolhatók a *bírósági filmek* is, amelyek arra kérdésre keresik a választ: miért van bűn, miért történhet meg, hogy egy ember azzal a szándékkal támad egy másikra, hogy életét kioltsa. Válságok idején mindig több krimi és film noir forog: a társadalomban jelentkező stresszt a film katarzisa próbálja feloldani.

Soha nem volt még ennyire szükség arra, hogy a magyar film reagáljon a magyar társadalom problémáira, mint ma: soha nem volt még ennyire szükség a problémák kibeszélésére, megjelenítésére és a megtisztulást és megértést hozó katarzisa. A szociális okok miatt is gyűlő haragját a kisebbségek ellen fordító népeségcsoportnak – jelen pillanatban úgy látszik: a többségnek – égetően szüksége lenne egy olyan filmre, mint az újra nagyszerű Nyikita Mihalkov 12 címre keresztelt, Oscar-jelölt, *Tizenkét dühös ember*-átírata. Szükség lenne egy olyan filmre, amiben a problémák eredője a főhős cigány származása, amiben kirekesztők és liberálisok véleményei ütköznek. Egy olyan filmre, aminek a konfliktusait az előítéletes gondolkodás generálja. Mielőtt nemcsak a mi ítéleteinket, de a bíróságokéit is a társadalmunkba sisteregve beleégo előítéletek határoznák meg.

Koltai M. Gábor a *Tizenkét dühös embert*, Reginald Rose – a Sidney Lumet-film által népszerűvé vált – darabját vette elő, hogy megkísérelje a lehetetlent: a feloldást; a nézők szembesítését az előítéletekkel. És bár a katarzisz, a könnyek a darab végén nem maradnak el, az eredmény mégsem egyértelmű. Amilyen bátor és jelentős a kezdeményezés – felhívás a meg nem kezdett párbeszéd megindítására –, olyan gyámoltalan a megvalósítás: Koltai M. Gábor az egyre erősödő raszszista-szálat lassan elhagyja, hogy az esküdtek magánéletére koncentrálna a dráma másik lehetséges – társadalmi szempontból kevésbé jelentős – olvasatát adja. A nyíregyházi előadás típushősei (már-már karakterarchetipusok) érzelmi vulkán-kitörései – ahogy az életüket tarthatatlanul hazuggá alakító elfojtásoktól megszabadulnak – rendezik be a darab második felét. Koltai M. Gábor két, az említett filmrendezőkhöz köthető megoldás közül – vagyis a dráma két lehetséges értelmezése közül – választhatott: Mihalkov a mai orosz

társadalmat formáló csecsen-konfliktust – az oroszok előítéleteit – feldolgozó 12-je az etnikai szálat húzza meg erősebben, Sidney Lumet (és a film tíz éve készült remake-je) a műfaj – a bírósági film – lényegét adó bűn-szálat, s az ártatlanság véelme mellett tesz hitet.

A tizenkét esküdtt jellemvonásai és a karakterek



FENT: Puskás Tivadar és Gáspár Tibor

JOBBRA: Illyés Ákos, Fazekas István, Gyuris Tibor, Puskás Tivadar, Horváth László Attila és Tóth Károly

a Mihalkov-filmét idézik, egyértelmű, hogy nem is elsősorban a Rose-darab, hanem e film képezte az előadás alapját, ezt írta át a rendező és Hamvai Kornél mai magyar nyelvre; kicsit túl sok szlengre és kiborulásra hangszerelve.

A nagyon hangsúlyos készforgató jelenet a Mihalkov-film legemlékezetesebb epizódját idézi. Csupa gyors váltás, mozgás, feszültség, s Tóth Károly szilaj őserővel, férfias hévvel játssza el.

Koltai M. Gábor *Tizenkét dühös embere* egy vidéki kultúrház társalgójában játszódik: ide zárják be az esküdteket. A színpadkép – Vereckei Rita terve – utal az itt rendezett gyermekprogramokra, sok az elszórt játék, a berendezés: szakadt furnérasztalok, -székek s egy kávéautomata (melyhez végső kétségbeesésükben járulnak olykor az esküdtek). A nagy társalgó üvegajtaja mögött csupasz belső udvar, a fal kopott, csoda, hogy még nincs rajta valami ordas graffiti.

Koltai M. Gábor nagyon jól rendezi be a szereplőkkel, a mozgások mindig precízen kitaláltak, a rende-

zés egyik fő erénye a színészvezetés. Mivel a történetet magyar közegbe helyezte – szerencsére mit sem törődve azzal, hogy nálunk nincs esküdtszék –, a karaktereket az adaptálóknak újjá kellett teremteniük: alakjai jellegzetes mai figurák. Nem reflektálnak viszont arra, hogy miért nincs e darabban, e változatban nő (hiszen ma játszódik; lehetne, kellene egy nő a darabban: de csak a trampli mindenest alakító Horváth Réka képviseli a másik nemet); erre nincs mentség, csupán magyarázat. Olyan agresszíven ütköznek az indulatok, hogy az egymásnak feszülő érvek egyikét sem képviselheti nő.

A társadalom minden rétege képviselve van: van sebéz, metróvezető, bróker, gazdag tévéproducer. A színészek csak akkor halványulnak el, ha szerepükre túl sok réteg rakódik rá, vagy ha figurájuk és történetük eljelentéktelenedik, ellaposodik (sztereotípiákat idéz): mint Pásztor Pál negyedik vagy Balogh Gábor második esküdtje. A tanárból lett temetkezési vállalkozási igazgató – Illyés Ákos – még elbír azzal a fontos monológgal, melyben elmondja a magyar színpadon az

utóbbi években elhangzó legsúlyosabb társadalomkritikát – egy történetet arról, hogy a korrupt sírásók miatt ásnak két gödröt, egy vizeset és egy szárazat –, de már a féltékenységi jelenetre nem marad elég ereje, ezért azt a kelleténél hangosabbra veszi. (Ez a Dubaiiban élő kedvesről megemlékező kirohanás az előadás legfelelősebb része.) A tévéproducer – Avass Attila – helyzetét nehezíti, hogy rosszul megválasztott öltönye miatt sem hisszük el róla, hogy felveti a pénz (máskülönben a ruhák: pontosak). A humanizmust, a gondolkodást képviselő higgadt nyolcadik esküdt – ő mondja ki először a nemet – Horváth László Attila alakításában: szomorú, sokat látott, okos férfi.

Gáspár Tibor kiválóan ábrázolja a cigányozó-zsidózó esküdt dühét – háttérbe szorulása az egyik legfontosabb oka annak, hogy a rasszista vonal jelentősége csökken. Alakítása olyan komoly, olyan félelmet keltően idézi meg a már az utcákon is kiabált rasszista szövegeket, hogy elbizonytalanodása utáni lecsendesedésével az előadás le is ül kissé. A második részben lesz igazán meghatározó alak a vádlott bűnössége mellett mindvégig kitartó harmadik esküdt, aki az apjára támadó cigány fiú esetében a saját történetére ismer: kamasz fia ellene fordult, kezét is emelt rá. Az, hogy e játék-részben ez a szerep válik egyre hangsúlyosabbá – hiszen az ő megtisztulásával és megbékélésével ér véget az előadás –, és Puskás Tivadar alakítása lesz a legjelentősebb, a darab megbillenését eredményezi: így kerülnek előtérbe a történelmi és társadalmi indulatok helyett a magánember, az apa kitörései, és a katarzist sem a társadalmi megoldás ígérete, a szebb és előítéletektől ment jövőbe vetett remény hozza meg, hanem az apa megbékélése a helyzetével, önmagával: a szeretet felfedezése. És felfedése.



REGINALD ROSE:
TIZENKÉT DÜHÖS EMBER
(Móricz Zsigmond Színház,
Nyíregyháza)

Fordította: Hamvai Kornél. **Dramaturg:** Sediánszky Nóra. **Látvány:** Vereckei Rita. **Segédrendező:** Rajkó Balázs. **Rendező:** Koltai M. Gábor.

Szereplők: Petneházy Attila, Balogh Gábor, Puskás Tivadar, Pásztor Pál, Tóth Károly, Gyuris Tibor, Olt Tamás, Horváth László Attila, Fazekas István, Gáspár Tibor, Illyés Ákos, Avass Attila, Horváth Réka, Bárány Frigyes.

Balázs Attila felvételei

Kovács Dezső

Kiter egetve

CARLO GOLDONI: CHIOGGIAI CSETEPATÉ



Goldonit játszani/nézni mindig élvezet. Annyi íz, zamat, életöröm, mediterrán derű hatja át világot, olyan vérbő jellemeket, pompás szituációkat kínál a színre vivőknek, hogy sokféleképpen fölragyogtatható belőle a briliáns komédia. A *Chioggiai csetepaté* a mester legérettebb és legtöbbször játszott darabjai közé tartozik; halványuló emlékezetem számos remekbe sikerült előadását őrzi, legrégebbiről Major Tamás erőteljes 1982-es miskolci rendezését, amelyben a tüneményes Igó Éva (Checca), az élesre fent nyelvű, virgonc Sándor Erzsébet (Lucietta), a vehemens Máhr Ági (Orsetta) civódtak, viaskodtak, nyelveltek, tépték egymást és a férfiakat. Major rendezésének szépen megrajzolt íve volt, az érzelmi összecsapások, indulathullámzások, fölszikrázások, elhalkulások viharos gyorsasággal, pontosan adagolva követték egymást,

Kéri Kitty (Pasqua), Sarádi Zsolt (Toni),
Józan László (Toffolo) és Lajos András (Beppe)

s megteremtették a játék feszültségét, amely bármely pillanatban váratlan robbanással fenyegetett. Mert az idős Major, még alkotóereje teljében, pontosan kielemezte a komikai szituációkat, egyúttal választ talált arra a kérdésre is, hogy mitől lehetnek Goldoni figurái olyan élettelen könnyedek, egyben gazdagon árnyaltak.

A Pesti Színházban Török Tamara és Révay József fordítását, valamint Novák Eszter és Kárpáti Péter szövegváltozatát alapul véve játsszák a komédiát. (A szövegkönyvet a rendező, Forgács Péter és Harangozó Eszter dramaturg jegyzi.) A játékteret – s mint hamar kiderül, az előadást is – Füzér Anni pompázatos színpadképe uralja. Körös-körül kiter egetett színes ruhák

százai száradnak fregoliköteleken, kijelölik a játék valódi-elvont terét, s némiképp meghatározzák a mű értelmezési tartományát. A chioggiai *utcán* vagyunk, a házakat, a tereket, a kikötőt, de még a bírósági jegyző hivatalának falait is a körbeaggatott ruhasorok jelzik. Az előadás üresjárataiban (van belőlük, nem kevés) a kandi tekintet unaloműzőül körbejárhat a miliót teremtő pompás textilkölteményeken: a kifakult, agyonmosott, mégis friss, üde benyomást keltő háztartási holmik, intim fehérneműk, harisnyák, viseltes göncök poétikus arzenálja elég pontos szociológiai metszetet ad a mediterrán halászvidék társadalmáról, s némiképp arról az életformáról is, amelyben hőseink



Schiller Kata felvételei

Borbiczki Ferenc (Fortunato), Petrik Andrea (Lucietta) és Csőre Gábor (Titta Nane)

életének java lezajlik. A fregolikötelekre szétterített ruhák paravánja időnként leereszkedik az előadásban, a szereplők alattuk bújócskáznak, mögójük húzódnak, vagy mögölük indulnak újabb és újabb kalandokra.

Forgács rendezésében nagyobb izgalmak nélkül csordogál a cselekmény, verik a csipkét, fenik a nyelvüket, pletykálnak, hajba kapnak, megcibálják egymás loboncát és önérzetét a sokszor megénekelt legendás terecske kikapós lányai és asszonyai. Mire megjelenik a langaléta Toffolo (Józan László) az ő visszautasíthatatlan ajánlatával s Vincenzo tata (Rajhona Ádám) a maga tüsténkedő akkurátusságával, már nagyjából „képpen vagyunk” a bonyodalmak további

kimenetelét s a produkció karakterét illetően. Hamar egyértelművé válik, hogy ha az első jelenetsorokban nem képes megteremteni a rendező az előadás ama vibráló atmoszféráját, amelyben az összecsapások-kibékülések hullámszélességei közepette bármikor robbanásveszélyes színpadi szituáció alakulhat ki, s ha nem teremtődik meg a szereplők szellemi arcéle, akkor az egyébként zaklatott jelenetek is motiválatlanná, a figurák pedig egyszemélyessé válhatnak. Forgács rendezésében beszélnek ugyan az időről, az ősz eleji sirok-kőről, ám a fojtott léghő, a tengerközeli fátyolos atmoszféra nem teremtődik meg az előadásban, s a viháncoló, perlekedő lányok-asszonyok s a kakaskodó

férfiak galériájából is csak lassan válnak ki azonosítható karakterek. Legelőbb talán Petrik Andrea Lucietta-jéé, a magának való, dacos, lobbanékony leányzóé, aki nemcsak szerelmét és szerelmesét védi foggal-körömmel, hanem önnön szuverén egyéniségét is. Fölcsattan és durcáskodik, móríkája magát és hisztérikusan bezárkózik: mikor a lomha jegyző (Juhász István) nagy nehezen összehoronálja a szerteszt szaladgáló, bókklászó szerelmeseket, Petrik Lucietta és Csőre Gábor Titta Nanéja hosszan vonakodnak, s keserves elszánással, minduntalan visszavisszatáncolva közelednek egymáshoz. A férfiak között a színi egyetemista Józan László izgómozgó balfék „pióca” Toffolója viszi a prímet. Igazi clown-alkat: hajlékony test, szögletes, szétszórt mozdulatok, széttartó vétagok, szeszélyes „testbeszéd”; csetlik-botlik, magába gabalyodik, de végül mindig talpára huppan. Egész lényével hancúrozik, hol az öregekkel polemizál, hol a cipője orrával bocsátkozik játékos párbeszédbe. A kicsúfolt süvölvény jelenetről jelenetre tudatosítja, hogy helyet ke-

res magának a felnőttek megbecsült társadalmában. Színes, elrajzolt – s a maga módján hatásvadász – zsánerfigurát formál meg az előadásban Borbiczki Ferenc: pergő beszédű Fortunatója valóságos hadarás-szimfóniákat zúdít a környezetére. Nemcsak nem értik, amit beszél, hanem megállnak és kivárájk, míg befejezi szóáriáit. Borbiczki nyílt színi tapsot arat mutatványával – amely persze egyszerre szól a közönségnek s a játékos társaknak. A többiek arcéle – Sarádi Zsolt méla halászmesteréé, Lajos András elszánt Beppéjéé, Kéri Kitty aggodalmas Pasquájáé, Tornyai Ildikó rámenős Orsettájáé, Bata Éva vadóc csitri Checcájáé, Hullan Zsuzsa egykedvű Liberájáé – az akciódús epizódok ellenére sem rajzolódik ki igazán markánsan.

Sokat kergetőznek, birkóznak egymással Chioggia kies utcaszögletein a városka lakói, néha elszabadul-

tan bolondoznak, máskor lassacskán pergetik a ki-mért időt. A hullámozó kedélyű s lélegzetvételű előadás rendre előreszalad és megtorpan, fölhabzik és elcsöndesül. A padozatból csapóajtók nyílnak, amelyeken át egyenesen vízre szállhatnak a férfiak, hol eldobott jegygyűrűt keresve, hol a halászat zsákmányát cipelve. A realiztikus életképeket, mozgalmas tablókat túlcsondulóan romantikus, giccsbe hajló betétekkel ellenpontozza a rendező: felvöröslik a horizont, s édes olasz dallamok lebegnek a játék felett. A közjátékok stílusróniája sem feledteti azonban velünk, hogy a Goldoni-vígjáték élethelyzetei élesebbek, szikárabbak, sprődebbek – s talán bensőségesebbek is –, mint ez a gördülékenyen lebonyolított kedélyes komédia.

CARLO GOLDONI: CHIOGGIAI CSETEPATÉ (Pesti Színház)

A példányt Novák Eszter és Kárpáti Péter szövegkönyve, Révay József, valamint Török Tamara fordítása alapján készítette: Harangozó Eszter és Forgács Péter. **Díszlet-jelmez:** Füzér Anni. **Dramaturg:** Harangozó Eszter. **Irodalmi munkatárs:** Török Tamara. **A rendező munkatársa:** Varga Andrea. **Rendező:** Forgács Péter. **Szereplők:** Sarádi Zsolt, Kéri Kitty, Petrik Andrea e. h., Lajos András, Csöre Gábor, Borbiczki Ferenc, Hullan Zsuzsa, Tornyi Ildikó, Bata Éva e. h., Rajhona Ádám, Józán László e. h., Juhász István.

Szántó Judit

Természetesen

TRACY LETTS: AUGUSZTUS OKLAHOMÁBAN

Az Eszenyi-éra első bemutatója nem tűnik ki programszerűnek mondható újításokkal. Tracy Letts többszörösen díjnyertes családi horrorját – úgy látszik, nemcsak az Oscar devalválódik –, ha már akkor megvan, az elmúlt harminc-negyven év folyamán bármikor műsorra lehetett volna tűzni valamelyik Williams- vagy Albee-premier előtt, után vagy helyett. (O' Neillt is említhetném, de ő mégiscsak más súlycsoport.) A „nagyszabású” jelző ebben az esetben legföljebb Árvai György monumentális lakóház-keresztmetszetére illik, amelyről messzire szaglik a monumentális költség; a cselekmény kisszerűsége azonban hamar kompromittálja a színpadképben rejtőző ígéretet. (A kontraszt akár szándékos is lehetne, bár az előadás nem tanúskodik a szándékok ilyen kiélezettségéről vagy tudatosságáról.)

A legígéretesebb a felütés – az az exozíció, melyben az öngyilkosságra készülő családfő egy indián lányt szerződött házvezetőnőnek, hogy mintegy az ő utódaiként próbáljon rendet és egyensúlyt teremteni a széthullófélben lévő családban. Az öngyilkossági szándékokra ekkor még nem derül fény, ám ettől még a gesztus súlyosnak, jelképes erejűnek érződhetnék, ha Vallai Péter célzottabbnak, misztikusabbnak ábrázolná. Johnna Monevata (Bodor Böbe), az indián helytartó ugyan, megbízásához híven, való-



ban végigasszisztálja a Weston família bomlását, de jelenléte túlon túl passzív. Beverly Weston halála egyébként dramaturgiailag is célszerű: alkalmat ad rá, hogy a népes család összegyűljön a szülői házban.

Ezután végbemennek a kisebb-nagyobb családi katalizmak. Már Rosencrantz és Guildenstern egyénenkénti személyi jelentőségét is szándékosan kompromittálja, hogy Shakespeare megkettőzte figurájukat,



Schiller Kata felvétele

FENT: Hegedűs D. Géza (Steve Heidebrecht), Láng Annamária, Reviczky Gábor (Charlie Aiken) és Fesztbaum Béla (Kicsi Charles Aiken)

BALRA: Hegyi Barbara (Karen Weston), Láng Annamária (Ivy Weston) és Börcsök Enikő (Barbara Fordham)

gal-körömmel magához kapart vőlegényében (Hegedűs D. Géza), aki a maga Lolita-szindrómáját a Börcsök–Gyabronka páros tini lányán (Braghini Rozina) élné ki. A negyedik Weston nővér, Ivy (Láng Annamária) frusztrált vénlány, aki az Igó–Reviczky házaspár enyhén ütődött fiával (Fesztbaum Béla) próbálja megoldani életét. És a hierarchia csúcsán ott tipródik látványos dinamizmussal a családanya, a frissen megözvegyült Violet (Pap Vera), akit a szerző súlyos neuraszténiája mellé még egy szájrakkal is megdob – a széteső familia fejét, a jobb emlékü Big Daddyt Tennessee Williams is rákkal sújtja a *Macskában* –, hogy a minimális önkontrollt se kelljen elvárni tőle. Ha az amerikai drámairodalom alapján ítélünk, odaát lassacskán száz éve halódik szívósan a család intézménye; csak Arthur Miller pedzette, hogy máshol is fészkelhet a bibi.

Az anyag persze – és ennyiben valóban programadó a rendezőként is fellépő Eszenyi Enikő választása – a maga színes-félszínes szerepeivel, látványos összeütöközéseivel eminensen megfelel a jellegzetes vígszínházi színészetnek: Vallai, Hegyi Barbara, Igó Éva, Reviczky Gábor mesterfokon úszik a technikailag pontos vagy akár virtuóz, bármilyen szerepre ráhúzó,

így a Weston lányok életkudarcát is lefokozza, hogy mindjárt négy van belőlük: Barbara (Börcsök Enikő) és férje, Bill (Gyabronka József), valamint Mattie Fae (Igó Éva) és férje, Charlie (Reviczky Gábor) csak szolidan unják és csalják egymást, de a magánytól eufóriássá hiszterizált Karennek (Hegyi Barbara) nyílt színen kell drámaian csalódnia fog-

melepetések nélküli s belül nagyjából üres helyi stílust, amelybe belefakultak-fakulnak az olyan eredeti, izgalmas tehetségek is, mint a hajdani Pap Vera vagy mostanság a nagy színésznőnek indult Börcsök Enikő; annál becsülésre méltóbb, hogy éppen az évtizedek óta törzsgárdista Hegedűs D. Gézának sikerül mostanában mind sűrűbben (ezúttal is) kitörnie a sablonok közül. És éppen ezért kell igazat adnom Csákányi Eszternek, aki e számban közölt interjújának tanúsága szerint haragszik Schilling Árpádra. Láng Annamária és különösen Gyabronka József bensőséges, frappáns játéka egyelőre kirí az együttesből; adja isten, hogy a megélhetési kényszer szorításában is megőrizhessék szuverenitásukat.

A plakát a pízsi nevében megnyugtatja a közönséget: a durva kitételek a szerzőtől származnak, a nagyszámú elfüstölt cigaretta pedig „természetesen” nem valódi, azaz nem tartalmaz nikotint. Figyelem: az italokban sincs alkohol. A vígszínházi színész nem dohányzik, nem iszik, nem káromkodik.

Természetesen.

TRACY LETTS: AUGUSZTUS OKLAHOMÁBAN (Vígszínház)

Fordította: Deres Péter és Maros András. **Díszlet:** Árvai György. **Jelmez:** Szűcs Edit. **Dramaturg:** Kovács Krisztina. **Szenika:** Krisztiáni István. **Világítás:** Komoróczy Gábor. **A rendező munkatársai:** Várnai Ildikó, Néder Panni e. h. **Rendező:** Eszenyi Enikő. **Szereplők:** Vallai Péter, Pap Vera, Börcsök Enikő, Gyabronka József, Braghini Rozina/Döbrösi Laura, Láng Annamária, Hegyi Barbara, Igó Éva, Reviczky Gábor, Fesztbaum Béla, Bodor Böbe, Epres Attila, Hegedűs D. Géza.



Molnár Szabolcs

Csapategység

JEFF MARX – ROBERT LOPEZ – JEFF WHITTY: AVENUE Q – A MI UTCÁNK

A Centrál Színház sikerre ítélt módon játszik egy sikeres musicalt. Egyik siker sem talmi. Az előadásnak és a darabnak is valódi értékei, a sikernek pedig sajátos titkai vannak. Hallatszik, látszik a munka, a kreativitás, az igényesség – manapság ebben is titkot kell gyanítanunk. Ám maga a musical és a nagyszerűen sikerült magyar adaptáció ennél valamivel rafináltabb titkokkal is szolgál.

A történet New York friss diplomás és egyéb fiatal lúzerek által lakott képzeletbeli negyedében játszódik. Itt talál soványka pénztárcájához illő albréletet Princeton. Az utca neve – Q – egyben besorolás is, az előke-lő városrészek elnevezését az ábécé elején találjuk, a lerobbantabbakét a végén. Az *Avenue Q* eléggé hátul van, de azért nem a legrosszabb hely. Itt még lehet álmodni, és néha az álmok valóra is válnak. Princeton szomszédai (később a barátai) mind-mind jellegzetes karakterek: Brian, az épp munka nélküli zsidó komikus;

japán menyasszonya, a botcsinálta pszichoterapeuta Sente Ste; Kate Mumus, a párkapcsolatokban félnék, saját iskoláról álmódó napközis tanítónő; Kuki Mumus, az internetpornó-függő vállalkozó-szörny; Nicky, a lejmoló életművész; Rod, a homoszexualitásával viaskodó konzervatív pénzügyi tanácsadó; Lucy, az erősen pasztikázott végzet asszonya; valamint két, mindig rosszra csábító mackó és a közös képviselő: Michael Jackson. A szerzők pergő, vicces bementésekkel tűzdelt párbeszédekből szövögetik a szövegekötvet, és ügyesen hoznak létre nagyobb (zenei) együtteseket. A technika erősen emlékezteti az embert az Amerikában professzionálisan művelt *sitcom* (situation comedy) világára, azzal a különbséggel, hogy a Centrál Színházban a valódi nevetést nem mesterségesen keverik a jelenetek alá. E valódi nevetés azonban ugyanúgy része a produkció előre eltervezett akusztikájának, mint a televíziós rokon műfajénak. És ezzel el

BALRA: Simon Kornél, Vári-Kovács Péter, Janicsek Péter, Balogh Anna, Andrádi Zsanett, Radnay Csilla és Serbán Attila

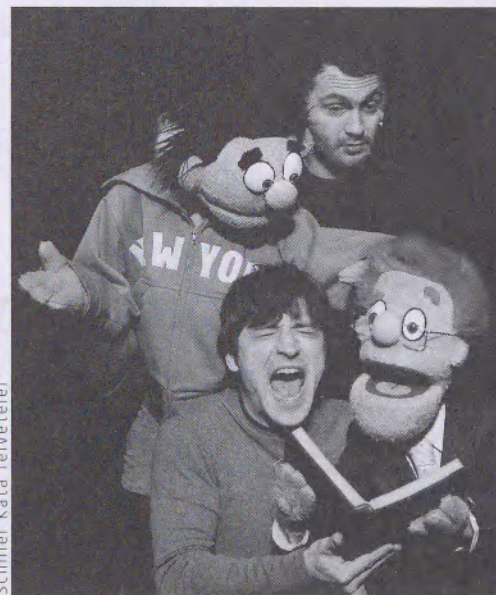
is érkezünk a darab és az előadás rafináltabb titkához.

Meglepően sok nyílt színi tapsra hangszerelt és „koreografált” számot írtak *A mi utcánkba*, s rendre ki is tör az ováció, majd a refrén (kvázi a taps hatására) újraindul. Nem új találmány a zenei zárlat visszavonásának „tréfája” (a Haydn-émlékévre való tekintettel a mester *90. szimfóniájára* utalunk), a musicalek bőséggel vissza is élnek vele, általában a húzószámnak szánt dalokat erősítik meg így. Valódi dramaturgiai értelme a trükknek természetesen nincs. Az *Avenue Q* alkotói viszont olyan gyakran használják, oly látványosan csépelik el, hogy a „műfogás” önmaga paródiájává, mi több, az egész műfajnak címzett ironikus gesztussá válik. Ezúttal azonban még dramaturgiai értelme is van, a szándékosan bugyuta, rövid szkeccsekből felépített történet szakadozottságáról az előadást szüntelenül megszakító nézők tehetnek. A publikum ezzel korántsem jár rosszul, sőt – s ez a döntő dramaturgiai vagy inkább lélektani hozadék –, a visszatapsolt refrénben olyan igazságokkal szembesül újra, mint hogy „Szar az élet”, „Mindenkinek egy kicsit náci”, „Az internet pornórával”, nem zavar, ha meleg vagy, de „Én nem lennék”. Megkapta, amit visszatapsolt. Nem biztos, hogy mindenki így gondolkodik az „életéről”, az „internetről”, a mindennapok rasszizmusáról vagy a homofóbiáról, de a refrén tartalmát – szemben más musicalekével – igaznak gondolja. Az *Avenue Q* refrénigazságai – túl azon, hogy lehet rajtuk gondolkodni is – színháztechnológiailag is érdekes képződmények, esszenciálisan mutatkozik meg általuk a darab sikermechanizmusának rafinériája.

A darabot bábokkal játsszák, s bábnak gondolom a pusztán színészekkel megjelenített karaktereket is: Michael Jacksont, Briant és Sente Stét. A *Sesame Street* és a *Muppet Show* mintájára létrehozott (báb)világ természetéből következik a hivatkozott műfajok (musical, színház, film) ironikus, távolságtartó kezelése; a parodisztikus elemek önmagukban is elég szórakoztatóak. Hitelességi válság idején azonban érdemes észrevenni azt is, hogy ez a játékforma milyen izgalmasan hitelesíti (vagy teszi helyére) egy mára szinte teljesen hiteltelenné vált műfaj előadási tradícióját (kínos megszokásait). A három-négy gesztusra képes bábok tökéletesen helyettesítik egy átlagos musical átlagos musicalszínészeit, sőt, e báboknak jobban el is hiszünk ezeket a gesztusokat, e bábok hitelesebben közvetítenek emberi érzelmeket (ugyanaz a titka például a *Shrek*nek és a hozzá hasonló high-tech animációs filmeknek is). E redukált „színészi” játék ellenpontozására, kommentálására pedig ott vannak a bábokat mozgató, valódi színészi eszközökkel dolgozó színészek, akik finom gesztusokkal adnak mélységet az általuk mozgatott figurának. A hangsúly a finomságon van: nem pusztán szinkronizálást nyújtanak, nem egyszerűen hasbeszélő számot adnak elő, és legkevésbé sem teszik nevetségessé a kezükön lévő figurát; a báb és a mozgatója közötti sajátos interakcióknak köszönhetően (a bábos és a báb tökéletes összeforrottságát időleges szakítások, eltávolodások teszik izgalmassá és

feszültté) minden adva van a színházi illúzióhoz és a nézői azonosuláshoz. Ez a felnőtt-musical gyermekké tesz minden nézőt, ennél aligha kívánhatunk többet.

A zene (a fél-playback, ám mégis élőnek ható előadás példás hangosítását dicséret illeti) emlékezetes, pedig elvileg csak arra vállalkozik, hogy (a hivatkozott *Sesame Street* és *Muppet Show* zenéihez hasonlóan) úgy tegyen, mintha musical lenne, és funkcióját azzal is ki tudná



Schiller Kata felvételei

Vári-Kovács Péter és Janicsek Péter

tölteni, hogy a jellegzetes, sztereotip fordulatokat sorjázza. Mégsem elég-szik meg ennyivel, a daloknak, együtteseknek hangja, hangulata van. A társulat pedig nagyon jó színvonalon énekel. Miközben fantasztikusan bábozik. Úgy tudom, hogy egyikük sem képzett bábszínész. Valamennyi alakítás megérdemelne egy-egy bekezdést, ezúttal azonban csak a több szerepet alakító és bábokat mozgató színészeket emeljük ki. Balogh Anna virtuózan váltott Kate Mumus és Lucy hangja és személyisége között, saját lényét pedig harmadik dimenzióknak láttuk. Vári-Kovács Péter (Princeton, Rod) hasonló ére nyeket csillogtatott, bábozása pedig egész egyszerűen lenyűgöző volt. Janicsek Péter (Nicky, Kuki Mumus, Mackófiú) három szélsőségben brillírozott. S beszéljünk a csapatról is, hiszen a bábok néha kezet váltottak, némelyik életre keltése pedig kétemberes feladatot jelentett. A gépezet működését végig igen olajozottnak találtuk. A tempós rendezés, a szellemes díszlet, az igényesen kivitelezett bábok, a produkció szelleme számunkra bebizonyította, hogy a szórakoztatás iparszerűsége és a szórakoztatás igényessége Budapesten is összeegyeztethető. Reméljük, hogy ezt az előadás-szám is igazolni fogja.

JEFF MARX – ROBERT LOPEZ – JEFF WHITTY:
AVENUE Q – A MI UTCÁNK (Centrál Színház)

Az eredeti bábok tervezője: Rick Lyon. **Fordító, dramaturg:** Baráthy György. **Díszlet:** Horesnyi Balázs. **Jelmez:** Howard Lloyd. **Zenei vezető:** Lázár Zsigmond. **Koreográfus:** Cortés Sebastián. **Bábrendező:** Kovács Géza. **Rendező:** Harangi Mária. **Szereplők:** Vári-Kovács Péter, Balogh Anna, Janicsek Péter, Serbán Attila, Radnay Csilla, Simon Kornél, Andrádi Zsanett.

A bábok a Budapest Bábszínház műhelyében készültek. **Bábkészítők:** Koryürek Vera, Kmetty Olivia, Vörös Rácz Anita, Gulyásné Dóczi Livia, Safár Gábor.

Tomba Andrea

Megannyi vendégghajak

PARTI NAGY LAJOS:

A HÉT ASSZONYA



A hét asszonyának hat parókája van. Az első rövid és vidéki „burafej” típusú, a második vállalt ősz „értelmiségi nő”, a harmadik „szőke díva”, a negyedik műkörmös vörös tupír, satöbbi. De mindegy is, hogy milyenek, mert az ember amúgy is a hetediket várja, valahogy azt hiszi: hét asszony lesz, s a hetedik ő maga, Csákányi Eszter, az ismert rövid vörös, boldogan égnek meredő, eredeti és összetéveszthetetlen „csákányis” sérójával.

Találkozásra – a színésszel, a történettel és végül az emberrel –: mindig erre várunk. Személyes, átélt, emberi pillanatokra. Életpótlékra, ha tetszik. Csákányi Eszter „kap” öt karakterfigurát Parti Nagy Lajos prózájából, SzépRózájától, ahogy az alcím is mondja.

Öt olyan lényt, akinek arca sima, élete egyszerű képlet; a nyelv, ez a bonyolult poétikájú nyelv mutatja, hogy mennyire egyszerű életek ezek. Csákányi lesz az, aki a maga empátiájával mindet személyessé, tapasztalattá teszi a néző számára.

Tudható: Parti Nagy nem a bonyolult intellektusú, tragikus sorsokat hozza elének, nem is a lét rezignált rezonőrjeit, a konceptuális ideák képviselőit, nem a nagy sorsú vesztes asszonyokat.

Hanem a kicsiket. A majdnem-bohózatiakat. Akiknek komikus életében – és foglalkozásában: az első asszony előrajzoló, a másodikról nem tudjuk, micsoda, a harmadik jegyszédő a fürdőben, a negyedik egy amerikai hazánkfia, az ötödik pedig villamosvezető a né-



Köncz Zsuzsa felvételei

gyes-hatoson –, szóval az ő életükben minden kicsi, a dráma is, a sors is, a történet is, csak a nyelv nagy, az hihetetlen hét emelet magas. A Parti Nagy Lajos novelláiból ismert szövegek most egyszer csak monológok füzereivé válnak.

Helyzetbe rakva. Anger Zsolt rendező minden karakterhez egy minimálszituációt ad, s ez hol tapintható – amikor az előrajzolónó kitüntetése alkalmából beszédet mond és „vall”, vagy amikor a villamosvezető interjút ad –, hol kevésbé: a második, fényképezőgéppel és mobillal felszerelt asszony kevésbé ragadható meg, a fürdőbéli jegyszédőnő szituációja pedig valójában irreleváns, hiszen ott a történetbeli struccokra figyelünk.

Ezek a szövegek színpadra termettek, még ha prózáként ismerjük is őket. Elsősorban azért, mert „beszélő” van bennük, mert rendszerint létezik az a figura és hozzá az a léthelyzet, amelyben valaki megszólal, és „vall” magáról. A Parti Nagy-hősök erénye a beszéd, ahogy az írónak is a nyelv az erénye. S mivel a Parti Nagy-szövegek *ab ovo*, a tojástól – még ha az strucc is – kezdve a *beszélés* módozatairól, a *megszólalás* nyelvi mi-

kéntjéről tudósítanak, így aztán egy *beszélőt feltételeznek*. Ezért lesz minden Parti Nagy-szöveg dramatikus vagy dialogikus természetű.

Csákányinak ezek a kis sorsok ugyanúgy kézre- és főleg testreállnak, akárcsak újabban a nagyok, amikor a karakterszínésznőből egyre élesebben körvonalazódó drámai színésznő válik. Bármiről beszél – hogy struccokkal enyeleg-e, vagy bordalokat költő amerikai magyarként lép elő –, Csákányi biológiailag nem képes hazudni, falsot fogni. Remekelni elsősorban a villamosvezető szerepében remekel. Nem is: ott csillog, ragyog, zeng. Tigrismintás harisnyájában – amúgy minden maszkja, öltözéke, kelléke, bizsuja hibátlan (jelmez: Izsák Lili) –, karpereceivel, lassú crescendójával, hisztérikus felnevetéseivel, kitöréseivel, amelyek fokozatos elborulását, világ iránti gyűlöletét keretezik, saját figurája iránt mindig empátiával és mégis eltartással, igazi hús-vér lényt alakít. Ez az empátia–distanca kettős játék Parti Nagy és Csákányi közös erénye. Az előrajzolónó kevésbé látványos, inkább visszafogott és önmarcangoló, szűkebb regiszterben tartott, de gazdagabb belső életű figura.

Csákányi pazar: mindent tud, technikája tökély, bármeddig elnézném. Az igazi találkozás azonban *az emberrel* – melyre mi más adott volna lehetőséget, mint egy ilyen egyszemélyes este, amikor minden figyelmünk az övé – mégis elmarad. Számunkra láthatatlan gyorsöltözései alatt úgy tesz, mintha civillé válna, valahogy mégis felszíni marad civilisége, nem válik igazán személyessé: öltöztetőjének (vajon élő? nem, aligha) beszél, arról, hogyan fogadják a nézők az éppen elhangzott jelenetet, hogy milyen a lába, hogy egy Tamás nevűvel tizennyolc éve él együtt, s hogyan húzza magára az egyes figurákat, vagy bújnak beléjük.

De már nem ez a kérdés.

Az előadásban – vagy bennem, nézőben? – van egy crescendo, várom a következő, Csákányi Eszterhez, az emberhez egyre közelebb vivő, személyes jelenetet. De csalódom, az énekesnőnek maszkírozott utolsó asszony egy dalt énekel (kilépünk már a Parti Nagy-szövegből talán), s valahogy kevés és könnyű marad az este.

Mert nem az a kérdés már, hogy Csákányi bele tud-e bújni bármilyen karakterbe (bele), vagy – más színészi módszer szerint – meg tudja-e találni önmagában ezt vagy azt a karaktert (meg), hanem hogy van-e olyan író, aki bele tud bújni Csákányi Eszterbe. És meg tudja-e őt szólaltatni, mint egy bonyolult hangszert. Hogy ez a valóban ezerarcú csodás lény ne legyen senki más, csakis az a Csákányi Eszter, akinek gazdagságából biztosan futná egy produkcióra. Hogy ne csak szerepek legyenek, figurák, szituációk, és mindaz, amit a hagyomány szerint színháznak nevezünk, hanem valami *színházon túli*, aminek nincs neve, vagy csak ilyen patetikus, mint: személyesség, lét és ember.

PARTI NAGY LAJOS: A HÉT ASSZONYA (Nemzeti Színház)

Díszlet: Khell Zsolt. Jelmez: Izsák Lili. Rendező:
Anger Zsolt.

Szereplő: Csákányi Eszter.

Amikor Lady Milfordot átverí a szerelme

BESZÉLGETÉS CSÁKÁNYI ESZTERREL

– Másodszor került színre Tasnádi István Phaidrája. Amikor a Tasnádi rendezte Fédra fitnessst néztem, ott ült a nézőtéren Udvaros Dorottya, Schilling Árpád előadásának Phaidrája is. Phaidraként sem, civilben sem hasonlítok egymásra. Ő a „hősnősebb”.

– Én világeletemben karakterszínésznő voltam, de – meglehetősen bátor, szélsőséges gondolatok jegyében – bizonyos rendezők főszerepeket, hősnő-szerepeket is mertek adni nekem. Kaposváron Mohácsi János például rám osztotta Lady Milfordot az *Ármány és szerelemben*. Kitétte a szereposztást, én meg kétségbeesetten kérdeztem tőle, hogy gondolja ezt, hiszen ez a szerep egyáltalán nem való nekem: Lady Milford a felső tízezerhez tartozó, elegáns nő... Mohácsi annyit felelt, hogy Lady Milfordot átverí a szerelme. Ettől a pillanattól kezdve nem volt problémám a figurával, hiszen egy esendő embert, egy fájdalmas női sorsot kellett ábrázolnom. A *Sirály* Arkagynája sem feltétlenül nekem való szerep, de Schilling Árpádtól már nem kérdeztem meg, hogy miért épp rám bízta. Később megtudtam, hogy Schilling már akkor mondta, hogy el kellene játszanom egyszer Arkagynát, amikor több mint tíz évvel ezelőtt együtt léptünk fel vendégként abban a *Mesél a Bécsi erdő-vizsgaelőadásban*, amelyet Ascher Tamás az akkori Zsámbéki-osztályosokkal rendezett; én voltam az nagymama, ő meg a kapitány. Sokkal később, az egyik Krétakör-táborban napi feladatként egy általunk választott rendező jellegzetes stílusában kellett jelenegetek csinálnunk. Tilo Wernerrel Castorf stílusában játszottuk el – nagyon szélsőségesen, sok zenével, hangoosan – a *Sirály*-beli nagyjelenetünket: megvertem Tilót, aki aztán meztelenül gitározott, én pedig felvettem egy térdig érő ballonkabátot meg egy napszemüveget; kiültünk egy-egy padra, és külön monologizáltunk. Ennek a nagyon érdekes kísérletnek a végén valaki megjegyezte, hogy „az Eszter egy Phaidra”. Tasnádi Istvántól is megkérdeztem, miért rám gondolt, amikor felkért a szerepre. „Azért, mert olyan ember vagy, aki mindig, minden helyzetből képes felállni”, válaszolta. Ekkor úgy éreztem, lehet közös mondanivalónk. Mindig izgalmas feladat megtalálni a hősnőkben a valós, emberi problémákat.

– *Úgy, hogy közben magadról beszélsz.*

– Mindig nagyon fontos szempont, amikor próbálok, hogy mi derüljön ki rólam az adott szerep kapcsán, mit akarok megmutatni magamból. Már nem

mindent, hisz annyi mindent eljátszottam már. Az igazat inkább, hogyan derülhet ki még valami érdekes rólam. Mit tudok még magamból adni. Kaposváron az első szerepem az *Ahogy tetszik* Jucija volt, aztán eljátszottam Marikát a *Liliomban* és még sok-sok hozzájuk hasonló, hányatott sorsú, szerencsétlen külsejű, furcsa lényt. Érdekes, hogy mostanában, idősebb koromban még inkább megtalálnak azok a szerepek, amelyekben lehet és kell is magamról beszélnem. Arkagynaként és Phaidraként őszintén vallhatok a saját pillanataimról, arról, hogy hol tartok most. Arkagynáé annyira színésznő-történet, hogy a végén már azt gondoltam, bármit csinállok, nem tudok hibázni, mert annyira „én” vagyok.

Korábban mindig én bújtam bele egy szerepbe, a Schilling-féle új gondolkodás szerint viszont magamban kellett megkeresnem a szerepet. Amire ez sikerült, vagyis elhittem, hogy valóban elég, ha magamról beszélek, már nem szégyelltem Arkagynára fájdalmait, kétségeit, az öregedését, az önzését, a színészetében való hitét és annak elvesztését. Aztán, amikor vége lett a *Sirálynak*, azt gondoltam, hogy nő-szerep az életben többé már nem fog megtalálni; belenyugodtam, hogy a karakterek mellett fákat, kutyákat, virágokat játszom majd – és egyszer csak megkérdezte Tasnádi, hogy lenne-e kedvem a Phaidrához. Persze hogy volt.

– *Hogyan szabták rád Phaidrát? Hogyan dolgoztatok?*

– Nagyon különleges munka volt, nemcsak színészi szempontból. Elemeztük, átírtuk, átszerkesztettük a darabot, próbáltuk megfejteni, hogy melyik jelenetben hol tart Phaidra. Úgy éreztem, akkor játszunk jól, ha nem íveket játszunk, hanem ha minden jelenetből kiderül valami a szereplőkről, és ezekből a részletekből a végére fokozatosan összeáll a néző számára egy teljes kép. Azt kerestem tehát, hogy melyik jelenetből mi derüljön ki rólam és Phaidráról. Az sem baj, ha ennek nem minden mozzanata jut el a nézőhöz. Például egy kacsintás az egyik jelenetben, amit a nézőtérről talán senki sem lát, a következő jelenetben segít nekem egy viszony, egy szándék, egy állapot megteremtésében.

Nagyon nehéz volt, hogy nem tudtam megmagyarázni, mitől jut el Phaidra odáig, hogy szerelmet valljon a fiának, hiszen csak a pofonokat kapja tőle, Hippolütosz végig elutasítja. Egy nő, ha valaki nagyon kell neki, megtalálja azt a picit dolgot, ami miatt érdekes lehet a férfi számára. Én sosem voltam szép nő, de



ha tetszett egy férfi, és vágytam rá, bármennyire elérhetetlennek tűnt is, mindig megtaláltam azt a kicsi „eret”, amitől közelebb tudtam hozzá kerülni. Megbeszélhették velem a bajaikat – nekem ez volt az eszközöm. Meg a humor és a tánc. De a darabbeli fiamhoz való közelítéshez nem találtam semmi hasonló fogódzót.

Azt gondolom, hogy Phaidra történeténél talán jobban érdekelte Tasnádit Hippolütosz története, az ő kálváriája, a megérdemelt vagy nem megérdemelt sorsa. Vagyis nagyon sokat kellett hozzátennem magamból Phaidrához annak érdekében, hogy teljes személyiségé tegyem. Sokkal gazdagabb a figura, ha merek szembesülni azzal, hogy én magam is olyan problémákkal küzdök, mint Phaidra.

– Például?

– Mernem kell beszélni az öregedés jeleiről és problémáiról. Zavarban voltam a köztem és az előadásbeli fiamat játszó Bálint közti hatalmas korkülönbség miatt. Bálint, aki egyébként nagyon szépen, érzékenyen és tehetségesen dolgozott, huszonkét éves. Rögtön megkérdeztem tőle, hogy hány éves az anyukája, és hogy volt-e dolga idősebb nővel. Amire „nem”-mel felelt.

Bármennyire intelligensen vállalja is egy nő az öregedést, rá kell jönnie, hogy egy adott életkor felett bizonyos dolgokat már nem tehet meg. Hiába olyanok a vágyai, mint régen, nem kezdhet ki egy huszonkét éves fiúval. Szerintem bűn, ha beleszeret, pláne az, ha ágyba viszi. Nem tud úgy vele tölteni egy éjszakát, hogy ne szégyellje magát utána. Ez egyáltalán nem olyan, mint amikor az ember megcsalja a párját. Én, aki mindig nagyszájú, gátlástalan nő voltam, és sosem jöttem zavarba, ha izgalmas, akár erotikus szerelmi jelenetet kellett próbálnom, most heteken át azt kértem Bálinttól, csak mondjuk össze a szöveget.

Minél többet dolgozom fiatalokkal, annál több időszerepet kapok, úgyhogy annál gyakrabban ütközöm a generációs problémába. Ez az ára... A generációs kérdés egyébként kísér már egy ideje. Amikor a *Sirájban* Arkagyinaként felolvastam egy idézetet, azt játszottam, hogy nem látom jól a szöveget, ezért mélyebbre teszem a könyvet. Árpád nem szerette ezt a poént. Az idősebb nézők mindig nagyon nevettek rajta, de a fiatalok, mivel nem ismerik ezt a problémát, nem értették. A *Fédrában* azt a jelenetet, amikor Phaidra a klimax jeleiről és a problémáiról egyetlen embernek tud

csak beszélni: a néma, haldokló férjének, szintén csak az idősebbek értik. Tasnádi ki akarta húzni az előadásból, de nem engedtem. És a generációs probléma csak egy a sok közül, amelyekkel Phaidraként szembesülnöm kell.

– *A fitnesszterem mint helyszín különösen felerősíti az önvallozásos mozzanatokot a Fédrában.*

– Azt is vállalnom kell, hogy annyi kilóval megyek be játszani, amennyi vagyok. Persze: szó sincs arról, hogy egy főhősnőnek negyven kilónak kell lennie. Miért ne lehetne hetven vagy nyolcvan kiló? Tudatosan szembesítettem magam egy csomó dologgal a próbák alatt, és folyamatosan kerestem, hogy mit merjek még bevállalni.

– *Nem viselt ez meg?*

– Dehogynem. Nagyon nehéz próbaidőszak volt, majdnem belehaltam, a férjemmel is alig beszéltem, teljesen bezárkóztam. Tasnádi egyszer meg is kérdezte tőlem, hogy bírom-e még. Hát nehezen.

– *A pályád kezdetén Zsámbéki Gáboról, Ascher Tamástól kaptad Kaposváron az instrukciókat – nekik szintén fontos a színész személyisége.*

– Amikor stúdiós voltam a Nemzetiben, fogalmam sem volt, hogy mi vagyok, ki vagyok én, csak azt tudtam, hogy szeretnék fent lenni a színpadon. Kaposváron tanítottak meg hinni abban, hogy az ember személyisége, milyensége létfontosságú a színészetéhez, és játék közben alapvetően abból kell építkezni. A végeredményt tekintve szinte ugyanaz a kaposvári és a Schilling-féle iskola, mindkettőben nagyon fontos a személyiség, egyszerűen a kor változott meg; akkor még a szöveg volt a legfontosabb előadás-alapanyag, aztán, ahogy egyre csökkent az igény a színháziasságra, a nagyszabású díszletekre és látványos jelmezekre, úgy jutott egyre fontosabb szerephez a színész személyisége. Kaposváron bele kellett bújni a figurákba, Schillingnél pedig az volt a lényeg, hogy ne legyél átváltoztatva, hanem te – te legyél.

– *A néző talán nem is mindig érzi a kettő közti különbséget.*

– Marlon Brandórol olvastam, hogy már nagyon nagy sztár volt, amikor fogadott a barátaival, hogy senki sem fogja felismerni a buszon. És tényleg nem ismerték fel. Semmi különösét nem csinált, csak épp nem nézett az emberek szemébe. Vagyis az, hogy felveszel-e maszkot, vagy nem veszel fel maszkot, tényleg belülről fakad. Teljesen civilen is lehet úgy viselkedni, mintha lenne az emberen maszk.

– *Melyik módon szeretsz jobban játszani?*

– Mindkettőt szeretem: nagyon jó belebújni egy-egy figurába, és persze nagyon izgalmas az is, ha saját magamból kell megteremtennem. Abban az előadásban például, amelyet most próbálok, és amelyet Parti Nagy Lajos novelláiból állítottunk össze, minden egyes monológnál új személyiségként jövök be. Rájöttünk, hogy mindegyik maszk, tehát én szinte sosem fogok látszani. Egyszerűen nem lesz meg a saját arcom. Illetve meglesz, csak az, hogy hogyan, még titok.

– *Ebben az előadásban is beszélsz majd magadról?*

– Persze, sok mindenről, ami hozzám tartozik: a féltelmeimről, kétségeimről (érdekel-e valakit, amit csinálok, és nem játszom-e rosszul?), a hülyeségeimről (mindig felteszem a kérdést: ül-e híresség a nézőt-

ren?), de ami igazán motivált ebben, az a komikai bátorság. Amikor a színész annyiféle figurát játszik el, ahány ruhába átöltözik az előadás alatt. Mint Gilda Radner, a nyolcvanas évek híres komikus színésznője, aki az esendőségből csinált poént, és közben énekelt, táncolt. A Parti Nagy-előadásban hárompercenként átöltözöm, és mindig valami teljesen újat kell csinálnom. Hét ember, hét figura, és mindegyik egész más. Elképesztő koncentrációt igényel: mindent törölni és kezdeni az újat... Lehet, hogy



bravúros lesz, de most épp az örület határán vagyok. Újabb és újabb feladatokat, akadályokat találok ki magamnak: úgy fogok eljátszani egy zongoraszámot, mintha dzsessz-zongorista lennék, egy nagy, romantikus monológot pedig spród seprűként mondok majd el – direkt azért csinálom, mert szeretek belecsúszni az érzelgősségbe. Magyarországon ismeretlen ez a műfaj. Nálunk a komikai kép azt jelenti, hogy vicces hülyeségeket ordibálnak celebek a tévében. Én viszont olyasmire gondolok, mint a szélsőséges komikumot hordozó casting-jelenet a Bodó Viktor-féle *Bérház-történetekben*.

– *Alig mutattátok be a Fédrát, már is kész egy új előadás. Egyik bemutatód követi a másikat.*

– Megijedtem, hogy nem lesz munkám, és sok mindent elvállaltam, sok mindenbe belevágtam. Játsszom Lukáts Andor *Tiszta vice* című előadásában a Sanyi és Aranika Színházban, Bodó Viktornál a *Bérház-történetekben*, a *Fédra* után valóban rögtön elkezdtem próbálni a Parti Nagy-előadást, aztán próbálok majd Ascherral és a régi krétakörösökkel, Lukáts Andorral is készülnök még valamire, de még előtte, áprilisban felújítjuk Kulka Jánossal a zenés estünket.

– *Nem sok ez?*

– De. Ezeken kívül csak akkor vállalom bármit a jövő évadra, ha tényleg kihagyhatatlan. Bár az is igaz, hogy az egészen én vagyok a motorja: nem hagyom, hogy ne dolgozzam. A Parti Nagy-estet is, a Kulka–Csákányi-estet is én találtam ki.

– *Az is ismeretlen műfaj Magyarországon.*

– Színészek színházi előadás-ként játszott zenés előadástje, sok zenéssel – ilyen valóban nincs. Évekkel ezelőtt próbálkoztunk már vele a József Attila Színházban, aztán az akkori hibáinkból okulva tavaly újra megcsináltuk Kaposváron. Közben rájöttünk például, hogy nem improvizált, „civil” mondatokat kell mondanunk, mert az egyikünknek sem megy annyira, hanem irodalmi alapanyagot kerestünk magunknak: Nádasdy Ádám, illetve Bán Zsófia írásait. Ez a műfaj egyáltalán nem engedi az improvizációt. Adott idő alatt kell lemenniük a szövegeknek, és nincs idő a csetlés-botlásra. Próbákon improvizálni, majd az előadásban a rögzített improvizációt reprodukálni, az egészen más.

– *Nem fáj, hogy nélküled készült Básti Juli, Udvaros Dorotty, Cserhalmi György és Kulka János Dés–Bereményi-estje?*

– De.

– *Hogyhogy kimaradtál belőle?*

– Nincs Dés-lemezem. Egyetlenegyszer dolgoztam Déssel: Kaposváron, a *Miramare Hotel* című Dés-musicalben. Nagyon jó számokat énekeltem. Terveztük, hogy lemezt is csinálunk. Közben az apám kitálta, hogy legyen közös lemezünk – de aztán valahogy megijedt Déstől, inkább a saját dalait akarta énekelni, és a lemezből végül semmi sem lett.

– Udvaros Dorottyával és Básti Julival évekig együtt játszottál a Katonában. Rivalizáltatok?

– Soha. Tisztában voltam a karakteremmel – talán ezért is sikerült ennyi mindent eljátszanom.

– *Sosem bántad meg, hogy elmentél a Katonából?*

– Nem, de szívesen dolgoznék még a társulattal. Schilling tényleg berobbant oda, amikor nyolc éve megrendezte a *Bernarda Alba házát*, nagyon friss szellemiséget hozott – és ez jel volt nekem. Léptem; vele mentem.

– *Megérte?*

– Persze. Elképesztően fontos időszaka az életemnek az ott töltött hét év, rengeteget köszönhetek a Krétakörnek, jobb színész lettem.

– *Fáj még, hogy a régi formájában megszűnt a Krétakör?*

– Igazságtalanságként élem meg. Amikor Schilling belénk fáradt, mindenki próbált intelligensen viselkedni, én is elfogadtam, hogy így döntött, mégis, ahogy telik az idő, egyre jobban haragszom rá, és egyre inkább azt érzem, hogy ezt nem tehette volna meg.

– *Úgy gondolod, nagyobb felelősséget kellett volna éreznie irántatok?*

– Persze. Volt egy olyan pillanat, amikor úgy tűnt, együtt maradhatunk, hívhatunk rendezőket, amíg Schilling másokkal kísérletezik. De végül nem engedte. Úgy gondolom, ha valakinek van egy társulata, az felelősséggel jár. Nem véletlen, hogy mindenki azt kérdezte, amikor vége lett, hogy velem és Gyabronkával mi lesz. Hisz nem vagyunk már húsz- vagy harmincévesek.

Árpád azt nyilatkozta, hogy „mindenkit elengedtem”, tehát ő úgy éli meg, hogy mi döntöttünk így. Én viszont azt éreztem, hogy ennek még nem volt vége. Előfordul, hogy elfáradnak csoportok, kapcsolatok, munkák, de erről szó sem volt. Az utolsó krétakörös előadásról, *A jég-ről* is azt gondoltam, hogy olyan jó, olyan tehetséges munka volt...

– *De már azt sem Schilling rendezte.*

– Schilling az utolsó években már nem rendezett egyértelmű sikereket. Most nagyon keres valamit, talán azt, hogy ki ő tulajdonképpen; el akar távolodni mindentől, amivel eddig kísérletezett, és



Köncz Zsuzsa felvételei

keresi a maga embereit is. Kíváncsi, hogy megtalálja, amit keres. Más rendező talán boldog lett volna egy olyan csapattal, mint amilyen mi voltunk. A krétakörbeli „repedés” – azt hiszem – akkor keletkezett, amikor két évvel ezelőtt egy társulati ülésen azt mondta valaki, hogy „ez már nem társulat”, mert mindenkinek csak a saját karrierje fontos. Döbbenet hallgattuk, de sajnos senki sem reagált rá. Az utolsó évben pedig, attól kezdve, hogy Schilling kiszemelte magának azt a négy embert, akiket aztán vitt is magával tovább, teljesen kettészakadt a társulat.

Emlékszem, milyen boldog voltam az elején. Rengeteg fotót csináltam az utakon, és ez a pulzáló öröm látszik az akkori képeken. Emlékszem az augusztus 20-i bulikra, az ötvenedik születésnapomra, vagy arra, amikor Bódvárakón Árpád azt mondta, mennyire örül, hogy itt vagyok velük. Szerettem a próbákat, a kísérletezést; szerettem a próbaidőszakok részét képező tá-

borokat, tele voltak szépséggel, tehetséggel, fájdalommal, és nagy szerepük volt abban, hogy ennyire egymásra tudott hangolódni a csapat. Jött a *Siráj*, bejártuk vele a világot, hatalmas sikerrel játszottuk, Párizsban Ariane Mnouchkine kezelt csókolt nekem – aztán jöttek azok az előadások, amelyeken Árpád csak állt ott, egyedül... És hamarosan kiszállt az egészből. Most azt nyilatkozta, hogy barátokat akar. Mi is a barátai voltunk. Olyan ez, mint egy szép szerelmi történet. Mint amikor elhagyják az embert, mert a férfi beleszeret egy fiatalabb nőbe. Ez történt.

– Reménykedsz abban, hogy lehet még folytatása a közös munkának?

– Nem, nem reménykedem.

– Azoknál a fiatal csapatoknál, amelyekkel ebben a szezonban találkoztál, éreztél a krétakörbelihez hasonló, friss szellemiséget?

– Azt gondolom, nagyon fontos, hogy egy társulatnak legyen állandó, vezető rendezője, és a KoMánál ilyen – úgy tudom – nincs. A Szput-

nyik vezetője, Bodó Viktor viszont erőskezű, jó rendező. Teljesen örült, a szó legjobb értelmében; náluk úgy megy a munka, ahogy egy színházi műhelyben szerintem mennie kell: napi húsz órát is dolgoznak akár, és nem ismernek lehetetlent. Nagyon tetszik, amit csinálnak. Lehet azt gondolni, hogy baromság az egész előadás, de az biztos, hogy valami kialakult, valami sikerült benne, és érzem, hogy nagyon jó dolgokat hozott ki belőlem. Igen, nagyon impulzív és inspiratív volt a velük való együtt-lét, ugyanazok a csacsiságok, hülyeségek, boldogságok történtek meg náluk is velem, és nagyon vágyom újra dolgozni Viktorral.

– Élvezed a változatosságot a szabadúszásban?

– Igen, de nehezen viselem például, hogy nyolc helyen játszom, és a nyolcból hatban nincs állandó háttér, esetleg még öltöző sincs. A Szputnyikban például Bodó Viktor irodájában öltözöm, annak nincs ajtaja, úgyhogy valaki mindig beáll az ajtó helyére, hogy ne lássa az egész színház, ahogy öltözöm. Minimális háttérre azért szükség lenne. Öltöztetőre például. Most – hiszen öltöztető egy társulatnál sincs – nekem kell rendbe hoznom és cipelnem a saját fellépőruhám. Ez megint generációs probléma: amíg fiatal az ember, nem számít, ha nincs öltöztető. A Krétakörben öltöztető mindig volt, de fodrász csak nagy harcok árán lett. Nem értették, hogy miért kell nekem fodrász. Mert három szál hajam van. Azért kell a fodrász, hogy elhiggyem, hogy van hajam. „De senkit nem érdekel a haja”, mondta Schilling. Majd fogja – gondoltam én.

Amikor Phaidrát játszom, az örömmöm felét elveszi az indulás előtti örület: megvan-e minden: a kiskánál, a fejpánt, a napszemüveg. A jelenésem előtti utolsó pillanatokban is azzal foglalkozom, hogy rajtam van-e minden: a kabátom, amiben mindig megbotlom, a retikulóm, a hátamon még egy táska, bal vállamon egy földig érő, hatalmas tarisznya...

Egész életemen át cipekedtem, szeretek mindent magammal hordani, bárhová utazunk – ez nyilván a vidéki színésznői lét maradványa. Kaposvárról rengeteget jártunk

tájelőadásokra, és szörnyű helyeken is játszottunk, például Nagykanizsán egy moziban, ahová bezuhogott a hó – de ez sosem zavart. Kifejezetten élveztem, ha utaztunk, tizenkilenc éven át folyamatosan pörögtem – és közben néztem a rosszkedvű, öreg színészeket, akik csak sóhajtoztak, amikor fel kellett szállnunk a buszra: „jaj, már megint!” Kezdem megérteni őket; egyre gyakrabban gondolom én is, hogy „jézusmária!”, mert egyre nehezebben viselem a cipekedést – főként azért, mert nem hagy arra koncentrálnom, amire kellene.

– *Mégis, majdnem egy évtizede bevállalod, hogy a legkülönbözőbb helyszíneken küzdj a sárral, a mocsokkal, szagold a bűdöset a Sziklakórházban...*

– ...és a Cirkuszban a hűgyszagot. Igen, ez, hogy nincs állandó játszóhelyünk, hátránynak tűnt az elején, mégis elképesztő lehetőségeket nyitott meg, egészen új előadásformát tett lehetővé. Mert már az is az előadás része, ahogy a néző eljut az előadás helyszínére: besétál a Cirkuszba a Városligetből, végigmegy egy folyosón az elmebetegintézetben, vagy felmegy a fitnessterembe, és megérzi azt a hideg, borzalmas fényben zajló létezését. Ezekről a néző is rögtön valamilyen állapotba kerül. Nagyon ellenszenves nekem ez az egész fitness-gondolkodás, fitnesszórület. Magával a sporttal semmi bajom, és szégyellem, hogy nekem nem annyira fontos; tisztelek mindenkit, aki teniszezik, úszik,

vagy kimegy futni a Margit-szigetre, ahol jó a levegő, de a fitnessteremben üvölt a szörnyű zene, meg a tévé, tehát úgy edzenek, hogy egy pillanatra se kelljen azzal foglalkozniuk, amit épp csinálnak. Természetesen csak a dolog filozófiai részéről beszélek, és nem magáról a helyről, amely befogad bennünket. Este nyolcig edzenek a teremben, tehát mi csak hétkor mehetünk be az öltözőbe, ahol semmi sem fér el a szekrényben, mert nagyon keskeny – de mindazt, amit negatívan élek át, hozzáteszem az előadáshoz. Azt például, hogy mi keresnivalóm van ebben a fitnessteremben.

Persze, azért nagyon jólesik bemennem a gyönyörű vendégöltözőmbe, amikor a Nemzetiben próbálok vagy játszom.

– *Társulatba most nem vágysz?*

– Már nem tudnám elviselni azt a kiszolgáltatott helyzetet egy harminc-negyven tagú társulatban, hogy vagy kapok jó szerepet, vagy nem. Tudomásul veszem, hogy a társulati létezésem egyelőre lezárult, és inkább azon dolgozom, hogy legyenek kapcsolataim. Minek legyek társulatnál, ha közben ennyi mindent csinálhatok? Szeretek mindent, amit játszom, bízom a tehetségemben, és azokban is, akikkel dolgozom.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA



2009. MÁJUS 3., 21 ÓRA
Parti Nagy Lajos-Molière:
TARTUFFE
A Nemzeti Színház előadása
Rendező: Alföldi Róbert

DUNASZÍNHÁZ A DUNA TELEVÍZIÓBAN



2009. MÁJUS 17., 8 ÓRA 45
Szent Iván éjjelén
Merlin Nemzetközi Színház
Rendező: Magács László

Ifjúsági előadás Shakespeare nyomán
diszkó-slágerekkal és színésztanoncokkal

 DUNA

Limpek László

Színház a klasszicista Franciaországban

AVAGY RACINE MIÉRT NEM SHAKESPEARE?¹

„A régi színházban minden olyan békés volt, hogy a nők, akik szinte a lakásukat sem merték elhagyni, a gyerekükkel is teljes szabadságban jártak oda. De itt az előadásokat szüntelenül megzavarják a kicsapongó fiatalok, akik csak bajt keverni mennek oda, akik rettegésben tartanak mindenkit, és akik ott gyakran gyilkosságokat is elkövetnek.”

A XVII. század Franciaországának egyik legfontosabb színházi gondolkodója, d'Aubignac abbé 1657-ben adta ki több száz oldalas eszmefuttatását a színházról, *Pratique du théâtre* (A színház gyakorlata) címen, melyből a fenti részlet alapján az derül ki, hogy a XVII. században még nem futball-, hanem színház-huligánok keserítették a kulturált kikapcsolódásra vágyó művelt közönség életét.

Pedig már 1657-ben vagyunk. Vége a harmincéves háborúnak, vége a Mazarin ellen indított, öt évig tartó Fronde mozgalomnak, XIV. Lajos lassan személyesen is uralkodhat országában, öles léptekkel haladunk a francia kultúrtörténet egyik virágkora felé. Sőt, voltaképpen már benne is vagyunk: több mint húsz éve van Akadémia Párizsban, kinyitott az új Sorbonne, Descartes leírta, hogy *Cogito ergo sum*. Ami a színházat illeti, húsz éve, hogy Corneille *Cidje* a francia dráma-történet egyik jelentős, ha nem a legnagyobb sikerét aratta, és a következő évben megjelenik Párizsba Molière társulata is.

Abban a színházban, ahol Racine és Corneille darabjait általában elképzeljük – a klasszicista stukkókkal gazdagon díszített színházteremben, ahol a király mulat, a legyezőjüket keblükön pihentető, parókás dámák között –, nem nagyon lenne helyük kötekedő embereknek. Ám mivel d'Aubignac abbé többször volt XVII. századi színházban, mint mi, kénytelenek vagyunk módosítani a francia klasszicista színházról alkotott, legfőképpen talán kosztümös filmek által ihletett képünket, mely számos félreértést és tévhitet tartalmaz.

Ezek közül talán a legsúlyosabb, hogy a klasszicista színház előtt legfeljebb karnevál és vásári komédia lé-

tezett Franciaországban, és a klasszicista tragédia szinte a semmiből született. Sőt: kitalálta önmagát. Mint ismeretes, a klasszicizmus egyik legfontosabb ismérve a szabályozottság, és legfőképpen a művek antik példa szerinti megszerkesztése. Különösképpen igaz ez a színdarabokra, leginkább pedig a tragédiákra, melyekben tilalmak és előírások szabályozták mind a szöveg dramaturgiáját, mind a stílusát. Egy klasszicista tragédia cselekménye nem futhat több szálon, nem játszódhat több helyszínen, nem lehetnek benne meghökentető fordulatok, sem megbotránkoztató jelenetek, ami nem kevesebbet jelent, mint hogy a szereplők nem léphetnek testi kontaktusba egymással. A klasszicista színházelméletben például több éven át tartó heves vita alakult ki a tragédia cselekményének maximális időtartamáról: az egyik tábor szerint huszonnégy óra alatt kell végbemennie, míg a másik legfeljebb tizenkét órát tartott elfogadhatónak.

Ha mindezt végiggondoljuk, a francia klasszicista drámában szinte minden tilos, ami színpadon érdekes lehet: nincs meglepő cselekmény, nincs párbaj, sem romantika, nincs éveken átívelő – mondjuk – hamleti feszültség, nincs látványos díszletváltás. A karakterek javarészt egymásra hasonlító antik hősök, akiknek a történetét ráadásul a közönség rendszerint jól ismeri. És mindez persze versben. Ha a klasszicista tragédiát előzmények nélküli, önmagát kitaláló színháznak tekintjük, arra a következtetésre jutunk, hogy megpróbálhattak volna valami jobbat is kitalálni, mert ebben az elméletben minden van, csak épp színház nincs.

Csak hogy természetesen nem előzmények nélküli. Az igaz, hogy a XVI. századig tényleg nemigen lehet tragédiáról beszélni Franciaországban. Ellenben a XVI. század második felétől kezdve igen aktív színházi élet van kialakulóban, elsősorban Párizsban, valamint két fontos kereskedővárosban, Lyonban és főleg Rouenban. Kőszínház eleinte még nincs ugyan, de ahogy az előadások népszerűsége nő, egyre nagyobb az igény arra, hogy a produkció jól elkülönített térben játszódjon. A darabokhoz ezért előbb labdaházakat bérelnek, majd lassan megépülnek az első színházak is. Közben elég erős kölcsönhatás alakul ki a környező országok színházával, főként az ekkoriban Európát járó olasz,

¹ Ezt a cikket a *SZÍNHÁZ* folyóirat felkérésére, a Nemzeti Színházban bemutatott *Atália* apropóján írtam, de a Nemzeti előadását nem láttam, ahogy kritikát sem olvastam vagy hallottam róla.

spanyol és angol társulatokkal. Mindennek következtében a darabok témája és stílusa egyaránt színesedik. Ahogy a közönség „polgárosodik”, és ezzel együtt „intellektualizálódik”, a darabok írói is szívesebben nyúlnak komolyabb témákhoz. Többségük egyébiránt jogász, ami nem meglepő, mivel ők egyaránt jól ismerik koruk társadalmi konfliktusait és a retorikáját. Corneille is ügyvéd volt, Molière is tanult jogot. A kezdeti idők tragédiái ezért sokszor mutatják be, milyen fatális következményekkel jár, ha valaki vét a törvény vagy a jó erkölcs ellen. Ugyanebben az időben éli Franciaországban első virágkorát a regény, ezért népszerűek a regényesen csapongó, kalandokat elbeszélő darabok, dívik a közönség „ijesztgetése” is, például „vademberek” (fekete rabszolgák) rémséges tetteivel, ahogy az ismeretlen szerző tollából származó *Tragédie française d'un more cruel* (Francia tragédia egy kegyetlen mórról) című darabban, mely azt mutatja be, hogy miként áll bosszút és irtja ki gazdája egész családját egy rabszolga, akit a főszereplő, Rivierey, elragadtatván magát, megkorbácsolatott.

E tragédiák szinopszistát olvasva azonban csakhamar kiderül, hogy meglehetősen lassúak, dramaturgiájuk kezdetleges, cselekményük kitalálható, és – noha már versben íródtak – nyelvezetük sokszor suta. Ezeket a darabokat még passzióból írják, általában ismeretlen szerzők – csak az 1630-as évektől lehet már megélni drámaírásból. Gazdagodik viszont az előadások látványvilága, a századfordulóra divatba jönnek a gépek, a sok statisztával – sőt állatokkal – előadott nagy jelenetek. 1626-ban a *La folie de Clidamant* (Clidamant őrülete) című darab számára például középen egy palotát, balra a tengert egy nagy (valószínűleg mintegy ötméteres) hajóval, jobbra pedig egy szép hálószobát, díszes, baldachinos ágygal ír elő a szerző, Alexandre Hardy.

A klasszicista színházelmélet erre a korabeli színházra adott válasz. A regényes, túlbonyolított cselekmény helyett tisztaságot, átláthatóságot kíván. Az összetett, monumentális díszletek, az érthetőséget zavaró helyszín- és időpontváltások helyett egyetlen idő és tér körbejárását írja elő. Az erőltetett meglepetések helyett racionalitást keres, a hatást keltő, gyakran öncélú szerelmi jeleneteket visszautasítja, akárcsak a véres aktusokat. (Ez utóbbihoz egyébként az is hozzájárul, hogy a XVII. századtól arisztokrata hölgyek is járnak színházba, akiket a szerzők és a színészek kímélni szeretnének. Ha belegondolunk, mekkora jelentőségre tettek szert valamivel később az általuk szervezett és – nem utolsósorban – finanszírozott irodalmi szalonok, nem is csodálkozhatunk ezen.)

A klasszicista változásoknak természetesen az is oka, hogy a növekvő érdeklődésnek köszönhetően a színház lehetőségei bővülnek. Ahogy a közönség gyarapszik, úgy nő a színház véleményformáló hatalma is, ami felkelti a politika érdeklődését. Legelőször perse Richelieu-ét, aki kiváló diplomataként úgy dönt, számára az a legelőnyösebb, ha a színházat a maga szolgálatába állítja, így – a francia történelem során először – a színház állami támogatást kap. Ez azt is jelenti, hogy a színháznak lojálisnak kell lennie az uralkodó iránt; Richelieu politikája az államhatalom megerősítését célozza, és a XVII. századi tragédia elő-

szerepettel ábrázol az állam szolgálatában ténykedő hősokeket.

Látható tehát, hogy a klasszicista tragédia öncélúnak tűnő szabályai egyáltalán nem az elmélet torzszülöttjei, hanem nagyon is racionális és gyakorlati megfontolás eredményei, amit nem kizárólag az ókori görög színdarabok tisztelete táplál, hanem legalább ennyire a XVI. századi „populáris-vulgáris” tragédia kritikája is. Továbbra is nehéz azonban elképzelni a klasszicista drámát a színpadon, ha a színpadiasság tökéletesen hiányzott belőle. Erről megoszlanak a vélemények, mivel nemigen tudhatni, pontosan hogyan festett egy előadás a XVII. századi Franciaországban. Egyesek szerint a színészek arcjátéka, gesztusaik és mozgásuk szigorúan kódolva volt. Mások úgy gondolják, hogy ha volt is ilyen kód, annak jelentőségét nem szabad túlértékelni. Bár a darabokat délután játszották, a zárt színház gyertyákkal megvilágított színpadán aligha látszott, ki hogyan tartja a kezét, és a látvány másodlagos szerepéről tanúskodik az is, hogy – ellentétben a nézőtér olasz típusú elrendezésével – a legjobb helyek, a páholyok nem félkörívben voltak elhelyezve, hanem a színpadra merőlegesen, így némelyikből be sem lehetett látni a teljes színpadot. Amelyen pedig díszlet már nem volt, csak egy festett háttér. A színpaddal szemben lévő földszinten a közönség állva nézte az előadást, köztük a d'Aubignac abbé által kifogásolt bajkeverők is. Hátul szintén ülőhelyek voltak, sőt, 1637-től a színpadon is – ugyanis ekkor mutatják be Corneille *Cidjét*, s az óriási siker miatt a színház nem győzi hová ültetni a nézőket. A színpadra szóló jegyek nyolcszor-kilencszer annyiba kerülnek, mint a földszintiek, de ennek ellenére olyan népszerűek, hogy a XVIII. század közepéig szokás marad, hogy a leggazdagabb nézők a színpadon üljenek (a felvilágosodás nagyjai, élükön Voltaire-rel, erősen hadakoznak majd e gyakorlat ellen, ám a színészek nem kívánnak elesni ekkora bevételtől – végül 1759-ben egy Lauraguais nevű gróf harmincezer frankért nemes egyszerűséggel megveszi az egész évadra az egész színpadot, csak takarítsák el onnan az ülőhelyeket).

Onnantól kezdve tehát, hogy a klasszicista dráma visszautasítja a hatásvadász, monumentális díszleteket vagy az öncélúnak titulált párbajokat, gyilkosságokat, a félhomályban nem sok mindenről szólhat a színpadi látvány. A színészi játékról kevés információ van, de tekintve, hogy drámaiskolák ekkor még nem léteznek, és a színész körülbelül a kéjhölgygel van egy társadalmi szinten, nem valószínű, hogy egyégesen jó színvonalról beszélhetnénk. Rendezés pedig természetesen egyáltalán nincs, még azt is csak a XVIII. században kezdik igazgatni, hogy melyik színész pontosan mikor és merről jöjjön a színpadra.

De mi lehetett akkor érdekes a színpadon? Jóformán egyetlen dolog: a szöveg. A klasszicista dráma értelmi-ségi dráma. A francia barokk populáris színházára adott válaszként minimalista színpadképeivel és cselekményével a szöveget kívánja előtérbe helyezni. A drámaíró költő. A színdarab irodalom. Akkor tartják jónak, ha olvasva is ugyanazt az élményt nyújtja, mint eljátszva. A klasszicista tragédia először fordítja ki a színházat: nem megmutat, hanem segít elképzelni. A színpadon nem cselekmény van, hanem szöveg.

Ez utóbbi formája rendkívül fontos: a század második felére kötelezővé válik a klasszikus francia versmérték, az alexandrin, melyhez külön dikciót találnak ki. Nagyon valószínű, hogy az érzelmek megjelenítésénél fontosabb a szöveg megfelelő ritmusra vagy dallamra való deklamálása. (Vonzó lenne Corneille-t a rap atyjaként emlegetni, de ettől most eltekintünk.)

Mindezzel el is értünk ahhoz a kérdéshez, amit kultúrkörökben nem illik feltenni, de szinte minden színházi ember felteszi magának legalább egyszer: miért olyan rossz Racine? Magas labda, csapjuk le: mert értelmiségi. Persze a kérdés még csak nem is így hangzik, hanem úgy, hogy miért nem tud Racine is olyan jó lenni, mint Shakespeare. Csakhogy Racine-t Shakespeare-rel és úgy általában azzal a színházzal összevetni, amit az emberek nagy része érdekesnek tart, olyan, mintha Quentin Tarantinót hasonlítanánk össze Tarr Bélával. Ugyanezért olyan nehéz Racine-ból jó előadást rendezni. Aki azt várja, hogy történjen a darabban valami érdekes, keserűen csalódnai fog: Racine darabjaiban ugyanis semmi sem történik, a történet a háttérben játszódik, a szereplők fejében, és legfőképp a közönség képzeletében. Lehet Racine-ból ma jó szín-

ház? Persze, hiszen bármiből lehet jó színházat csinálni, épp erről szól a műfaj. Csakhogy az igazi kérdést fordítva kell megfogalmazni: lehet-e a jó színházból Racine? Valószínűnek tartjuk, hogy aki ez utóbbi problémát megoldja, az találja meg az utat az élvezhető klasszicizmus felé. És ha közben még a huligánokat is visszacsalogatná a színházba... tíz Shakespeare-t adnánk érte.

IRODALOMJEGYZÉK:

BERTRAND, Dominique, *Lire le théâtre classique*, Paris, Armand Colin, 1999.

Biblio 17 : *Les Lieux du spectacle dans l'Europe du XVII^e siècle*, Actes du colloque du Centre de recherches sur le XVII^e siècle européen, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 11–13 mars 2004, 165/2006.

BIET, Christian (sous la dir. de), *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI^e–XVII^e siècle)*, Paris, Robert Laffont, 2006.

MAZOUER, Charles, *Le théâtre français de l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, 2006.

CITTON, Yves, POIRSON, Martial, BIET, Christian (sous la dir. de), *Les frontières littéraires de l'économie: XVII^e–XIX^e siècles*, Paris, Desjonquères, 2008.

Rádai Andrea

Racine-ásatás

JEAN RACINE: ATÁLIA

Vannak drámák, amelyekről érdemes letörölni az évszázadok alatt rájuk rakódott port – hiszen vagy az önmagát ismétlő történelem kínál egyértelmű párhuzamot, vagy a rendező lel olyasmire a sorok között, ami az elfeledett darabot új megvilágításba helyezi, összekapcsolja a jelennel. Jean Racine drámáit elővenni bátor tett, amellyel ráadásul Nemzeti Színházunk – bizonyos értelmezések szerinti – egyik küldetése is kipipálható. A drámaíró utolsó darabjának, a nálunk alig ismert *Atáliának* a színpadra állítása azonban – Valló Péter rendezésében – inkább öncélú vakmerőség: az előadás nem hidalja át a mű és a közönség közötti, több évszázados szakadékot, és nem ad kielégítő válaszokat a Racine fogadtatásával kapcsolatos problémákra.

Az *Atália* az ószövetségi *Királyok Könyvének* egyik történetét, a zsarnok Atália bukását dolgozza fel. A Baál istenségnek hódoló királynő korábban összes leszármazottját kiirtotta, de a mézszárlást túlélte egyik unokája, a csecsemőkorú Joás, akit Jozabet, Joád főpap felesége mentett meg és vett gondjaiba. Joás – semmit sem tudván származásáról – a templomban nevelke-

dik, és Jahve szolgálatára tanítják. A dráma – amely a klasszicista hármas egységnek megfelelően néhány órába sűrűsödik – azon a napon játszódik, amikor Atália megpillantja unokáját, s ráébred a kilétére. Pillanatnyi gyengeségében mégsem pusztítja el, és ez a vesztét okozza: őt megölik, Joást pedig királlyá koronázzák. Az ószövetségi történet szerint Joás később ugyanolyan véres kezű zsarnoknak bizonyul, mint Atália.

A biblia ilyen mélységű ismerete nem várható el a közönségtől; a Nemzeti előadása pedig nem alkalmazkodik az általános műveltség fogalmának elmúlt évtizedekben lezajlott változásaihoz. A nézőnek – hacsak nem bifláza be a címlapon feltüntetett rokonsági kapcsolatokat – eleinte halvány sejtése sem lehet arról, hogy mi történik a színpadon. Így biztosan nem is találja meg a – Valló szavai szerint – magyar rendszerváltásnak a darabban „leképzett” problémáit. Igaz, ilyesmire alapos előtájékoztódás után sem könnyű lelni. A drámában nagy formátumú személyiségek teljesítik be eleve elrendelt sorsukat, amely itt történetesen az, hogy Dávid leszármazottja letaszítja a trónról a Baál istenséget imádó zsarnokot.



Magának az előadásnak sincs sok mondanivalója a nagykorúvá ért Magyar Köztársaság közönsége számára. Inkább úgy tűnik, hogy klasszicizáló kamaradrámát látunk, s korántsem nagy horderejű változásoknak, hanem csak a külvilággal semmilyen kapcsolatban nem lévő, szűk kör életét befolyásoló eseményeknek vagyunk tanúi. Az előadás a zsidó-problematikához is bátortalanul áll hozzá. A szereplők zsidó volta csak a kultúrtörténeti motívumok szintjén érdekes: a férfiak kipát hordanak, Joád főpap rituális mosdással kezdi a napot, s a leviták – a Sávuoznak, azaz a püünkösdnek megfelelően – kenyéráldozatot mutatnak be.

Szálinger Balázs fordítása – amelyet a Nemzeti Színház kifejezetten erre az alkalomra rendelt – nem a mostanában elterjedt átdolgozások, hanem az aránylag szövegű magyarítások kategóriájába tartozik. A dráma új változata pontos, gördülékenyen költői, és nem tartalmaz meglepő kilengéseket: semleges, szenttelen stílus olykor még a rímek csengés-bongását is feledteti.

Az előadás zsinagógát formázó díszlete (Antal Csaba) klasszicista feszességet és merevséget idéz. A falak és

a padló meleg vérvörösét ellensúlyozzák a hideg, ezüstszínű oszlopok és a többi kellék: az asztal, a fémüst és a menóra. A kórus tagjai első szereplésükkor hatalmas gyertyákat helyeznek az oszlopok tövébe – pislákoló fényüket folyton kihasználni giccses és banális lenne, de egyéb szerepük nincs. A sűrű oszloperdő – azonkívül, hogy sokszor kitakarja a színészeket – némi változottságot jelent a színpadi mozgásban: a fémpillérek kerülgethetők, átölelhetők, hozzájuk lehet támaszkodni. Jahve és Baál híveit – különösen a nőket – a jelmezek (Benedek Mari) különböztetik meg: előbbieket az ünnep komolyságát hirdető, illedelmes feketét, utóbbiak kissé kihívó, arannyal átszótt ruhákat hordanak.

A rendezés nagy hangsúlyt helyez a kórus szerepére. A levita lányok kara – Joád és Jozabet lányának (Tompos Kátya) vezetésével – megkoreografált átszellemültséggel adja elő a megzenésített imákat (zene: Melis György) – ám hitükkel szembesülve ugyanaz az értetlenség tölt el, mint amit a *Vidám Vasárnap* televíziós közvetítései közben érzek. Az énekek szövegét gyakran egyáltalán nem érteni; s a kóristák – illedelmesen,



FENT:
Kulka János (Joád)

BALRA:
Udvaros Dorottya
(Jozabet), Földi Ádám
(Zakariás), Molnár
Piroska (Atália),
Gaszó György (Ábner)
és Gerlits Réka
(Hábára)

Koncz Zsuzsa felvételei

vigyázva, nehogy szoknyájuk felgyűrődjön – a szinkronúszók pontosságával vetik magukat a földre, ölelik át az oszlopokat, és integetnek ezüstszínű palmaágakkal (koreográfia: Király Attila). Egy ízben kombinére vetkőznek, és miután Joás meghintette őket vérrel, térdre omlanak. A motívum vélhetően a zsidó szertartásrendre és arra utal, hogy Joás királyként később a saját vére ellen fordult – e párhuzam felfedezése azonban csak a már említett előtájékoztató birtokában lehetséges.

A színészek közül Molnár Piroskának jutott a leghálásabb szerep: Atáliája a legmodernebb karakter az előadásban. Míg a legtöbb szereplő csak a történetben, azaz a zsidóság történelmében elrendelt feladatának betöltésével jellemezhető, Atáliában az az izgalmas, hogy egyszerre véres kezű zsarnok és izig-vérig nő. Akkor is ellentmondást nem tűrőnek, hajthatatlannak tűnik, amikor a hitehagyott, mindig az erősebbhez húzó Mátán (Blaskó Péter) figyelmeztetése ellenére belül elgyengül, és fellobban benne a szeretet szikrája unokája, Joás iránt. Atália ellenlábasa Jozabet (Udva-

ros Dorottya), akiben ugyanennek a női, féltő-gondoskodó szeretetnek a kiteljesedett formája szinte elviselhetetlen fájdalmat okoz, ha szeretteit veszély fenyegeti. Jozabet a férje szájába adja a reggeli falatot; félelmében és kétségbeesésében összecsuklik, viszont sziklaszilárd ellenállásával, Atália iránt érzett gyűlöletével szinte falat von Joás köré, amikor a királynő el akarja vinni. Jóval kevesebb e világi érzellemmel rendelkezik férje, az Írás beteljesítésének eszköze: Kulka János Joádjának intelligens fanatizmusa meggyőző, de szóvégi t hangjai ugyanolyan bántóan feltűnők, mint a misét celebráló papoké. Teremténye, Joás (Mátyássy Bence) szemüveges, buzgó zsidó fiú. Megjelenése azt a benyomást kelti, mintha ő lenne gimnáziumi osztálynak lúzere, mégis, Atália kérdéseire okosan és talpraesetten felel, s lassan belenő az először rendkívül komikusnak ható, Dávid-csillagokat formázó koronába is.

Ám hiába a nagy formátumú szerepek és a Nemzeti sztárjainak meggyőző teljesítménye: az *Atáliának* továbbra is a polcon a helye.

JEAN RACINE: ATÁLIA (Nemzeti Színház)

Fordító: Szálinger Balázs. **Társfordító:** Bánföldi Tibor. **Díszlet:** Antal Csaba. **Jelmez:** Benedek Mari. **Zene:** Melis László. **Koreográfus:** Király Attila. **Dramaturg:** Vörös Róbert, Keszthelyi Kinga. **A rendező munkatársa:** Herpai Rita. **Zenei munkatárs:** Komlói Zsuzsa. **Rendező:** Valló Péter.

Szereplők: Mátyássy Bence, Molnár Piroska, Kulka János, Udvaros Dorottya, Földi Ádám, Tompos Kátya, Gaszó György, Szabó Kimmel Tamás, Marton Róbert, Blaskó Péter, Mertz Tibor, Gerlits Réka, Denk Viktória, Kun Ágnes Anna, Németh Renáta Mária, Pap Nikoletta, Sipos Marianna, Takács Zsuzsanna, Előd Álmos, Gádor Tamás, Herpai Rita, Medriczky László, Révész Bálint.

Kutszegi Csaba

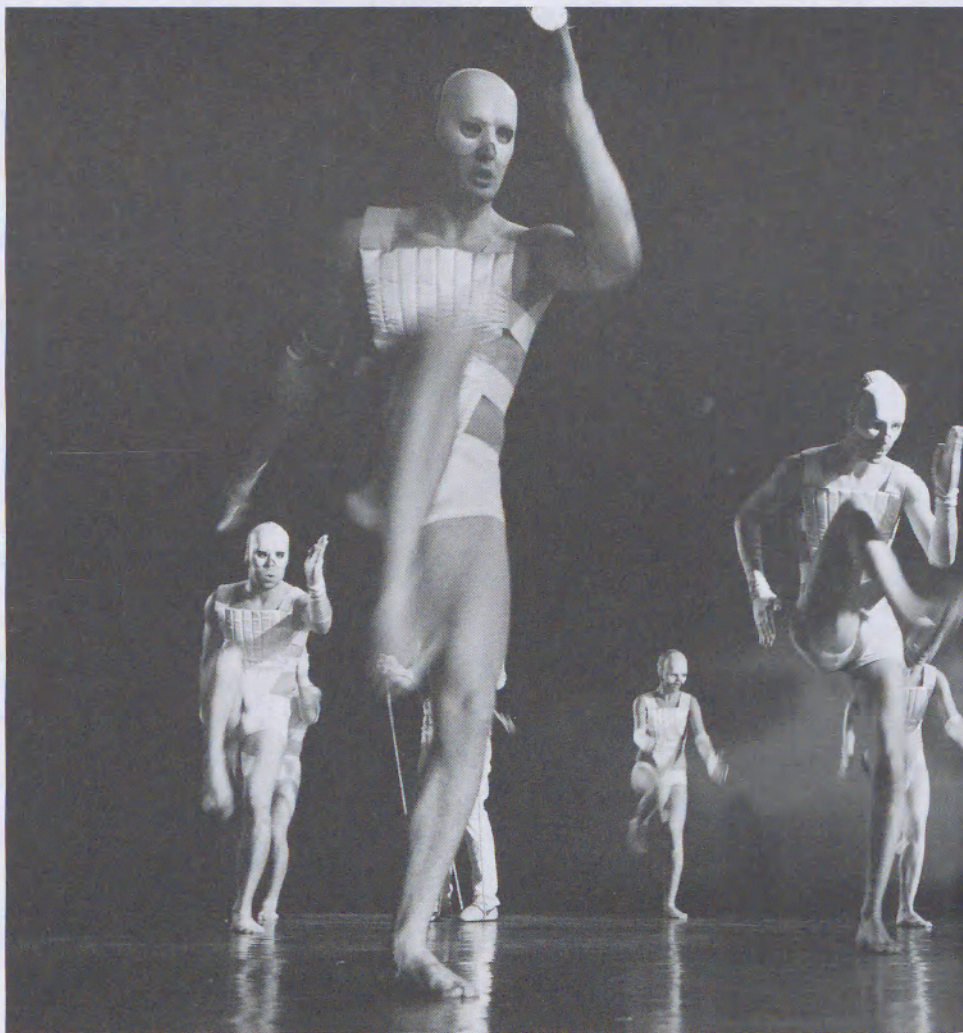
Virtuális boldogságbazár

tunde@csongor.hu

Éddig azt gondoltam, hogy az alkotóművész Ladányi Andreától távol áll a racionális darabépítés és a közérthetőségre törekvés. Kortárstánc-koreográfiáiról ugyanis sok minden elmondható, de az a legkevésbé sem, hogy egyszerű, követhető cselekményszálra épüljenek, és egyformán érintenék meg a határsértő multimédiás kortárs művészetet habzsoló huszoneves befogadót és a levonható tanulságra vágyó nyugdíjas Mari nénit.

A Ladányi rendezte-koreografálta nyíregyházi *tunde@csongor.hu* című előadás azonban – egyebek mellett – azért különleges, mert bizvást feltételezhető róla: bármelyik közönségrétegbe (korcsoporthoz, nemhez) tartozó néző viszonylag könnyen értelmezheti, élvezheti. Feladta volna esztétikai elveit az állhatatosságáról (is) híres táncos-koreográfus-színész? Szó sincs róla. Ladányi nyilván azért vállalt el ilyen munkát, mert – felmérve a megfogalmazott és sejthető igényeket – azt gondolja: populárisabb műfajban, szélesebb közönségréteg számára is van mondanivalója. A *Csongor és Tünde* mai táncos-prózás-zenés változatának az az egyik üzenete, hogy létezik olyan, kortárs ízléssel megformált, szórakoztató-tanulságos színházi előadás, amely – amellet, hogy megérintheti az idősebb korosztályok nyitottabb tagjait is – a trendi látványra és hangzásokra vágyó fiatalokat bevezeti a színházba. A *tunde@csongor.hu* missziós tevékenység állomása, álcázott beavató színház, a manapság csak nyomokban fellelhető színházi nevelés rejtőzködő, sikeres eszköze.

Az előadás legfőbb (színháztechnikai) értéke az, hogy sokféle, de már a kezdetektől szervesen egységesülő, jól működő komplex nyelven szólal meg. A horizonton rendszeresen feltűnő videoalkotások színvilágban, formában, tartalomban mindig adekvátak például



a jelmezekkel, de igényesen, tartalmasan igazodnak a színpadi történethez is. Mindezt sokszor a legkülönbözőbb stílusokban felcsendülő zenei betétek „kísérik”, amelyek között (ha jól hallottam) mezőszégyi lassúra szinte autentikusan utaló folklórmotívumok, de szövegelős *rap*számok is megjelennek. A sokféleség megjelenése határtalan lehet, mert a mai ifjú hős (Csongor) boldogság- és tündérhoni üdlakkeresése a tudatot behálózó *cybertér*ben, a virtuális világhálón vagy onnan kiszakadva, a média tematizálta hétköznapokban zajlik.

Ezt a világot ábrázolandó, Vörösmarty Mihály romantikus színműve és nyelvezete is csupán mint ihletforrás és felhasználható alapanyag jöhet szóba.

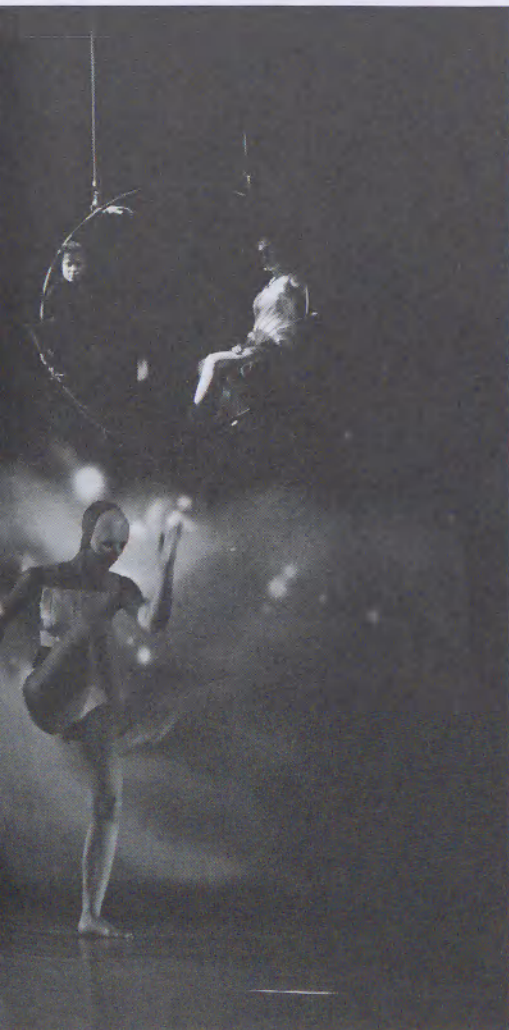
Az eredeti történet főmotívuma (Csongor boldogságkeresése) megjelenik ugyan, de a szereplők és a színjáték jól ismert helyzetei csak átértelmezve, utalásszerűen kerülnek színre. A három ezüst zakós fiatal férfi például (akik Ladányi színpadán moderáló médiasztárok és -szolgák egyben) egyszerre utal a

JOBBRA: Pásztor Pál és Jenei Judit

LENT: Jelenet az előadásból



Balázs Attila felvételei



három ördögfire (Kurrah, Berreh, Duzzog) és a Kalmár, a Fejedelem, a Tudós hármására. A hármás útelágazás vetített képe is megjelenik: az egyenként felnyíló sorompók komputerjátékok bizarr világába engedélyezik a belépést. E virtuális tereket sok-sok fura szerzet népesíti be: fellép a kaszás halálok kara, láthatók denevérszerű, szárnyas lények, vicsorgó szörnyecskek (videofelvételen), de többször visszatérnek a digitalizált világ *kiborg*szerű nemtelen lényei is, akik egyforma ruhács-

kákban és parókákban tengetik egyforma életüket. Fent, mintegy elemelkedve, a sötétség és fény szimbólumaként egy karikában két hölgy foglal helyet, az egyikük lesz később az Éj (el is mondja a majdnem teljes nagymonológót), miközben a másik hölgy fénytündersége a címszereplő Tündére utal, kettejük kapcsolata pedig néha Tünde és Ilma kettősét idézi fel.

De napjaink Tündéje a darab nagy részét nem az éteri magasságokban tölti, hanem igen prózaian koslat-cammog kiszemelt Csongora után. Ám hiába, mert az ifjú hős egy címlapfotón meglátott, talán nem is valószínűsítő közelségére vágyik, kéznyújtásnyira levő, elérhető, megtapasztalható földi szerelem nem korbácsolja fel vágyait. Kitartásáért el is nyeri méltó jutalmát-büntetését: a már kínjában ideális, virtuális szoknyás babává átvedlő, „megszépülő” Tünde helyett egy robotgésa robotszerelmét. Ez utóbbi szerep Vörösmarty Ledérének távoli rokona, amelynek megformálásával Jenei Judit a nyíregyházi előadás legjobb alakítását nyújtja. Megjeleníti ugyanis a Ladányi-koncepció valamennyi erényét. Groteszk, kortárs mozgássorozatot produkál számtalanszor, ügyes, robotszerű szövegfelmondásával élő (internetes és rétegnyelvi) beszédstílust kelt életre. Persze ehhez kellek a stáb szövegírói is.

Az előadás megkreált művilágában a romantikus hősokeket megformáló szereplők egy virtuális gépezet egyes alkatrészeiként működnek, ennek megfelelően nem szenvedéllyel vagy pátosszal alakítanak, nem tolják előtérbe felnagyított egóikat. A Tünde szerepének megfelelő lányt alakító Vámosi Judit is végig visszafogott és fegyelmezett, igazán markáns (ő is) a robotlánnyal folyó rivalizálás rövid jeleneteiben válik. Az előadás mindegyik szereplője fegyelmezetten teljesít, de a visszafogottság korántsem jellemző mindenkire. A három úr (Balogh Gábor, Olt Tamás, Pásztor Pál) *rapszáma* például (Vámosi Judit dinamizáló közreműködésével) éppen megfelelően harsány. Harsányságban a darab záróképe sem szenved hiányt. A Tündérhon megtalált üdlokában a már inkább idiotisztikus, mint groteszk figurák örületes kavalkádban mulatnak, rángatózva flippereznek, csocsóznak, gombokat nyomkodnak, avagy gépzenébe magyaros motívumokat vegyítő (egyébként igen jó zenei minőséget eredményező) muzsikára műböldogan mütombolnak.

E záróképek kétségtelenné teszi a rendező szatirikus szándékát, és e tény igencsak a produkció javára válik. Nélküle félő, hogy a két egykori Vörösmarty-főhős erősen bugyutává szimplifikált legújabb kori bolyongása – a korszerűen használt színpadi ábrázolóeszközök ellenére is – pusztán közhelyszerű tanulsággal bíró, harmatos tézisdramaként fejeződne be. De a magyaros-technós-kiberterezes tabló görbe tükröt tart elénk, megmutatja, hogyan is néz ki kedvelt fiatalos réteggkultúránk – (össz)társadalmi mentalitásunk közegébe helyezve.

„A boldogságbazár bezár” – mondja ki az egyik szereplő az utolsó jelenet kezdetén, és ez tömören jellemzi korunk pszeudoöröm-hajhászásának

visszás voltát: a vélt Tündérhonban éppen a valódi boldogság (és a szerelem) a legnagyobb hiánycikk. De a darabját ezúttal racionálisan felépítő, üzenetet fogalmazó Ladányi Andrea a színházba becsalt fiataloknak nyújt egy fogózkodót: a történeteket magyarázva-értelmezve, elmondhatja azt is, hogy valaki félkész szoftvert indított be, és „el is cseszte”. Ha csak ennyi történet, még van remény: legközelebb jó minőségű, teljes szoftvert kell legyártani, és csak arra kell vigyázni, nehogy az új programkészítők is elkurraholják azt.

tunde@csongor.hu

(Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

Szövegírók: Sediánszky Nóra, Farkas Dénes, Szabó Tamás. **Grafika:** Márkus Zoltán. **Videotechnika:** Bertli Péter, Bertli Tibor. **Koreográfusasszisztens:** Bánki Zsolt. **Stylist:** Lakatos Márk. **Segédrendező:** Fülöp Angéla. **Video-film, koreográfia, rendezés:** Ladányi Andrea.

Szereplők: Vámosi Judit, Nagyidai Gergő, Losonczi Katalin/Jenei Judit, Balogh Gábor, Olt Tamás, Pásztor Pál, Kuthy Patrícia, Szalma Noémi, Horváth Sebestyén Sándor, valamint Csontos Noémi, Majoros Angéla, Marcsinák Anikó, Somogyi Nikolett, Hegymegi Máté, Holló Arnold, Kertész Zsolt, Kovács Péter, Vámosi Gergely, Vámosi Máté.

Török Ákos

Széljegyzetek emberekről és bábokról

TWINS - IKREK

Frenák Pál legújabb koreográfiája elemelt jelszerűségével a legkülönfélébb olvasatoknak ad teret, majd egy következő pillanatban konkrét testgesztusokkal vonja vissza az iménti tág értelmezhetőséget. Az előadás izgalmasságát elsősorban ez a hermeneutikai húzd meg-ereszd meg adja. És persze a két előadó, Major László és Várnagy Kristóf imponáló és ihletett színpadi előadásmódja. A felvethető kérdések egyike pedig így hangzik: a jól ismert közhelyeken túl tud-e valamit mondani nekünk Frenák Pál az Ikerletről?

A színpadkép egyszerűsége, a színpadi elemek (szintéri jelölők) kis száma mellett rejtvénytűszerűen indul az előadás. A játéktér hátsó harmadában jó két méter magas

paraván, rajta fekete-fehér, hullámos rajzolat – ami felhős ég, köves táj, tengerfelszín egyaránt lehet –, egy kötélletra, melynek tetején háromszemélyes kiülőkosár leng, és egy lassan, de folyamatosan járó szélgép. Ide érkezik felváltva, görkorcsoyázva, fehérre mázolt arccal két alsóneműre meztelenített férfialak. A darabhoz írt ismertetőből utólag értesülök, hogy a csillagjegyre s vele magára az ikerlét immanenciájára történetek utalások, magam vajmi keveset értek egyelőre, de ez egyáltalán nem zavaró. A két fiú, immár korcsolyák nélkül, akrobatikus látványosságként sem utolsó mozgássorozatba kezd a paraván előtt, van, hogy szinkronban mozdulnak, van, hogy egymáshoz képest elcsúszva, de – anélkül, hogy ténylegesen figyelnének egymásra – minden mozdulatuk tekintettel van a másikra. Egyikük szőrös, másikuk szőrtelen, ami – ellenpontjaként azonos jellegű és hangulatú mozgásíveiknek – látványként már az első pillanattól fogva megkülönbözteti őket, az ikerlét olyan rétegeit jelenítve meg, mint egység és különállóság, összetartozás és autonómia vagy az androgün teljességből kiszakadó férfi- és női lét. Mindez a kezdeti – ha nem is idillikus, de mindenképpen alommeleg – állapot azon árnyékosabb rétegét idézi, amelyhez olyan biblikus történetek kapcsolódnak, mint Jákobé és Ézsaué vagy Ábelé és Káiné. Az ikreként létezés a szoros fizikai-lelki-szellemi összetartozás és a különlét egy egészen sajátos formája, amelyre a két előadó hasonlósága mellett is érzékletes különbözősége csak nagyon távolról utalhat. Azonban ez az utalás elég lehetőséget teremt a befogadói intellektus számára, hogy gondolatai túlterjedjenek a megszokott asszociációkon.

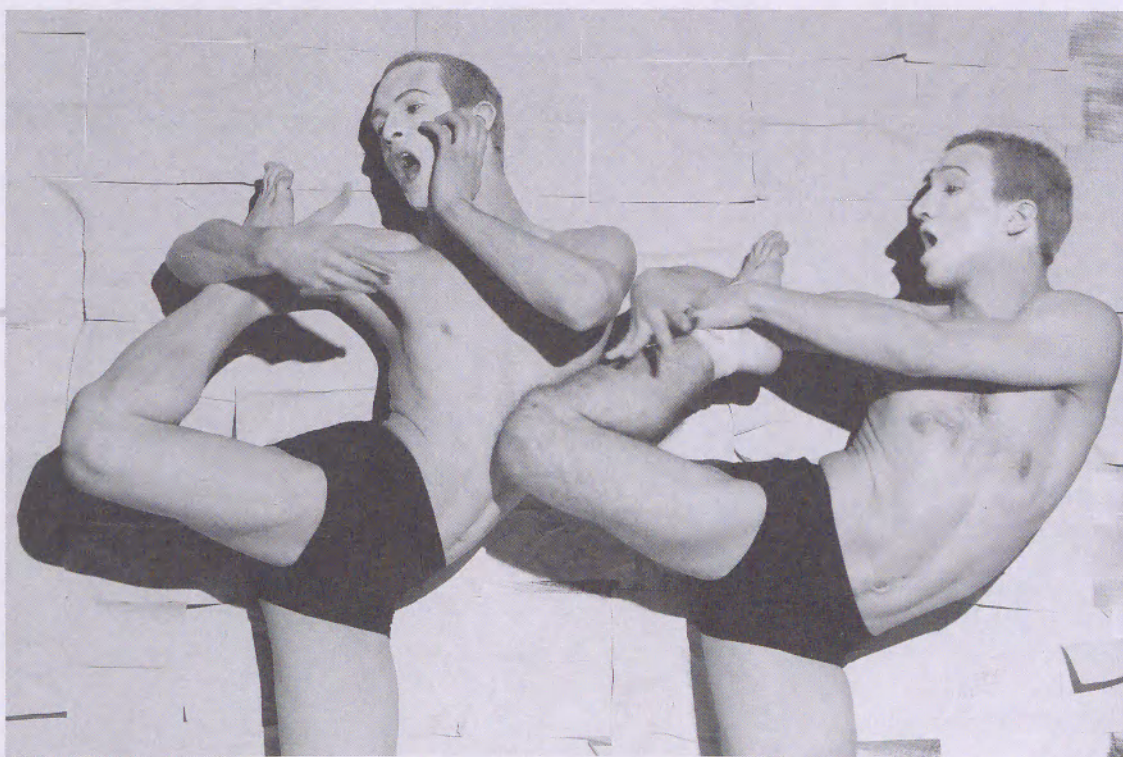
Rejtvényyszerűsége mellett is tiszta képletekkel indít tehát Frenák Pál, azzal az egyszerűséggel, amit önmagában is jó nézni, és ami az intellektus számára is kihívást tartogathat. Ezt a képletet némiképpen bonyolítja egy kisember méretű, fehér fabábbal zajló játék: mozgatója úgy vezeti végig a színen, hogy ő maga is látszik (a megszokotthoz mérten erőteljesebben), miközben saját karja egyben a báb karja is. Ez a szerves, mégsem teljes összetartozás az egész előadás legszebb gondolata. A *Twins – Ikrék* másik kiemelt érzéki-intellektuális pillanata, amikor Gergely Attila (zenei szerkesztő) elektromos zajokból montírozott ütemes zenei atmoszférát hoz létre: a *per definitionem* káoszából jön létre a legmagasabb szintű rend. Trükkössége és MC-körökben nyilvánvaló közhelyessége ellenére ezen a ponton, erre az egyszeri alkalomra ez telitalálat.

Frenák Pál munkáinak egyik sajátos karakterjegye a visszatérő motívumok alkalmazása, amitől akár egyetlen folyamatos előadásnak tekinthetők a darabjai, de a motívumok maguk is újra, előadásról előadásra értelmezhetőek. A törtfehér emberbáb a *Mi-lan* című darabban az előadó (Újvári Milán, majd később Várnagy Kristóf) mellett legalábbis társszereplőként jelent meg, és az írásos felvezető szerint ugyanabban az ikerstátusban, ami a *Twins – Ikrék* vezérgondolata is. A báb a tökéletes teljestest-

talán csak földön ragadt. A szél a levegő princípiumához tartozik, ami éppen félúton van a föld és az ég között, a második bábos jelenetben már gólyalábalt magasságból mozgatják a kisembert. A *Twins – Ikrék* végső mondandója a testvér- (vagy éppen iker-) létről a szétválás emberré és madárrá (angyallá), önmagunk láthatóvá tétele, az ég közelítése és meg nem találása. Poétikus szépségű gondolatok, mint ahogy megszólalásmódja is letisztult, azonban ez a tíz perc nem képes utólagosan igazolni a pontosan szerkesztett, a jelszerű érzéki ségen csak a kevéssé izgalmas általánosságok felé túllépő első harmincöt percet.

Major László
és Várnagy
Kristóf

Koncz Zsuzsa
felvétele



maszk, színpadon tehát a tökéletes szereplő, aki semmivel nem több, nem kevesebb, mint a szerepe. Hogy Frenák új darabjában a báb helyére ember kerül, jelzés- és jelentésértékű, ahogy az is, amikor az előadásban a *Mi-lan*-beli faragott figura kétszer is megjelenik. Teljességről, magunk megmutatásáról, idegenségről, életről és életteleniségről ad gondolkodnivalót.

Az írásos felvezető nem része a darabnak, ellenben a cím igen. Amit az előadás negyvenöt perce alatt láthatunk, az ikerlét helyett inkább a testvérlét mozgóképei, és azok közül is leggyakrabban a jól ismert általánosságok: szeretés, vetélkedés, szinkronitás, különbözőség. Amikor már kifogni látszik az alkotói muníció, és még a nézőbarátra méretezett háromnegyed órás játékidő is kezd soknak tűnni, elindul egy eleinte nagyon lazára hurkolt értelmezési szál. A két színpadi figura felmászik a lengőlétrán, kiül a kosárba, majd visszamászik, egyikük lezuhan. Az utolsó jelenetben aztán összeér minden: létra, szélgép, festett paraván. Egyikük teljesen meztelenül, hatalmas szárnyakkal görkorcsolyázik körbe-körbe, míg a másik a paraván előtt fekszik összegörnyedten, mozdulatlanul. Tudni most sem lehet szinte semmit sem: valamelyikük arcáról ekkorra már lekopott a festék, míg a másikuk teljesen meztelen, földön fekvő talán halott,

TWINS – IKREK
(Frenák Pál Társulat,
Nemzeti Táncszínház)

Díszlettervező-maszk: Majoros Gyula. **Jelmeztervező:** Szabó Gergely. **Technika:** Molnár Péter. **Fény:** Marton János. **Zenei szerkesztő:** Gergely Attila. **Rendező-koreográfus:** Frenák Pál. **Tánc:** Major László, Várnagy Kristóf.

Sebők Borbála

Re-Wind

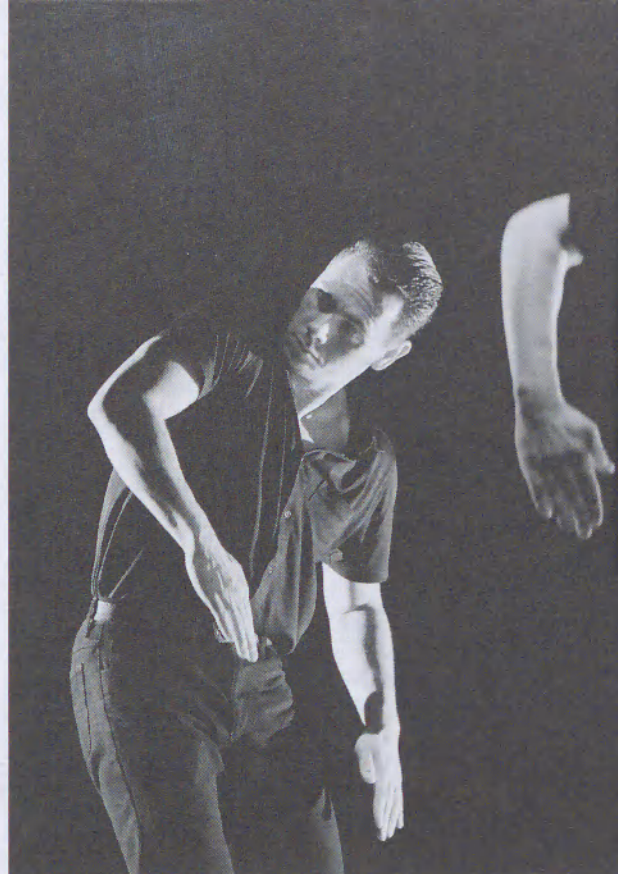
RE-DNS

Hat férfi lézeng. Kis csoportokban álldogálnak, beszélgetnek, éppen csak a borospohár hiányzik a kezükből – közben a nézők elfoglalják helyüket. Táncosok és zenészek, egyformán feketében, beleolvadnak a félhomályba.

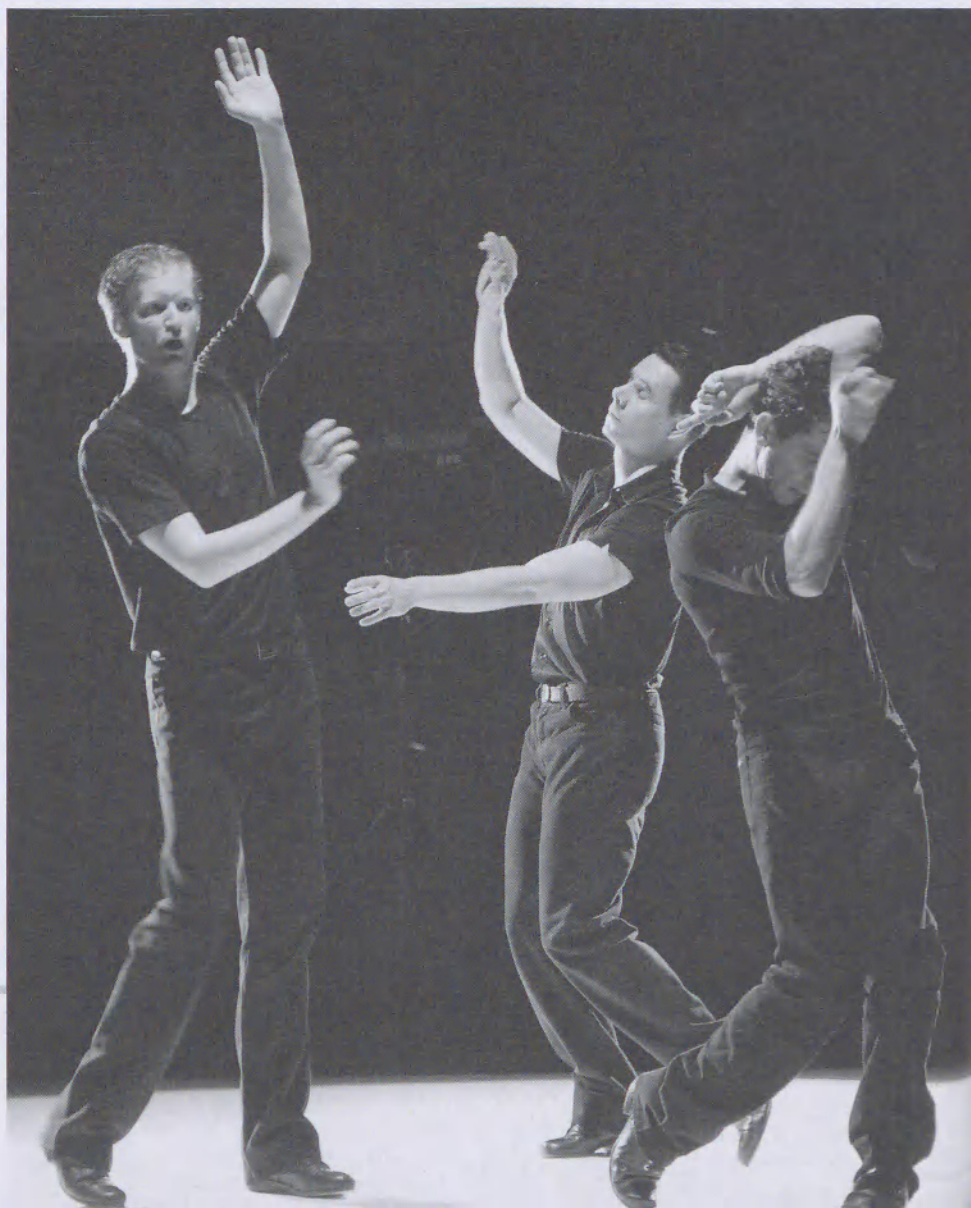
Egyszer csak pakolászás, helyezkedés kezdődik. A táncosok reflektorokat állítanak be maguknak, fénnel vágják ki a homogén, szórt szűrkeségből saját területet, leendő útjukat. A zenészek jobb szélre húzódnak; Dresch Dudás Mihály, Kovács Gerzson Péter állandó alkotótársa és két fiatal zenész, Hock Ernő és Bakay Márton játékában füstös, érdes dzsessz hangzik fel. Az atmoszférateremtő zenék betérítik a teret.

Három férfi gyalogol, nekünk háttal, rendületlenül, egy helyben a végtelenbe. Lábuk gépiesen, rajzoltan mozog, karjuk keményen lendül a magasba és vissza, könyökük hegyesen kiemelkedik, kiszúrja a levegőt. Részletezően dolgoznak, finom, de határozott mozdulataik hármasuk egységéről tanúskodnak. Egy tőről valók, ugyanannak a világnak a részei. Nem néznek egymásra, de egyfelé menetelnek. Ahogy Dresch mellé fiatal zenészek kerültek, KGP is mintha a három fiatal táncosban keresné a folytatást saját világának éppen aktuális variációjához. Nem a *Bankett* gerzsonos hagyományát folytatja az előadás, nem az elektronikus ekstázis magányos és közösségi tombolását vizsgálja. Sokkal inkább kötődik a korábbi szólókhoz. Nem lehet nem összekapcsolni a finom részleteiről és bajusz alatt mosolygós iróniájáról emlékezetes *Codával*, amely szintén egy állóképből bomlik ki, és jár be hihetetlen távolságokat mozgásban, ritmusban és intenzitásban, míg végül visszaérkezik a kiindulópontra. A *re-DNS* három táncosa mintha egyazon gondolat kissé elcsúsztatott variációja lenne. Reakció a DNS-re és a Kovács Gerzson által meghatározott világokra, újragondolás és átírás, háromféle

Ifj. Zsuráfszky Zoltán,
Bora Gábor és Katona Gábor



FENT: Bora Gábor, ifj. Zsuráfszky Zoltán
és Katona Gábor





Köncz Zsuzsa felvételei

variációban, mégis egységbe gyúrva. Új árnyalatok, régi ízek. A fiatalok profi módon, de némi távolságtartással, ironiával kezelik a már ismerős (eleve ironikus), a néptánc nyelvéből merítő, a hagyományt használó, ám vele állandóan inceselkedő mozdulatokat, zabolátlan fiatal energiájuk azonban átüt a formákon, és féltelenségük párbeszédbe kezd a *Coda* koreográfusának rezignált cinizmusával.

A generációk, a változás-fejlődés, a múlthoz és az apákhoz, mesterekhez való viszony a fókusz, központi témája az előadásnak. A *re-DNS* cím is valamifajta meghatározottságra vagy az abból való kitörésre utal(hat). „A kultúra a múltban gyökeredzik, magában emlekeink nem tényszerűek, hanem mai gondolkodásmódunknak alávetettek (actual DNS1)” – olvashatjuk a *re-DNS* szórólapján KGP felvezetőjét. Örök kérdés és örök kétség, hogy mi őrizhető meg, és mennyi dobható el az újratereztetés során. Üres térben, mindig megújuló időben kell újrakonstruálni, átértelmezni és megteremtteni a néptánc mozdulatait, kortárs formákkal vegyítve. De lehet-e ez autentikusan, rákérdezés, távolságtartás nélkül?

A menetelők állóképéből kibomló, egyre intenzívebbé és színházilag megformáltabbá váló táncokat

helyezkedések, fénybeállítások szakítják meg. Végig a táncosok pakolják és állítják be a lámpákat, ők jelölik ki, mindig máshol, a „betáncolandó” terepet. Ezzel párhuzamosan a zenészek is bejárják a maguk útját. A táncosok a fényt, ők a zenét hordják végig a termen. A hat lézengő ember az előadás elején két, egyértelműen elválasztható csoportra: táncosokra és zenészekre oszlott. Kezdekor a színpad jobb oldalán egy vonalban sorakozó zenészek szép lassan bejárják az egész teret, és különböző térformációs viszonyokba kerülnek a táncosokkal. Nemcsak a fény szabja meg az útjukat, a zenészek köre is kijelöl egy-egy mezőt.

Nem véletlen, hogy Kovács Gerzson Péter az előadás látványtervezője is. A magyarországi koreográfusok közül ő használja a legtudatosabban a fényeket. Gyönyörűen szervül a mozgás és a táncosok által irányított fény, és nemcsak azért, mert ügyesen meg van tervezve, hanem mert a koreográfus-fénytervező a fényt is mozgásában, testes jelenlétének tétélezi, és erejének megfelelően számol vele. Az utolsó előtti jelenet üres színpadon, a táncosok ottléte nélkül zajlik: a fény „körtáncát” láthatjuk. A színpadot pásztázó reflektorok mintha lesöpörnék a színről a táncosokat.

Kovács Gerzson Péter filmszerű szkeccsekben szerkesztette meg előadását. A dinamikát a belendülések és levezetések adják meg: *winding up* & *winding down*. Fölpörög és leráz. Az előadásnak egyenrangú részei a másképp konstruált, a tényleges, „direkt” táncnál civilebb hatású mozgások. A magyar kortárs tánc tendenciáitól nem idegen ez a szerkesztésmód. KGP alkotásának lüktetése – a beleéléstől a távolságtartó ironiáig – folyamatos próbálkozást, újrakezdést jelenít meg, egységesen, a táncosok mozgásától a fény szerkesztéséig, az előadás minden szintjén.

Bora Gábort és Katona Gábort még sohasem láttam színészként is jelen lenni a színpadon. Általában belső koncentrációjuk kivételése látható az arcukon, és tánc közben kifejezésre nem használják mimikájukat. Nem is nagyon szokta őket erre kérni senki. Kovács Gerzson most mégis szerepeket – szerepillanatokat – osztott nekik. Torzított arckifejezésekkel el-lenpontozzák mozgásukat, vagy felerősítik annak hatását. Felmutatódik és kiforgatódik a sok formában megjelenő, de lényegében mégiscsak ugyanaz a magyar macsó, a csárdák és diszkók kemény legénye. Az azonosulás és az eltartás különböző fokozatait láthatjuk a három táncoson, egészen a groteszkig torzítva. Hármójuk közül ifj. Zsuráfszky Zoltán használja a legmarkánsabb színészi eszköztárat, a másik két táncos finomabb mimikai eszközökkel, de erős színpadi és jelenlétbeli hatással dolgozik. A táncosok fokozatosan melegegnek bele, majd elrajzolt grimaszokkal az örület határáig fokozzák a táncból kibomló eksztatikus állapotokat. Körtáncok és pillanatképek. A csúcsponton – a bemutató napján legalábbis – odáig fokozódott a hév, hogy a nézőtérben is néhányan verni kezdték a lábukkal a ritmust. A zene dzsesszesített, de felismerhető néptáncdallam, a táncosok pedig, miközben belefeledkeznek a mozgásba, arcukra ragasztott grimaszokkal érzékeltetik a dolog bizarr ambivalenciáját.

Kovács Gerzson Péter mintha a saját mítoszát, néptánc, falusi kocsmákhoz, városi diszkókhoz fűződő viszonyát gondolná tovább újra meg újra, saját táncában és másokra tervezett koreográfiáiban. A tördelt előadás-szerkezet lehetőséget ad az időben való ugrálás és az azonosulási fokok közötti váltás érzékeltetésére. Képes-e megújulni az ember? Van-e válasz a DNS általi meghatározottságra? Az előadás nemleges választ adna? Ahogy a történet a végére ér, kezdődik előlről.

A lemez nemcsak előre, de visszafelé is forog. *Re-wind*. Három férfi a nézőknek háttal gyalogol, könyökük kiszúrja a levegőt... Három férfi.

re-DNS

(TranzDanz, Trafó – Kortárs Művészetek Háza)

Zeneszerző: Dresch Dudás Mihály. **Technika:** Payer Ferenc. **Koreográfus, látványtervező:** Kovács Gerzson Péter.

Táncolja: Bora Gábor, Katona Gábor, ifj. Zsuráfszky Zoltán.

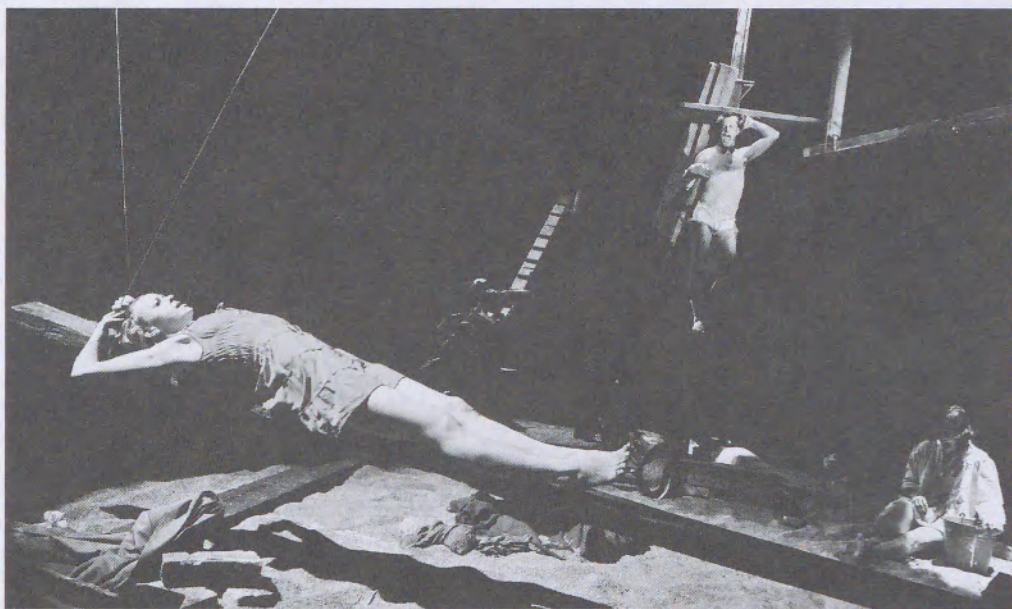
Zenészek: Dresch Dudás Mihály, Bakay Márton, Hock Ernő.

Markó Róbert

A „Kiváló Magyar Dráma” védjegy

DESZKA

Ötödször rendezték meg 2009 márciusában a DESZKA Fesztivált, harmadik alkalommal Debrecenben. Így a programsorozat nevét adó betűszó úgy is feloldható, hogy Drámaírók és Színházak Kerekasztala, másfelől úgy is, hogy Debreceni Színházi Kerekasztal. Hangzatos mindkettő, de egyik sem definiálja megfelelően a fesztivál tulajdonképpeni célját. Legfeljebb annyit tudhatni meg általuk, hogy drámaírók és egyéb színháziak töreksenek valamiféle párbeszédre, történetesen Debrecenben. Közelebb visznek a megoldáshoz Vidnyánszky Attila színidirektornak a fesztiválynítón elmondott szavai, miszerint a DESZKA „a kortárs magyar drámák bemutatóinak mustrája”, „az év színházilag és irodalmilag legizgalmasabb produkcióinak” szemléje. A cél tehát: a legkiválóbb kortárs magyar színdarabok legjobb előadásainak bemutatása. Ugyanakkor szembeötlő, hogy a válogatásnak nincsenek meghatározott szempontjai, nem tudható, milyen szakmai érvek alapján találtak izgalmasnak egyik vagy másik produkció. (Professzionális színházi fesztivál esetében természetesen szóba sem jöhet, hogy a program válogatóinak – Egressy Zoltánnak, Horváth Péternek, Szilágyi Andornak – személyes ízlése lenne az egyedüli értékmérő.) Azt is mondja Vidnyánszky, hogy „jelenlegi létezési stádiumában a DESZKA csírája egy nagyszabású, multinacionális, multikulturális rendezvénynek”. Szép, fontos és széles körben támogatandó (bár nem kellőképpen körülírt) cél ez is. Ám épp ennek fényében különösen fájó, hogy sem a 2007-es első, sem a 2008-as második, sem a 2009-es harmadik fesztivál programja nem tükröz különösebb tudatosságot. A III. DESZKA bő egy hete alatt bemutatott huszonhat színházi előadás stílusában, formájában, felfogásában rendkívül széles spektrumot fogott be. Dicséretére válik egy színházi kultúrának, ha drámairodalma sokszínű. Fejfájásra inkább a meghívott darabok hatalmas színvonalbeli szórása, a jó néhány nivótlan, igénytelen produkció ad okot.¹



Moinár Edvárd felvétele

FENT: Könyökkanyar
(Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka)

LENT: Timurra várva
(Szigligeti Társulat, Nagyvárad)



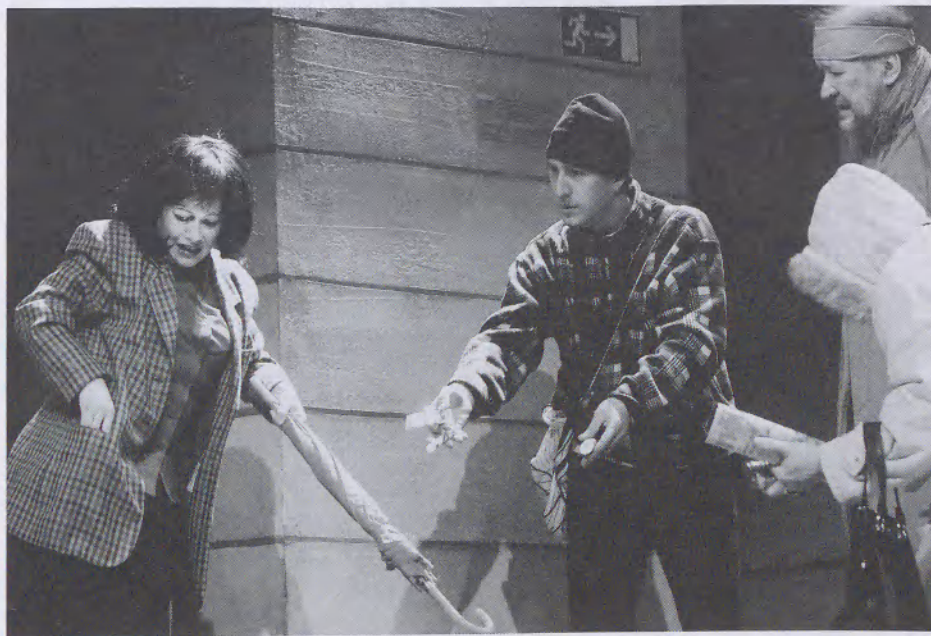
Keretka Adalbert felvétele

Annál is inkább, mert a DESZKA Fesztivál azon kevés magyarországi kezdeményezés egyike, amely kimondottan a drámára, arra a szövegfajtára-műformára koncentrál, amely mostohagyermek az irodalomnak – és amely elengedhetetlen

¹ Sem a DESZKA-n, sem eredeti helyükön nem volt alkalmam látni Schwajda *Himnuszát* az aradi Kamaraszínház, Aczél Géza *Timurra várva* című darabját a nagyváradai Szigligeti Társulat, Pozsgai Zsolt *Boldog bolondokját* a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház és Tóth-Máté Miklós *Én, Károli Gáspárját* a debreceni társulat előadásában.



Sándor Levente felvétele



Schiller Kata felvétele

FENT: Trapiti (Csíki Játékszín)

BALRA: Keleti pu. (Új Színház)

föltétele a színházcsinálásnak. A DESZKA jellegénél fogva unikális eseménysorozat: a drámaírók „műhelyfesztiválja”, amely kiteljesít(het)ji a kortárs dráma exportját-importját, azt a kört, amelyet a progresszív, új utakat járó társulatok felkutatását zászlajára tűző Kortárs Drámafesztivál és a fiatal, pályakezdő magyar drámaírók útját egyengetni igyekvő Nyílt Fórum alkot.

A DESZKA koncepcióján tovább gondolkodva adódik a következő kérdés: mi is, milyen is a jó kortárs dráma? „Senki sem tudja, mi a jó színdarab. Senki se tudja, mi a színdarab egyáltalán” – írja Németh Ákos a fesztivál igényes kivitelezésű, de bosszantó (elsősor-

ban helyesírási) hibákkal tűzdelt műsorfüzetében. „Az jó, ha szöveg van benne, azzal mindenfélét lehet kezdeni, ki lehet húzni például” – folytatja Németh, majd később: „A büfés szerint a jó darab az, ami rövid, viszont szünet is van benne, az igazgató szerint jó az, ami nyer a pályázaton, a gazdasági igazgató szerint nem jó egy se, csak a baj van mindegyikkel.” „Mára, úgy tetszik, feleslegessé vált a színmű maga” – szól végül

a nyilvánvalóan szándékkal sarkító szöveg, mely metsző öniróniával lúdtollal, gyertyalángnál, írópulton körmölő deákhhoz hasonlítja korunk drámaíróját. Németh Ákos szavai remekül rímelvek Patrice Pavis *Színházi szótárának* vonatkozó passzusára: „Egyre több gondot okoz megkülönböztetni a drámai (értsd: dramatikusan) szöveget másfajta szövegektől, mert a drámaírás aktuális irányzatai szerint bármely szöveg színpadra állítható. [...] Mindaz, ami a XX. századig a drámai szöveg ismérvei közé tartozott – a dialógus, a konfliktus, a drámai szituáció, az alak fogalma –, ma már nem *sine qua non* kikötés egy színpadra szánt vagy

ott felhasznált szövegnél.” Ennek fényében az úgynevezett drámafesztivál valójában kifejezetten anakronisztikus rendezvénysorozat, egyrészt mert a szöveg már nem elengedhetetlen része a színházi előadásnak, másrészt ha mégis az, egyáltalán nem szükségszerűen kell drámáról beszélnünk. Hogy ez a gondolatsor hova vezet, nem nehéz belátni: a színháznak nincsen okvetlen szüksége a drámára, a dráma viszont nemigen lehet meg színház nélkül, ahogyan arra a tavalyi DESZKA-t felvezető Tasnádi István is utalt.

Innentől kezdve két út áll a fesztiválszervezők előtt: vagy lekövetik a magyar színház mindinkább posztdramatikus irányba való elmozdulását, kitágítják látóterüket, és színpadi szövegek fesztiváljává alakítják át a rendezvénysorozatot; vagy a „szükség van miránk,



Máthé András felvétele

Pinczés István, Forgách András,
Tasnádi István és Bagó Bertalan

drámaírókra” jelmondat jegyében önáltató magatartást tanúsítanak.

A DESZKA Fesztivál válogatása nem választ egyértelműen az opciók közül, de mintha mégis az utóbbit támogatná inkább. „Ez történik, ha nincs egy drámaíró, aki a kezében tartsa a darab egészét” – hangzik is el az Új Színház *Keleti pu.* című előadása után mintegy öngazolásként. Holott ennek ellenkezőjére is láthattunk példát: a *Halotti pompa* című előadás Borbély Szilárd köteteiből gyűrűműködőképes színpadi szöveget – igaz, az író aktív közreműködésével (dramaturg: Rideg Zsófia). Vidnyánszky rendezése az idei DESZKA programjának egyik legerősebb produkciója. Különlegességét éppen az adja, hogy Vidnyánszky, bár vitathatatlanul kiindulási alapként kezeli, nem szán kiemelt jelentőséget a szövegnek, azt, tőle megszokott módon, „kiteríti”, idővé, térré, végső soron: színházzá tágítja. A Borbély Szilárd megverselte valós eseményről – a költő szüleit egy karácsonyestén saját házukban ismeretlenek meggyilkolják – beszámol ugyan az előadás, mégsem a történetmesélést tekinti elsődleges feladatának, hanem azokat az elsősorban morális dilemmákat villantja fel, amelyekre a Borbély által költészeté formált tragédia kapcsán az író, a rendező, a színész, a néző asszociál. Arról van szó mindenekelőtt, hogy miként élhető túl, dolgozható fel, bocsátható meg egy ilyen esemény. Hogy képes lehet-e a szülőgyilkosság áldozataként „itt maradt” gyermek behelyezkedni a gyilkos helyzetébe, megérteni azt. Vidnyánszky rendezése folytonos szerepcserékkel és –összevonásokkal mutatja meg, hogy tulajdonképpen minden viszonylagos, adott esetben Isten is lehet gyilkos, legalábbis bűnrészes, és a gyilkos is válhat szánandóvá, sőt becsülendővé. A színpadot elsősorban mélységében használó, tiszta szimbólumokból felépülő díszlet

a gyilkosság megtörténeke kulcsjelenete után mindinkább az elemelés terévé válik, miközben az előadás relevanciájának tartománya mindjobban kitágul: az egyedi történetből általános megfigyelésekig – tematikusan: a holokausztig – jutunk el. Hogy megtudjuk: a holtak (vagy a haldoklók) szempontjából a halálban mindenki egyenlő; az élők szempontjából a milliószeres halál nem súlyosabb az egyszerűesnél (itt éppen: a kétszeresnél).

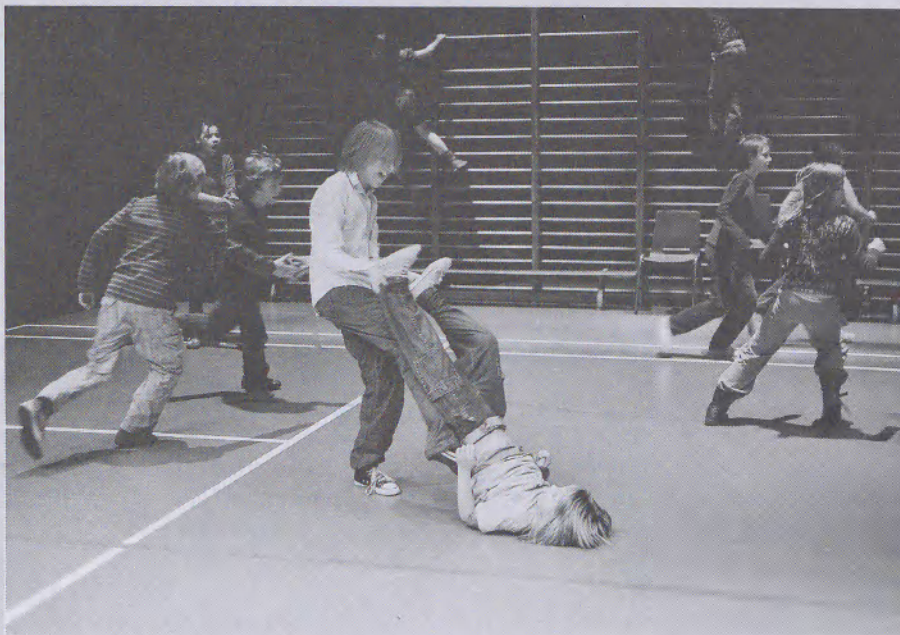
Ugyancsak kiindulási pontnak, elsősorban milióteremtő vagy -sugalló eszköznek tekinti a szöveget (bár ez esetben: drámaszöveget) a DESZKA Fesztivál másik kiemelkedő előadása, a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *Könyökkanyara*. Urbán András munkája, mely a 2003-as Thealteren a legjobb rendezésnek járó díjat kapta, Tolnai Ottó végletesen fragmentált szövegéből csak azt tartja meg, építi tovább, amire az előadásnak valóban és igazán szüksége van. Banális történet adja a darab alapját: egy könyökkanyarban álló házba egy hajnalon beleszalad egy kamion, összedöntve az ott élő család otthonát, az egész élet munkájával felépített biztonságot. E pusztán fizikai tény, a baleset szűkebb és tágabb áttételben egyaránt képes megjelenni. Az anya festette keretéből kihulló kép éppúgy párhuzamba állítható vele, mint a Jugoszlávia szét-

hullásával merőben új politikai, társadalmi, kulturális közegbe került Vajdaság (s újabb áttétellel Tolnai Bácskához kapcsolódó, sőt arra épülő magánmitológiai válsága). A szabadkaiak előadása képes állandó intellektuális izgalomban tartani közönségét, mert folyamatos nézni- és értelmezni-valót kínál, és nemcsak textuális szinten. Kiváló például Perovics Zoltán téglakupacokból és félig függő gerendákból felépített díszlete, amely kereszté is, hajóvá is képes átlényegülni, de gondolkodni készítenek a szerepösszevonások is: a Tolnai-szöveg tizennégy szereplőjét, melyből Urbán talán tizet tart meg, négy színész játssza el.

Nem a *Könyökkanyar* az egyetlen határon túli produkció a DESZKA programjában: Urbánék Pozsgai Zsolt *Boldog bolondokjával* is szerepeltek, a másik szabadkai csapat, a Népszínház a *Szomorú vasárnapot*, a nagyváradi társulat a *Timurra várva* című produkciót, a Csíki Játékszín Darvasi László *Trapitijét* mutathatta be Debrecenben, sőt, Schwajda *Himnuszának* román nyelvű előadását is láthatta a közönség. Ez utóbbi gesztus célja a hagyományteremtés: a jövőben a szervezők szándékuk szerint minden évben meghívják egy külföldön bemutatott magyar darabot, ezzel is ösztönzendő a kortárs magyar művek külföldi színrevitelét. Ez alighanem az első lépés a már említett multinacionális-multikulturális DESZKA Fesztivál felé, amely azt ambicionálja, hogy a debreceni esemény nemzetközi tapasztalatcserévé, fórummá nője ki magát. Ennek előfeltétele azonban minden bizonnyal egy magas minőséget prezentálni képes válogatási stratégia kidolgozása. Hogy a DESZKA ne a magyar dráma aktuális állapotának leképeződése, hanem valóban „az év színházilag és irodalmilag legizgalmasabb produkcióinak” gyűjtőhelye legyen. Hogy a kortárs magyar dráma valóban kurrens árucikként tűnhessen fel – nekünk és a külföldi szakembereknek egyaránt.

Tomba Andrea

„Figyeltek minket álmunkban”

A NAP NAP UTÁN
A TRAFÓBAN

Szkárossy Zsuzsa felvétele

Ez a minden tekintetben virtuóz előadás, amelyben színházi értelemben felnőtt, valójában pedig nyolc és tizennégy év közötti gyerekeket nézünk, nemcsak saját felnőtt világunkkal szembesít – azokkal a hatalmi-nevelési stratégiákkal, amelyekkel élünk, amelyeket mi gyakorlunk, vagy amelyeket mások fölöttünk gyakoroltak –, hanem saját gyermekkorunkkal is szembenézhetünk. Ez a gyerekkor jobbra nem egy szabad, gazdag és elfogadó országban zajlott, ahonnan ezek a gyerekek jönnek, és ahol szembe lehet mondani-ordítani, ha nem tetszik a felsőbb hatalom.

A *Nap nap után (That Night Follows Day)* című előadást¹ másként fogadja a magyar drámapedagógus-közösség (amely pedagógiai kivetnivalót talál benne), illetve a Trafó közönsége (kitörő tapssal); ez utóbbihoz tartozik jelen sorok írója is, aki drámapedagógiai ismeretekkel nem, színháziakkal inkább rendelkezik, ám gyermeki és felnőtt-tapasztalatokban határozottan gazdag néző. A pedagógiai kifogások – melyek már az előadás utáni beszélgetésekben is felvillannak – leginkább arról szólnak, hogy e tizenhat hollandus gyermeket *instruálták*: szavakat (mit szavakat! ítéleteket) adtak a szájukba, megmondták, hová álljanak, milyen ritmusban beszéljenek, milyen hosszú szüneteket tartsanak, és ehhez hányig számoljanak el magukban. Nem belőlük indult ki a szöveg, sem az előadás – meglehetősen kötött – formája, hanem a (felnőtt) alkotókból. A végtermék meggyőző, a hatás lenyűgöző, úgy tűnik, mégiscsak van ilyen színház (is). Az előadásban „a gyermek” mint hatáselem valóban „használva van”, ám ebből nem következik, hogy az alany ebből kára származna, vagy hogy morálishan valami kényes dolog történe, sérülne a „gyermekkorhoz való alkotmányos joga”, és felnőtt szerepbe kényszerülne. Tárgya és alanya is a gyermek ennek az előadásnak, miközben

a felnőtthez szól, és felnőtt adja a szavakat a szájába. És persze a színházi illúzió teszi, hogy mi úgy élhetjük meg: gyermekek mondanak rólunk ítéletet.

Az előadás létrehozói: Tim Etchells, aki a Forced Entertainment szerzője is, illetve a genti Victoria produkciós ház – mindkét csapat az elmúlt évtized radikális színházi megújítójának számít (és mindkét csapat járt már a Trafóban, a Victoria a nagyszerű *White Star* című előadással). A gyerekprodukciónak a kortárs színházban elterjedt eszközökkel dolgozik: kórus-jelleg, nagy, üres „köztér”, kötött, de nem drámai (poszt-dramatikus) szöveg, amelyben a szerepalak felszámolódnak. Az első kettő: a nagy, olykor harsogó, máskor csöndes és szenttelenül tényközlő kórus és a nyilvános tér a dráma és színház meglehetősen ősi alkotóelemei, például a tragédiái, melyet a polgári színjátszás vetett ki kebeléből.

Ez a „gyermeki közter” egy óriási (hipernaturalista) tornaterem, amely nemcsak az iskolát, a tornaórát, de az iskolai rendezvényeket is megidézi, azokat a színhelyeket, ahol ma is farsangozik-anyáknapozik, esetleg színjátszik a tanulóifjúság. A kórus lényege, hogy túlmutasson az egyénen és az egyszerűen: a mindenkire érvényes általánost nyújtja. A tornaterem kosárpályájának szélső sávján sorakoznak fel ezek a valóban kiskorú gyerekek (ez már a második csapat, az első „kínította” az előadást), a maguk jelmeztelen, közvetlen, rendkívül fegyelmezett és koncentrált jelenlétével. Minden mondatuk egy ránk, felnőttekre vonatkozó kijelentés, annak a ténynek a megfogalmazása, hogy mi mit „teszünk” velük, gyermekekkel, esetleg velünk magunkkal mit tettek az „elkövetők”: az egyszerű gondoskodástól és játéktól egészen a hatalom kemény gyakorlásáig jutunk el bennük. A hétköznapi, partikuláris, vicces, abszurdan komikus, „soft” mondatok, egyszerű igazságok – „Pénzt vesztek ki a perselyünkéből, és megígéritek, hogy majd visszateszitek”, „Elmondjátok, hogy a víz és az áram együtt bajt okoz” – találko-

¹ Az angol cím – *Mint napra éj* – Poloniusnak Laerteshez szóló intelmeire utal. – A Szerk.



nak az általánossal, „keménnyel”, hazuggal, megbélyegzővel, előítéletessel, közhelyes általánossággal vagy szülői brutalitással: például „Elmagyarázzátok, hogy a feketék buták” vagy „Hogy mi véletlenül letünk, nem voltunk betervezve, nem áhítoztak ránk, senki nem is akart minket.”

Egyszóval ahogy igenekkel és nemekkel kijelöljük a gyermeki világot. A dramaturgiai káosz a nevelését képezi le, hiszen magunknak ellentmondva, következetlenül, kiismerhetetlenül jelentünk ki mindenfélét. Ismét meggyőződöm arról, hogy ehhez a káoszhoz – színházi értelemben – idő kell, hogy fel ne épüljön, hogy mint stratégia megvalósuljon, a rendtelenség pedig formát teremtsen. Miközben az előadás csupa feszes rend és pontosság, a világ benne: ellenkezőleg. Állnak szemben, beszélnek, mi pedig figyeljük őket. Nevelünk, tiltunk, szeretetlenni és mérgező felnőttek vagyunk egyszerre, magunk is hasonló nevelési minták

boldog-boldogtalan hajótöröttei. Olykor hosszú felsorolás tagolja a szöveget, melyet időnként egyenként mondanak el a gyerekek, máskor „üres helyek”, pihenők segítenek a rengeteg textus és kemény szembesítés emésztésében; ilyenkor valaki belefog a szorzótáblába. Mint egy cigarettaszünet egy lucskos, nehéz álomban.

A kórus szándékolatlan érzelemmentesen adja elő ezt a ránk zúduló szöveget, melyet csak a ritmus és a hangerő manipulál. Mivel megszűnik a szerep fogalma – illetve csak „a gyermek” általános szerepe működik –, a hatás a gyermek „civil” létéből és az előadás virtuóz, feszes kompozíciójából keletkezik, a nyers és direkt, szembesítő kommunikáció révén. Beszél hozzánk és zavarba ejt, mint gyakran teszi ezt a holland-flamand színház. És mivel a reprezentáció meglehetősen minimális, a néző magára marad, befelé figyelhet, hogy mit kezd a maga szerepeivel, felnőttként, gyereként; igazi gúzsba kötött szabadság ez.

Boronkay Soma

Dermesztő röhej

OSTERMEIER BERLINI BORKMANJA

Egy Thomas Ostermeier-premier jelentős színházi eseménynek számít. Legújabb produkcióját januárban mutatták be a Schaubühnén. A *John Gabriel Borkman* a negyedik Ibsen-rendezése (a *Nóra*, a *Hedda Gabler* és a *Solness építőmester* után).

Ibsen drámájában John Gabriel Borkman meg akarta váltani a világot. Ehhez megvonta a pénze és a kapcsolati tőkéje is. Ám szerelmi féltésből egyik legjobb barátja elárulta, sikkasztáson kapták, börtönbe zárták. Bemocskolta önmagát, családját. Miután kiszabadult, felesége, Gunhild a házuk felső emeletére zárta. Nyolc éve ott él, soha nem mozdul ki. Az egykor oly fényes Borkman-villába szintén nyolc év után először lép be Ella, Gunhild ikertestvére, aki évekig nevelte Erhartot, Gunhild fiát. Ráadásul Ella volt Borkman nagy szerelme, a botrány okozója is. Hamarosan kiderül: mindenki Erharttól várja a boldog jövőt. Ella halálos beteg, utolsó heteit a fiúval szeretné tölteni, Gunhild a család elvesztett társadalmi rangjának visszanyerését reméli fiától, Borkman pedig csak fiúit támaszt vár. Ám Erhart nem akar itthon maradni. Elutazik a kissé kétes múltú Wiltonnéval. Ezt Borkman nem éli túl. A két ikernővér békét köt.

Az előadás szövegét a drámaíró Marius von Mayenburg, Ostermeier állandó munkatársa készítette Sigurd Ibsen – Henrik Ibsen fia – fordításának felhasználásával. Szerkezetileg csak a negyedik felvonást, az előadás lezárását változtatta meg. Átiratában Erhart távozását követően Borkmanné hirtelen kimegy saját szobájából, Borkman egy karosszékbe esik, rosszul lesz, Ella fogja a kezét,



és végigasszisztálja a férfi halálát. A testvérek nem kötnek békét.

Az előadás nagyon letisztult, steril. A tér a padlótól a plafonig fehér, soha be nem piszkolódó, csillogó felület. A díszletet Jan Pappelbaum tervezte – ő is Ostermeier állandó munkatársa. A világítás lágy, fehér (kívülről jövő) egyenfény, ami felerősíti a nézőben a kirakat-érzést, különösen mivel a felvonásközökben, valamint az előadás elején és végén is átlátszó plexifal választja el a nézőteret a színpadtól. Mindez kifejezi Borkmanné kirakat-életét: eljártassa a polgárasszonyt, miközben férjét évek óta bezárva tartja. A plexifal mögött a színpadon ugyanúgy zajlik az élet: beszélgetnek, veszekednek vagy békésen olvasgatnak.

Az egyetlen belső világítási elem az olvasólámpa, mind az első (Borkmannét bemutató), mind a második (Borkmannal megismertető) felvonásban. Mindkét lakrész ugyanúgy fest. Minimális, funkcionálisan használt berendezési tárgyak: asztal székekkel. Az egyetlen, folyamatosan jelen lévő látványelem a hátsó plexifal mögött gomolygó felhőréteg, mely óhatatlanul vonzza

a néző tekintetét, ezzel megosztva figyelmét is. A háttér állandó mozgásban van: félelmet és balsejtelmet kelt. Az előadás kezdetekor vastag füsttéreg lepi el a színpadot, mely a két nővér beszélgetése alatt is hosszasan lábaiknál gomolyog. Füstszőnyeg ömlik ki Borkman halálakor is, ekkor a hátsó plexifal is felemelkedik, s az addigi világítás hátulról egy sárga *gegnel* bővül – túlzottan terhelt képet alkotva.

Ostermeier elsősorban a dráma komikus vonulatát emeli ki. Ezt – az eredeti szövegben lévő finom humoron túl – a dráma számtalan művi élethelyzetének életszerűvé tételével éri el. Ez a családi helyzet mármár abszurd, ésszel fel nem fogható. Érződik rajta a kreáltság és az életidegenség. Ehhez igazodik a színészek kifejezetten teátrális játékmódora. Nagyon kevés esemény történik a színpadon, szinte végig csak beszélnek, ám korántsem életszerű helyzeteket imitálnak, hanem emelkedett diskurzust folytatnak. Ebből a beszédhőmpölyegből emelkednek ki a mozgások, melyek a szavaknál jobban jellemzik a szereplőket.

Maga a mozgás az előadás fontos eleme. Az első fel-



Arno Declair felvételei



vonásban csak akusztikailag érzékelhető, hiszen az évek óta az emeleten „tartott” Borkman léptei folyamatosan hallhatóak. A második felvonásban aztán vizualizálódik. A szinte végig ülő Borkmannéval – ülve beszél nővérével, majd később férjével is – ellentétben Ella végig nyugtalan, látszik, hogy nem érzi otthon magát; alig ül le, állandóan kezében tartja kardigánját, bármikor kész elindulni. Borkmanné minden testi közelséget kerül, igazából csak fiához ér szívesen. Első felvonás végi, plexifal mögötti ájulása azonban teljesen érthetetlen, a szövegkörnyezet sem indokolja, ráadásul rosszul kivitelezett, esetlen.

A nagy találkozások és összeborulások drámája helyett Ostermeier hideg, távolságtartó előadást hoz létre a *John Gabriel Borkman*ból. Egyedül Erhart iránt táplál mindenki rajongó szeretetet. Belépése váratlan, mintha egy szerencsétlen óriáscsecsemő esne be. Hatalmas természetű figura, ennek ellenére senki sem bánik vele felnőttként, szinte tárgyként kezelik. Kicsit visszamaradottnak tűnik, ráadásul befolyásolható személyiség: most éppen Wiltonné uralkodik rajta (elsősorban vonzerejével). Erhart nem tud mit kezdeni apjával, találkozásukkor zavarában bemutatkozik neki, apja egy „szervusszal” köszönti, később sem beszélnek, majd mikor az apa is igényt tart fiára, Erhart káromkodik, ezt ordítja: fiatal, nem dolgozni, hanem élni akar, a saját zsírján akar élni – mindeközben nagyra nőtt hasát ütögeti.

Ostermeier rendezésében nem John Gabriel Borkman a főszereplő, itt minden Erhart körül és Erhartért forog. Anyja és apja már csak a fiában él, mindenki megváltást vár tőle. Ám ő képtelen erre a szerepre, és ezzel tisztában is van. Az előadás legfontosabb és legharsányabb jelenete Erhart őszinte kinyilatkoztatása az önálló, mindenféle köteletől és elvárástól mentes életről. A nézők nevetnek, de Erhart mintha őket is gyomorszájon vágna – manapság egyre többször szembesülhetünk az ifjabb generációk cselekvésképtelenségével. Ez a megoldás mégis túl direkt, túl konkrétan kacsint ki a mai viszonyokra.

Ostermeier rendezésében minden szereplő szenvtelen. Borkmanné szenvtelenül fogadja el a dolgokat, rezzenéstelenül nézi az emberi szenvedést. Nem férje fölött zsarnokoskodó hárpia, külseje (fekete paróka, zömök testalkat, szigorú arc) mégis félelmet kelt. Ella külsőleg testvére ellentéte: szikár, magas, meggyötört arcú, csontos kezű. Ingerlékeny, frusztrált nő, akiből az érzelmek már rég kiégtek a folyamatos csalódások során. Borkman erős, már idősödő férfi, aki bármikor felesége fölé kerekedhetne, de éppen akaratgyengesége miatt életképtelen, és szenvtelenül képes nézni a világot. Mindenki megmentésre vár, ami csak Erharttól jöhet Attól az embertől, aki még képes érezni. De ő a szenvtelenségben megfullad, ezért otthagy mindenkit.

Liviu Malița

Ceaușescu színházba megy

A HIVATALOS ROMÁN CENZÚRA

Bár a cenzúra valószínűleg nem a legfontosabb eszköze a totalitárius rendszerek elnyomó mechanizmusának, ma már tudjuk, hogy a kommunista rezsím központi kérdéssé tette. Különböző, megtorló vagy megelőző, brutális vagy álnok módszerei már a bolsevik hatalomátvétel első pillanatától fogva a kommunizmus végnapjainig jelen voltak. Románia helyzete e tekintetben hasonló volt a többi kelet-európai országhoz, a második világháború utáni „népköztársaságokéhoz”: a Szovjetunió szatellit államaként a nagy testvér modelljét reprodukálta.

Első látásra a cenzúra ténykedése világos és egyértelmű, nagyító alá véve a kérdést azonban látható, hogy igencsak bonyolult. Bár a rendszer és céljai elvileg azonosak voltak a kezdetektől a végig, az ötvenes években szinte ellentétesen működött, mint a hatvanasokban,

a nyolcvanas évek gyakorlata pedig nagyon különbözik a hetvenes évektől; a módszerek változtak, és sokak számára becsapóssá váltak.

A kommunista Romániában a cenzúrának két korszaka volt: 1947–1977 között intézményesen működött, az erre specializált Sajtó- és Kiadói Főigazgatóság¹ égisze alatt, míg az 1977–1989-es időszakban ez az intézmény megszűnt, a cenzúra azonban megőrizte, sőt megerősítette kiváltságait. A rendeletileg létrehozott Főigazgatóság eleinte csak a nyomtatott sajtóra és a könyvkiadásra terjesztette ki az ellenőrzést, később minden művészeti és nyilvánossági formára. A hatal-

¹ Direcția Generală pentru Presă și Tipărituri; 1975 után átszervezték „Bizottsággá” (Comitet).



mat 1948-ban megszerző Kommunista Párt ekkor már elég erősnek érezte magát ahhoz, hogy létrehozzon egy, a cenzúra burkolt alapját képező önlegitimáló retorikát. A Főigazgatóságnak jelentős hatalma volt: formálisan csak a Minisztertanácsnak és Román Kommunista Párt Központi Bizottságának (RKP KB) rendelték alá, s az általa kiadott, „titkos” jelzésű dokumentumok kötelező érvényűek voltak a többi minisztériumra, központi és helyi intézményekre, és kétségtelenül a művészekre is. A szovjet Glavlit² modellje nyomán megszervezett intézmény különböző helyi osztályai és specializált részlegei révén az egész országot behálózta, alkalmazottainak száma folyamatosan nőtt, hiszen nemcsak „közalkalmazott cenzorokat” foglalkoztatott, hanem külsős „megbízottakat” is. A cenzorok ellenőrizték a színházakat, a megjelenő kiadványokat (a példányszámok, könyvformátum, oldal-szám betartását is), de jóváhagyási jogosítványuk nem volt. Csak a Főigazgatóság, ez a titkosszolgálatok mintájára megszervezett nagy és bonyolult intézmény engedélyezhetett bármit, az alkalmazottaknak pedig titoktartási kötelezettséget írtak elő. Az ellenőrzendő kéziratokat aláírás ellenében vették fel és adták le, szigorú felügyelet alatt, magukat a könyveket pedig csak az intézményben, a folyóiratokat pedig csak a nyomdában olvashatták. A cenzor és a szerkesztő közötti közvetlen kapcsolat szigorúan tilos volt. A többször ellenőrzött módosítási/változtatási utasításokat végül írásban, zárt borítékban adták át a főszerkesztőnek, akinek azokkal minden további nélkül teljesítenie kellett.

A színházi előadásokat ellenőrző cenzoroknak azonban személyesen meg kellett jelenniük, a „megtekintések” ideológiai bizottságának tagjaként.³ (Gyakran a páholyok mélyére rejtőztek a művészek szeme elől.)

A cenzúra minden olyan területre kiterjedt, ami az RKP politikájára veszélyt jelenthetett, s így a manipuláció és a féltetjékoztatás eszközéül szolgált. Bár a formái és szigora idővel változtak, kezdetől fogva totális volt, ellenőrzése alá vont minden létező információt, szöveget, nyilvános beszédet. Úgy akart jelenlévővé és mindenhatóvá válni, hogy közben láthatatlan maradjon.

Ami a művészetet illeti, arra törekedett, hogy beszívárojon az alkotói folyamatba, egészen a művész tudatáig. Célja nem egyszerűen a tiltás volt, hanem hogy a hivatalos művészet minden alternatíváját ellehetetlenítse. A kánontól való bármilyen óvatos eltérés is főbenjáró bűnnek minősülhetett, a felforgatás vádját a legártatlanabb részlet is magára vonhatta.

A cenzúra abszolút jellegét bonyolult törvényi háttér biztosította. A Főigazgatóság nemcsak a már elkészült műveket ellenőrizte visszamenőleg, hanem a párthű művek megszületésénél is bábáskodott. A cenzúra megszilárdításának érdekében a törvényeket állandóan módosítani kellett, a kritériumok szubjektív jellege pedig szinte folyamatos ad hoc rendeletek meghozatalát követelte.

A hivatalos román cenzúra korszaka három periódusra osztható. 1949–1954 között főleg a törvényi háttér és a Főigazgatóság megteremtése dominál; ekkor tanítják be az első cenzorokat, és alakítják ki a titkos, merev, intoleráns, büntető jellegű cenzúrát; ezt a kor-

szakot a cenzúra professzionalizálódásának is nevezhetjük. A következő korszak (1954–1971) a konszolidációé: nem adnak ki új rendeletet, a politikai klíma relatíve liberalizálódik, persze rövidzáratokkal tarkítva. A cenzúra 1964-től érezhetően enyhül.

A szomorú emlékü „Júliusi tézisek” 1971-ben véget vet ennek a pár éves lélegzetvételnek, miután Nicolae Ceaușescu, kínai és észak-koreai körútjának tapasztalatait hasznosítva, megrészegetve a hatalomtól, elkezdte Románia újrasztaínizálását. A kultúra ideológiai tisztaságának visszaállításához a cenzúrát is meg kellett reformálni: a decentralizálás látszatát keltve a párt megerősíti a helyi (megyei) pártbizottságok, illetve a Kulturális és Nevelési Tanácsok⁴ szerepét az ellenőrzésben.

A cenzúra törvényi háttere is módosul, az egyes törvények bekerülnek az általános rendeletek közé; ez számos visszaélésre, a törvény sajátos értelmezésére ad lehetőséget. A cenzor – akit a liberális korszak átnevezett lektornak vagy előadónak – nagy személyes szabadságot kap feladata elvégzésében, a normáktól való eltérés megtorlásában.

Az 1971-es fordulat brutálisan visszaállítja a cenzúra ötvenes évekbeli módszereit és szigorát. 1949-ben még csak a tömegtájékoztató és a nyomtatványok tartoznak a hatáskörébe, a többi tömegkommunikációs formára, így a művészi munkára valójában csak az ötvenes évek közepén kerül sor. A színházi „megtekintéseket” először egy 1954-es kormányrendelet foglalja törvénybe. A Főigazgatóság archívumában átvizsgált dokumentumok alapján az ellenőrzés ekkor még csak az előadások *szövegére*, a drámákra terjed ki. A színházi előadás feltehetően azért marad ki, mert egyrészt a Művészetek Minisztériuma biztosítja az intézmények felügyeletét, másrészt még nem válik általánossá a rendezés, a rendezői színház fogalma. A színház veszélyességét ekkor még csak az előadás szövegének tulajdonítják, azt pedig nagyon alaposan, körültekintően cenzúrázzák.

Az ellenőrzés legkomplexebb formája, a színházi produktumnak mind a szöveg, mind az előadás szintjén való kontrollálása később születik meg. És ebből a cenzúra egész mechanizmusa rekonstruálható.

1948–49-ben még minden színház megkapta az illetékes minisztériumtól azoknak a daraboknak a listáját, amelyeket nemcsak hogy el kellett játszania az adott évadban, de a bemutatásuk sorrendjét sem változtathatta meg. Később ezt a tiltott és ajánlott darabok listái váltották fel, 1956 után pedig a színház az irodalmi titkárán vagy a szerzőn keresztül maga javasolhatott (természetesen csak publikált vagy a Főigazgatóság által már engedélyezett) darabokat. Az 1956-ban indult *Teatrul* folyóirat, akárcsak a többi, drámákat publikáló sajtótermék, a színház fontos forrásává válik.

Bár a Főigazgatóság látszólag megelégszik azzal, hogy rábízza a színházakra a műsorterv összeállításá-

² A Glavlitet, az Irodalmi és Könyvkiadói Főigazgatóságot, a szovjet cenzúra legfőbb intézményét 1922-ben hozták létre.

³ A megtekintések, románul „vizionálások” szó az erdélyi magyar köznyelvbe is bevonult, a működésről lásd alább.

⁴ Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

nak jogát, az ellenőrzés távolról sem enyhül. A repertoárt először a színházon belül a Dolgozók Tanácsa tárgyalta meg és hagyta jóvá. Ezt követte a döntő külső engedélyeztetés. Ehhez a színház irodalmi titkára minden darabról részletes referátumot készített, amelyben kifejtette, hogy az összhangban van a párt politikájával, a propaganda pillanatnyi célkitűzéseivel, hangsúlyozta a szöveg hazafias jellegét, az osztályharc vagy a függetlenség témáját stb. Sohasem tértek ki a drámák parabola-jellegére, hanem csupán elsődleges gondolatosságára.

A kulturális bizottság elnöke – aki a Kulturális és Nevelési Bizottságnak, illetve a pártnak volt alárendelve – engedélyezte vagy tiltotta le a darabot, illetve az előadást. Olykor szerveztek egy „plenárist”, amelyre meghívták a megye összes művészi intézményének képviselőjét (igazgató, párttitkár, irodalmi titkár vagy rendező). A kulturális bizottság elnökének (vagy helyettesének) jelentése rámutatott a repertoárjavaslat ideológiai hibáira, és különböző személyi kérdésekre is kitérhetett. A következő szint a megyei pártbizottság propaganda- és ideológiai osztálya volt. Csak ezután küldhették el a tervezetet Bukarestbe.

A fővárosban a Kulturális Minisztérium Színházi Tanácsa saját „instruktoraival” elemezte a műsorgetvet, és tárgyalt a repertoár összeállításáról. Különös figyelmet szenteltek az egyes évfordulók, politikai események, pártkongresszusok megünneplésének. A repertoár végső változatáról személyes találkozó során döntött a színház igazgatója (vagy az ő kiküldöttje) és a Színházi Tanács igazgatója. A nyolcvanas évekig, a demokrácia látszatát keltve, ezt a találkozót egy, a megyeihez hasonló plenáris ülés előzte meg.

A repertoár engedélyezése tehát a minisztérium Színházi Tanácsától függött, amely ki is adott erről egy dokumentumot. Rendkívüli esetben az RKP KB propaganda- és ideológiai szekciója is eljárhatott; a nyolcvanas években ez a gyakorlat vált kötelezővé. Ekkortól a cenzúra még szigorúbb lett, s a darabokat már a félelmetes Kettes Kabinet hagyta jóvá. Elena Ceaușescu javaslatára pedig minden engedélyezésre benyújtott darabhoz – Shakespeare-től Caragialéig – tartalmi szinopszist kellett csatolni. Csak ezek után kezdődhettek a próbák.

Ezen a sokszintű intézményrendszeren túl a Securitate is éberrel figyelt. A hivatalos elképzelés szerint a színház a párt propaganda- és népnevelési intézménye. Az irodalmi titkárok számára a minisztérium négyévente kötelező ideológiai továbbképző kurzusokat szervezett, azonban szinte minden évben tartottak



A Rameau unokaöccse
David Esrig rendezésében
(1968)

ilyet. A darabválasztást szigorú kritériumoknak kellett alárendelniük. Az 1971-es „Júliusi tézise-

gig” a szakmai szempontok megelőzték az ideológiaiakat, de például egy olyan darab, amely az emberi létezésre kérdezett rá, összeegyeztethetetlen volt az új szocialista embereszménnyel. Pirandello nemcsak nyelvi, de tartalmi szempontból is kifogásolható volt. Akárcsak minden olyan textus, amely nem a széles közönséghez szólt. Tehát jóformán az egész modern drámairodalom. Ha ilyet akartak bemutatni, az irodalmi titkárnak és a színház egész vezetőségének különböző stratégiákhoz kellett folyamodnia. Gyakran egy „vörös farkok” által próbáltak új, eredeti, gyakran rendszerkritikus drámákat becsempészni a repertoárba. Máskor egyes kortárs szerzők nyilvános státusa vagy hírneve segített (náluk is működött persze az öncenzúra).

Ugyanazok az intézmények, amelyek a szövegek engedélyezéséért feleltek, ellenőrizték a végső produktumot, az előadást is. A „megtekintéseknek” két lépcsője volt: a színházon belüli Dolgozók Tanácsa által, és a döntő, a külső, az ideológiai. Az előbbi, bár kötelező, mégis inkább formális volt, általában szakmai kérdések (közepes) megvitatásából állt, jobb esetben az előadás védelmi stratégiájául szolgált.

A döntéseket azonban az ideológiai „megtekintési” bizottság verdiktje hozta. Ezt a következő személyek alkották: a megyei kulturális bizottság instruktora (olykor maga az elnök vagy helyettese), a propaganda-főnök és/vagy a megyei pártbizottság kulturális bizottságának vezetője vagy képviselője, a szakszervezet kiküldöttje, a kulturális sajtó vagy a párt kiküldöttjei. 1977-es megszűnéséig a Főigazgatóság is képviseltette magát, olykor a legkeményebb bírálatokkal. Máskor a bizottság szakmaiságának és kollektív véleményének



A kritériumok, bár ismeretek, mégis zavarosak voltak, növelték a bizonytalanságot, és félelmet keltettek a „megtekintésektől”. Az aktuális ideológiai programnak, olykor pedig a cenzorok szeszélyeinek megfelelően változhattak, de a valóság metamorfózisai is hatást gyakoroltak rájuk: az afféle banális szavak, mint „hús”, „kávé”, „hideg”, „sötét”, tiltottá váltak a színpadon csak azért, mert a mindennapi életben nem volt hús, se kávé, a lakások pedig fűtetlenek voltak és sötétek. Az tehát, ami a hetvenes években

BALRA: A Leonce és Léna Liviu Ciulei rendezésében (1970)

LENT: A revizor Lucian Pintilie betiltott rendezésében (1972)

látszatát fenntartva különböző szakembereket is meghívtak, valójában azonban a párt képviselőjének véleménye volt döntő. Neki jutott a végső mondat közlésének – „az ideológiai bizottság egyetért/nem ért egyet az előadás bemutatásával” – szerepe. A minisztérium csak a „nehezebb” ügyekben képviseltette magát, olyankor, amikor egy előadás nem kapott szabad utat helyi szinten, vagy ősbemutatók, illetve bizonyos román drámák esetében, amelyek egyfajta kódolt nyelvet használtak.

Ezt a „megtekintési” procedúrát annyiszor ismételték, ahányszor szükségesnek tartották – tudunk olyan előadásról, amelyet tíznél többször „tekintettek meg”.

A cenzúra folyamatának megvolt a logikája: az elbátoraltatás, kifárasztás, aláaknázás politikájával akarták elérni, hogy az előadás végül megadja magát az egyre irritáltabb cenzoroknak. A bizottság magatartása változatosnak bizonyult, kezdve a tekintélyelvű, intoleráns attitűdtől az elnézőbbig, engedékenyebbig. A színház szakmai kérdéseinek megvitatása csak porhintés volt, amiről az utolsó években a cenzorok unottan le is mondtak. Victor Rebengiuc így emlékszik vissza: „Már nem is követték az előadást, csakis az ideológiai szempontokat figyelték: nem mondanak-e benne valamit a pártról, az államfőről, a Központi Bizottságról, ilyenmikről. A többivel nem törődtek.”

A „megtekintésekről” készült jegyzőkönyvek azt mutatják, hogy két, egymással homlokegyenest ellentétes típusú észrevétel létezett: az egyik a cenzorok szimbólumoktól és metaforáktól való félelméből, a másik a konkrétumoktól, a pontos tér-idő utalásoktól való rettegésükből eredt, melyek túlságosan direkt módon idézték meg a kortárs román valóságot; ilyenkor azt kérték, hogy tegyék kétértelművé vagy „dekontextualizálják” őket. A kétfajta észrevétel végül is ugyanazt célozta: Romániát vagy a kommunizmust csak „megénekelni” volt szabad.



még tolerálhatónak számított, és a „kritikai realizmus” részét képezte, egy évtizeddel később már felforgatónak és támadhatónak minősült.

Az ideológiai tisztaságot – vagy ami maradt belőle – továbbra is tabuk védtek. Ahogy azonban a dogmák is a szemünk láttára omlottak össze, a cenzúra egyre inkább „félelmek és szeszélyek” alapján kezdett működni. Tartalmi szempontból a „megtekintések” – ahogy



a kor jelentős színészei fogalmaztak – az égbekiáltó butaság és az abszurd szürrealizmus között egyensúlyoztak. A cenzorok megpróbálták a diktátor fejével gondolkodni. De Nicolea Ceaușescu soha nem járt színházba.

Az 1971-es „Júliusi tézisek” és az 1983-es „Mangaliai tanácskozás”, a román mini kulturális forradalom szomorú dátumai jelentették a legnehezebb időszakot a művészi munka számára. Mégis, az előadások végleges betiltása ritkaságszámba ment. (De volt rá példa: Lucian Pintilie *A revizor* rendezése 1972 szeptemberében, amelyet két előadás után tiltottak be a bukaresti Bulandra Színházban.)

Ennek egyik oka, hogy az öncenzúra hatékonyan működött. Az engedélyezésre beadott és végül jóváhagyott darabok jegyzéke nemigen különbözik, ami azt mutatja, hogy a színházak nem túl bátran javasoltak vitatott vagy nemkívánatos darabokat. Másrészt maguk a „megtekintési” bizottságok is óvakodtak a kényelmetlen helyzetektől és a radikális megoldásoktól. A szándékuk nem az volt, hogy betiltsanak valamit, és ezzel botrányt okozzanak, hanem hogy addig gyúrják a színház vezetőségét és főleg a rendezőt, amíg a kért változtatásokat végre nem hajtja. Ezek a változtatások nemcsak az uralkodó ideológiát támasztották alá, de a cenzor éberségének, valamint a művész engedelmességének bizonyítékaként is szolgáltak a hatalom szemében. Vazallus-gyakorlatok voltak egy feudális világban. De azért pillanatnyi koalíciók is működtek a cenzor és színház között, amikor a színház szolgáltatta az érveket az előadás védelmére (például az 1975-ös kolozsvári *Kurázi mama* esetében).

A „megtekintési” ideológiai bizottságok jegyzőkönyvein kívül – melyeket az egyes színházak őriznek – a cenzúrának nincs írásos nyoma. A jóváhagyás szóbeli volt, ezért bármikor vissza is vonhatták. Ugyanakkor éppen emiatt a tiltás ellen is nehezen lehetett óvást emelni. Bár a végső döntést a párt kiküldötte hozta, formálisan kollektív döntés született, így utólagosan senkit sem lehetett felelősségre vonni.

Visszatekintve az látszik, hogy a cenzúra, ez a sokfejú monstrum, mindent megrontott. Különleges törvények tették lehetővé a működését, egy katonai jellegű szervezet irányította a háttérből. A kommunizmus első három évtizedében a Securitate mellett ez a Főigazgatóság volt a legfélelmetesebb és általánosan megvetett intézmény. Egész tevékenységének a visszaélés volt az alapja, az „iratai” azonban, úgymond, rendben voltak. Mint a párt kommandós különítménye behatolt valamennyi egzisztenciális és művészi területre, azt a tudatot erősítette, hogy a kommunista rezsim örök, és hogy másfajta politika elképzelhetetlen Romániában. A művészek pedig kidolgozták a maguk túlélési stratégiáit, a hamis esküktől kezdve az álmegetérésekig és a meghátrálásig.

1977-ben szűkszavúan bejelentik a Főigazgatóság megszűnését. A párt propagandaosztálya ezt a döntést – amely lényegesen később történik, mint a többi szocialista országban – megpróbálja (és részben sikerül is neki) úgy beállítani, mint a demokrácia és a forradalom vívmányát. A taktika beválik: a művészek, írók jelentős része úgy érzi, hogy ez a döntés a liberalizálódás jele. A valóságban, ami a cenzúrát illeti, a párt csupán stratégiát vált: amit eddig a Főigazgatóság látott el, most rejtettebb intézmények teszik majd, amelyek távolról sem toleránsabbak, s ahogy az idő is bizonyítja, az egész csak szemfényvesztés és manipuláció volt. Így élte túl a cenzúra saját eltűnését.

FORDÍTOTTA: TOMPA ANDREA

SUMMARY

The present issue opens with portrayals – not too flattering ones – of two Budapest theatres. Tamás Koltai examines the past and the prospects of the Comedy Theatre where, with a new managing director, a new period begins, and Andrea Tompa sums up the achievements of a „bourgeois art theatre”, the Radnóti.

The rich offer of the theatre programs is reviewed by Róbert Markó, Attila Nyulassy, Balázs Urbán, Tamás Tarján, Tamás Koltai, Péter Tömpe, László Kolozsi, Dezső Kovács, Judit Szántó and Szabolcs Molnár. Thus we are informed about the first three productions of Szombathely's first permanent theatre, *The Park* by Botho Strauß (National), Csaba Mikó's *Idyll* (KoMa Company), *Apaches* by Géza Bereményi and Krisztina Kovács (Radnóti Theatre), Antonín Dvořák's *Russalka* (Debrecen), Szilárd Borbély's *Funeral Pomp* (Debrecen), *Twelve Angry Men* by Reginald Rose (Nyíregyháza), Carlo Goldoni's *Scuffles at Chioggia* (Pest Theatre), *August in Oklahoma* by Tracy Letts (Comedy Theatre) and *Avenue Q* by Jeff Marx – Robert Lopez – Jeff Whitty (Centrum Theatre).

In two related contributions Tamara Török talks to actress Eszter Csákányi, while Andrea Tompa reviews the solo program *The Woman of the Week* (National) by author Lajos Parti Nagy, explicitly written for this virtuoso actress.

Related articles can be also read about Racine. László Limpek introduces the author with a study of the French classical theatre, while Andrea Rádai reviews the National's venture of presenting Racine's rarely seen play *Athalie*.

Three of our regular dance critics, Csaba Kutszegi, Ákos Török and Borbála Sebők saw for us Andrea Ladányi's tunde@csongor.hu (Nyíregyháza), *Twins* by the Pál Frenák Company (National Dance Theatre) and *re-DNS* by the Tranz Danz Company.

In our column called Workshop Róbert Markó sums up the third Board Festival of Debrecen where the best productions of contemporary Hungarian plays are invited.

Three contributions make out our column on World Theatre. Andrea Tompa analyzes *That Night Follows Day*, a guest production by Tim Etchells's Ghent company at the venue Trafó, Soma Boronkay saw Ibsen's *John Gabriel Borkman* as directed by Thomas Ostermeier at the Berlin Schaubühne and Rumanian expert Liviu Malița explains to us the system of official Rumanian censorship during the communist era.

Playtext of the month is Sándor Sultz's *Mal'haba*.



**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



Ifj. Zsuráfszky Zoltán, Bora Gábor és Katona Gábor

a re-DNS előadásában (Trafó)

Koncz Zsuzsa felvétele

Magyar Állami Operaház

Bemutató | 2009. április 30. és május 15.

XERXES

Georg Friedrich Händel

karmester
Fischer Ádám
Oberfrank Péter

rendező
Kovalik Balázs

díszlet
Horesnyi Balázs

jelmez
Benedek Mari

koreográfus
Venekei Marianna



opera.hu/xerxes

Illusztráció > Monsieur Z
design > René Margit
[grafium]

Sultz Sándor

MAL'HABA

Tragédia

AJÁNLÁS

A hatvanas–hetvenes évek magyar drámái sikeresek voltak, színház és közönség egyaránt szerette őket. Illyés, Hubay, Csurka, Szakonyi, Gyurkovics, Örkény (s akiket kifelejttek) – egyaránt a szabadság hiányáról beszélt egy szabadsághiányos korban. Darabjaik jobbára eltűntek a mai színpadokról, mint ahogyan hiányoznak az olyan színészyenészek is, mint Latinovits, Bessenyei, Sinkovits, Mensáros, Pécsi, Márkus, Óze, Tomanek, Kálmán, Ruttikai, Sulyok, Gobbi, Kiss Manyi, Tolnay, Mezei, Psota, Törőcsik (s lehetne sorolni az úgynevezett realista színjátszás egykori nagyjait), akik – többek között – az akkori új magyar darabokat sikerre vitték, többnyire remek szerepekben.

A mai magyar dráma kevéssé támaszkodhat a neves elődök sikerreire, helyét, formáját és témáit keresve jobbára stúdiószínpadokon próbálgatja hangját. Az átmenet drámaszerzői közül egyedül Spiró érte el elődei népszerűségét, kívülre még Kornis dicsekedhet nagyszínpadi sikerekkel. Igazán átütő jelentőségű, az egész országon végigsöpörő dráma évtizedek óta kevés születik. Az ősbemutatókat ritkán követi újabb, még a sikerültebb művek se igen élnek túl első, szerény virágzásukat. Egressy Zoltán, Háy János, Németh Ákos (s akiket még kifelejttek) egy-egy régebbi darabja néha felbukkan itt-ott, Kiss Csaba is újrarendezi korábbi dolgait, de a bemutatott művek legtöbbször örökre lekerül a színházi játékrondról az első bemutató után. Nem okvetlenül azért, mert a művek játszhatatlanul rossznak vagy érdektelennek bizonyultak, egy-egy félszívvvel gondozott, kérészerű stúdió-sorozat után ez ki sem szokott derülni. Igaz, az ellenkezője sem. A környező országok némelyikében zajosabbak a kortárs sikerek, holott az ottani darabok se jobbák a mieinknél. Talán kevesebbet vár tőlük a publikum? Népszerűbbek a színészeik? Jeles rendezők tartják szívügyüknek a kortárs drámairodalom honi próbálkozásait? Az ottani drámaszerzők összetartanak, s nemcsak saját magukat, de társaikat is népszerűsítik? Tudnak örülni egymás sikerének? Nálunk manapság nagyjából két és fél tucat magyar szerző ír színpadi művet (is). Mind a maga külön útján botladozik, ritka, hogy egymás felé pillantanának. Magyar betegség ez, régóta ismerősünk. Pedig kevés nagyobb öröm van, mint társunkban észrevenni a „jót” – netán a jobbat.

Háy Jánost a Vörösmarty Színház művészeti vezetőjeként én beszéltem rá, hogy első darabját megírja, én jártam ki, hogy Radnóti Zsuzsa legalább egy fél ösztöndíjat kiutaljon az akkor még éppen csak az ismertség határán billegő, tehetséges fiatal írónak. Nagy öröm volt – színházi lehetőségek híján – legalább az elkészült mű rádióváltozatát megrendezni, főszerepében a boldog emlékezetű, tüneményes Kaszás Attilával. Örültem, hogy a darab végül színpadra került, mint ahogyan Háy azután sorra születő, újabb művei is. Boldoggá tesz, hogy ma már nemzetközileg elismert kortárs drámaszerzőnek (is) számít, s hogy ebben egy icipici kartársi részem nekem is van. A határainkon túl sokfelé ismert és játszott Visky András *Alkoholisták* című, talányos (remek)művéről éppen e lap hasábjain ír-

tam „kisesszét”, hogy kedvet csináljak hozzá a honi teátrumoknak. Nemrég mutatták be, Egerben, Szegvári Menyhért rendezésében, játzóok és nézők közös örömeire.

Most egy „nehéz sorsú” kollégám darabját szeretném az olvasók figyelmébe ajánlani. Sultz Sándort nem kényeztetik se a múzsák, se a színházak. Mindenki tud róla, mindenki ismeri, mindegyik darabjában „van valami”, de igazi sikert sose ért el. Neveletlen mostoha-gyereke ő az (alig létező) mai magyar drámairodalomnak. Nemrég került kezembe – szinte véletlenül – *MAL'HABA* című darabja, s első olvasásra elvarázsolt. Realista tragédia, faluszéli környezetben – fogalmam sincs, miképp lehet színpadra vinni, hiszen még Móricz is leesik a mai színpadról –, Csörgheő Csuli a laptop mutatta tájban? A faluszél – akárhogy is – a világ peremét jelenti, a végeket, ahonnan nincs tovább. De mi volna az a tárgyi környezet, amely úgy jeleníti meg a véget, hogy azt a mai színpad „elfogadja”? Hogy ne legyen neveléses műtárgy a színi deszkán a budi, a kút, a tornác, a kerítés, a kapu? Miért van az, hogy ösztönösen elutasítjuk az efféle díszletet? Valóságként is alig fogadjuk el. Nemrég láttam a televízióban egy széthordott, lerabolt, kifosztott falut – nem akartam hinni a szememnek. Van ilyen? A kultúrház padlóját ma éppúgy eltüzelik, mint száz éve a feltört kastélyokét? A bútorokból most is aprófa lesz? Ez tényleg ma van, itt, minálunk, ahol egy másik csatornán „sztárok” főzik a „vacsit”, s leszólják azt, aki nem tudja, mire való a halkés? („Régi dicsőségünk – halkések az éji homályban...” – idézte kajánul Esterházy, nem is sejtve még, hogy „Szarajevo és Adidas” közül milyen mélységeikig zuhanunk, szinte szabadesésben.)

A *MAL'HABA* „hósei” finoman szólva kulturálatlan, önmaguk verbális megfogalmazására abszolút képtelen szereplők, egy sosem volt család örökre elfuserált lehetősége, megaláztatok és megszomorítottok, a kommunikációs társadalomnak nevezett csódtömeggel kommunikációképtelen, múltjuktól, jelenüktől és jövőjüktől egyaránt megfosztott áldozatai. Nagyapa, nagyanya, apa, anya, gyerek, barátok – és a sötétség. Sötétség bent és kint, hiába ragyog némelyikük bőrében a divatos piercing. Gyűlölet, erőszak, végtelen butaság. Hajlamos az ember az ilyesmit magától messzire tolni – mi közöm hozzá? És éppen itt szól erősen a darab. Régen bevált dramaturgiai trükk: a nézők jóval többet látnak a hősökből, mint ők saját maguk. Ez a többlet működteti a legtöbb vígjátékot, ez teszi lehetővé, hogy mulassunk másokon. Ám Sultz darabja nem vígjáték. A többlettudás most nem derűt ébreszt, nem is pusztá szánalmat, hanem kellemetlen felelősségérzetet. Hol a helyünk ebben a csonka képben? Honnan hiányunk? Sultz világvégi példabeszéde másokról szól – miértünk. A kivesző szolidaritás dallama szüremkedik át a kataton monotoníán. Egyébként is jó darab, remek szerepek vannak benne, s ezt kevés kortárs drámaőről mondhatni mostanában. Olvassák nyitott szemmel, s játsszák el, ha tudják és merik. Nagyszínpadi mű – nem merem külön szóban írni, pedig lehetne – elfogult reményeim szerint.

Horváth Péter

SZEREPLŐK

JÁNOS, hatvanas
NYANYA, az anyja
TATA, az apja
LILI, a lánya
SZILVI, az unokája
GÉZA, a veje
TITUSZ, harminc körül
GUBACS, huszonéves
Két bérgyilkos

A helyszín: az ötvenes években épült tornácos családi ház udvara, amit ember magasságú léckerítés fog körbe. Balra garázs, a garázsban egy Trabant. A garázs mellett budi. Jobbra téglából épült, téliesített kisebb ház látható, ami azelőtt talán nyári konyha volt. Az udvaron műanyag kerti asztal, kerti székek

I.

Hajnal. Nyanya a szárítókötélről veszi le, hajtogatja össze és rakja kosárba a mosott ruhát. A ház mögött, az utca felől kutya ugat

NYANYA Látod! Még erre se képes! De a lánya se ám! Most mibe lett volna este a ruhát bevenni? Mért nekem kell ezt is megcsinálnom? Hogy kijöhetek végre az öregember mellől. Neked elárlom, röstellem, de így van. Mintha már halott volna, olyan bűdös. Nem bírja a szegényt. Elemészi magát.

Nyanya abbahagyja a munkát, a kapuig megy. Egy nagyobb testű korszfordul felé

Na? Mit látsz, Cézár? Semmit. Akkor hallgass!

A kutya szűköl, maga után húzza a láncát. Elhallgat. Nyanya visszatér a ruhát leszedni. Némi csend után kitör

Ez itt nem rablótanya, és nem kupleráj! De egyedül voltam ezek ellen. Hetvennyolc évesen! „Ne fájjunk már neked annyira, Nyanya!” Röhögnek.

Autó érkezik, leáll, aztán kocsiajtók csapódása. A kutya most örömeiben csahol. Szilvi, Gubacs és Titusz nyomulnak be eléggé felpörögve

De eljött a nap. Tizenhét éve! Fiam! Tizenhét éve csak várlak! Mennyire iszonyú évek! Végtelen, sötét idő!

TITUSZ *(a kutyához siet, a mobilját nyomkodva eltűnik a ház mögött)*

Hi, véreb! Van még kajád?

SZILVI Szia, dédus!

GUBACS Csókolom!

NYANYA Kapu!

GUBACS Jól van, na! *(Vigyorgva visszamegy, és „látványosan” becsukja a kaput)* Így jó lesz, Nyanya? Vagy még jobban csukjam be?

Szilvi vihog. Titusz kerül elő, ingerülten teszi el a mobiltelefont a kerti asztalra

NYANYA Lennél csak az én lányom.

SZILVI De nem az vagyok.

NYANYA Jól van. Már úgy se tart sokáig.

SZILVI Mert mi lesz?

NYANYA Majd megtudod, az lesz. Majd észreveszed. Te is, meg az anyád is. Meg az apád is. Meg ez a kettő is! Bizony. *(Végzett a ruhák leszedésével, indul befelé)*

GUBACS Hadd segítsék!

NYANYA Ne segítsél!

Gubacs azért csak kiveszi Nyanya kezéből a ruháskosarat, bemegy Nyanya előtti házba. Szilvi leül Tituszhoz, aki lerángatja magáról a pólját. Titusz jobb bicepszén egy vörös rózsát ábrázoló, igényes tetoválás díszleg. Megint próbálkozik a mobillal

SZILVI Kit hívsz, Titusz?

TITUSZ Valakit.

SZILVI Kiborító tud lenni.

TITUSZ Csak mással beszél.

SZILVI A Nyanya.

TITUSZ Amióta ismered, ilyen. Nem? *(Megint leteszi a telefont)*

SZILVI De mással beszél?

TITUSZ Nem mindegy?

Gubacs jön ki a házból vigyorgva, a fejét csóválva

Lekötözted valahová?

GUBACS Ja. A radiátorhoz kellett volna. A szájába meg egy lepedőt, mi? Azt ott felejtetni két-három napig.

TITUSZ Csináld meg, ne csak monddjad.

GUBACS Megyünk hunyni, bébi?

SZILVI Még nem vagyok álmos.

GUBACS Tőlem pörögjünk még. Maradt valami?

TITUSZ Nem figyeltem.

GUBACS Akkor dobod a kulcsot?

TITUSZ Nyitva van.

GUBACS *(indul kifelé, „komolyan”)* Aztán majd megfűjja valaki a ház elől a verdát, testvér, milyen bűnöző egyének járkálnak ebben a faluban...

TITUSZ Igazad van, kisfiam. Zárd be, amikor visszajössz.

Gubacs ki, rövid csend, Titusz megint próbálkozik a telefonnal

SZILVI Figyelj! És nem lesz bajod belőle?

TITUSZ Miből?

SZILVI Hogy leverted azt a törököt.

TITUSZ Tartozott, nem?

SZILVI De mindenki előtt...

TITUSZ Épp azért! Hogy mindenki lássa. Velem nem szórakozhat senki. Köcsögök.

SZILVI Oké, csak ne legyél dühös!

TITUSZ Várjál, végre kicsöng!

Csend, aztán

Anyád!

SZILVI Különben kösz a bulit. Még sose jártam ilyen szuper helyen.

TITUSZ Majd belejössz. Egy ilyen bombázó kis csajt faragok belőled. Megígértem.

SZILVI Baromi rendes vagy.

TITUSZ Haverok vagytok, vagy nem? És amit én megígérek, az úgy is lesz. Vagy nem?

SZILVI De.

TITUSZ Én nem verek át senkit. És ez a lényeg.

SZILVI Ettől vagy te a király.

Gubacs jön vissza, három Red Bullt hoz, néhány tablettát vesz elő. Kinyitja a Red Bullokat

GUBACS Már nem elég hidegek.

Iznak. Titusz és Gubacs bevesznek egy tablettát, Szilvi elhárítja

Ma mi a meló, testvér?

TITUSZ Leadnám ezt a kocsit, ha Steve felvonná a telefont.

Nyanya jön ki a verandára, nézi, a fiatalok mit művelnek, aztán kifakad

NYANYA Ezt nézd meg! Hétköznap kora reggel! Büntetőtáborban!

Ott lenne a helyetek! Követ törmi!

GUBACS Tessék már kicsit lenyugodni!

NYANYA Ébresztő! Gyertek csak ki! *(Visszacsoportot a házba)*

TITUSZ Mondtam, hogy kötözd meg!

GUBACS Frankóra az lesz.

SZILVI *(nem nagyon figyelt az imént a dédnagyanyjára)* De tényleg nem lesz baj?

TITUSZ Ne aggódjál! Te mért aggódsz?

GUBACS Titusz tudja, mit csinál.

SZILVI Oké, Gubacs... Titusz tudja.

2.

Nyanya ráncigálja ki Gézát, mögöttük Lili támolyog ki. Géza trikóban, klottgatyában, Lili hálórúhában, álmosan

NYANYA Látod? Látjátok?

GÉZA Mi van megint?

NYANYA A lányod! Meg a bűnöző barátai!

GÉZA De mit kéne látnom?

NYANYA Tizenhét éves! És máris egy... majd megmondtam, micsoda!

Géza röffent, visszamegy a házba. Lili még teljesen kába

LILI Szilvikém, menjél aludni...

NYANYA Hogy meri maga elzúleszteni ezt a gyereket?!

TITUSZ *(mosolyogva, hűvösen)* Élni tanítom. Van ilyen.

NYANYA Nálunk nincs ilyen!

SZILVI Anya, szólj már a dédire!

Lili legyint, visszamegy a házba

Mit avatkozol te mindenbe bele?!

NYANYA Sipirc az ágyba!

TITUSZ Vén kánya.

NYANYA Briganti!

TITUSZ *(mosolyog)* Csak egy korrekt üzletember, csokolom.

NYANYA Egy aljas, gyilkos haramia!

LILI *(kiált odabentről)* Nyanya!

NYANYA Sirtok ti ma még!

LILI *(jön ki, felébredt)* Én is tudok ám balhézni. Ugye? Ismér.

Kell az magának? Bezárlak ám Tata mellé a szobádba!

Nyanya váratlanul meghunyászkodik. Lili visszamegy. Nyanya elindul. Kötör

NYANYA A ruhát vetted volna be! Tegnap este! Mert rászállt ám a mocskos harmat. De nem mosom ki újra a göncötöket! Jártok így, alusztok ebben. Nem is való nektek a tiszta.

Nyanya dülva-fülva csörtet a ház mögé, a konyhakertbe. Csend.

Titusz feláll, a mobilj nyomkodva kísétál a kertkapun. A kutya fut elé

TITUSZ Mi van, szépségem? Várjál, hozok neked valamit!

Titusz kimegy, a kutya lassan megnyugszik. Csend

GUBACS *(nagyt ásít)* Bébi, bébi, mégis kezdek elpunnyadni.

SZILVI Tőled is hányok.

GUBACS Tőlem? Mért? Na ne már! Bántottalak?

SZILVI Nem.

GUBACS A csajom vagy.

SZILVI Nem vagyok a csajod!

GUBACS Mi a...? Nem volt sirály az este?

SZILVI De.

GUBACS Akkor meg?

SZILVI Mért van nekem ilyen családom?!

GUBACS Jó vagy nálam. Vagy nem vagy jó nálam?

SZILVI De.

GUBACS Akkor meg velem ne balhéz!

SZILVI Mindenki másnak normális a családja.

GUBACS Kikről beszélsz? Olyan, hogy normális család, nincsen.

SZILVI Az osztályban mindenkinek van, csak nekem nincsen.

GUBACS Mondom, hogy nincs.

SZILVI Akkor meg kopjál le!

GUBACS Vagy még mindig a tetkómtól szívod magad?

SZILVI Kit érdekel a tetkód?!

GUBACS És arra mit fogsz lépni, ha egyszer úgy jövök haza, hogy egy jakuza?

3.

Géza jön ki a házból, munkásruhában. Két jókora bőröndöt cipel, akkurátusan leteszi őket a tornác lépcsője mellé, aztán Szilvit és Gubacsot kikerülve igyekszik a garázshoz. Szilvi feláll, bemegy a kisházba. Géza felnyitja a Trabant motorházának tetjét, szerelgetni kezd

GUBACS De nem indul be, mi, Géza bá? *(Gézához slattyog, ásít, belenéz a motorházba)* És kitalálta már, hogy hol véres a torka?

GÉZA Ha a torka véres, akkor a torkánál, nem?

GUBACS De, különben... Szóval akkor sehogy se indul be, az a baja.

GÉZA Nem jó, az a baja.

GUBACS Mert ha beindul, elhúz innen?

GÉZA Muszáj vagyok.

GUBACS Ma se segítek?

GÉZA Csinálom én.

GUBACS De mért akar mindenáron elhúzni, Géza bá?

Géza csak ránéz Gubacsra, nem válaszol

Különben az én faterom megcsinálta.

GÉZA Jól tette.

GUBACS Ja. Már nagyon rágták egymást. Azt akkor pont otthon dekkoltam, amikor a fater majdnem megfojtotta. Mit tudom én, mért pont azért, mert anyám menni akart a szupermaciba. Akciós konzervekért. Aztán akkor úgy szedtem le anyámról a fatert, hogy ököllel jól tarkón csaptam. Attól megszédült. Pedig én nem vagyok ám olyan manus, Géza bá'. Tetszik ismerni.

Szilvi jön ki a kisházból bugyiban, pólóban, papucsban. Bemegy a nagyházba

Mert nem attól véres, hogy csak a gyertyák koszosak, ez már vagy százszor kiderült.

GÉZA Azok most nincsenek is benne.

GUBACS De koszosak voltak.

GÉZA A régiek. Azok koszosak voltak. Az újak vadi újak.

GUBACS De akkor mért nem indul?

GÉZA Ha tudnám, már itt se lennék! Bepakolnám a bőröndjeimet, kiállnék, és papá nélkül raknám be az egyest, fiam!

Titusz jön be az utcáról. Egy műcsontot dob a szűkölő kutyának, aztán visszaül a kerti asztalhoz, iszik a dobozból

GUBACS Mit szólsz, testvér?

TITUSZ Mi van? Mihez?

GUBACS Hogy Géza bá'-nak sehogy nem indul be a Trabantja.

TITUSZ Ja.

GÉZA *(egy csavarkulccsal a kezében megemeli a hangját)* Pedig másnak kéne ám elmennie!

Titusz ásít. Géza hangja megcsuklik

GÉZA Másnak! És nem nekem! Hanem neked, Titusz! Neked!

TITUSZ Értelek.

GÉZA Mert arcátlan vagy ám, hallod? Befogadtunk! Itt bujkálsz. Aztán mit csinálsz? Csak pár napra engedtem meg, hogy maradj.

Szilvi jön ki a házból, megáll a tornácra egy pohárral a kezében, fogat mos

Mert a lányom barátja kérte! És amit az én kislányom kér tőlem, azt én nem bírom megtagadni tőle. De te mióta bujkálsz itt? Hónapok óta.

TITUSZ Örülj neki.

GÉZA Örüljek? Mért örüljek? Ha itt kapnak el, minket is lecsuknak! Mert büjtatunk, nem?

TITUSZ Napi öt rugómba vagytok legalább, köcsög.

GÉZA Akkor se nekem kéne ám elmennem!

GUBACS Ne kötözködjön már velem, Géza bá'!

GÉZA Nem kötözködök én! Csak nem értem, hogy lehet ez.

TITUSZ *(már indulatosan)* Mit nem értesz, hájas?!

GÉZA Ne beszélj így velem!

TITUSZ Ma ne akarj engem megtalálni, hallod?

GÉZA Mától akkor is bujkálj máshol!

GUBACS Maradjon már, Géza bá'!

Géza elhallgat, Titusz megnyugszik, elfordul tőle. Szilvi kiköpi a porba a fogkrém habját, visszamegy a házba

GÉZA *(kitör)* És ne alázzál meg, legalább a lányom előtt!

Titusz Gézához megy, egészen közel áll meg, Géza elhátrál a Trabantig, a csavarkulcsot védekezőn maga elé tartja

TITUSZ Nincs teneked lányod.

GÉZA Nincs?! Dehogy nincs! Van!

TITUSZ Neked semmi sincs.

Géza megpróbálja kikerülni Tituszt, ám ő nem engedi

Érthető?

GÉZA Engedj!

Szilvi jön ki újra a házból. Géza elslisszol Titusz mellett. Meglátja Szilvit, találkozik a pillantásuk. Géza irányt változtat, bemenekül a budiba, magára zárja az ajtaját. Titusz a fejét csóválja

GÉZA *(bentről visítva)* Anyádat!

Szilvi elmozdul a tornácra, megint bemegy a kisházba. Titusz visszaindul az asztalhoz, aztán a budinál köt ki, bedörömböl

TITUSZ Hallod? Hadd adjak egy tanácsot, malacka! Ha hívnak, akkor se menjél el pornósztrának. Tiszta égés lenne. Vetted?

Elunja a dolgot, az asztalhoz megy, leül. Gubacs követi

Egyelőre megtartjuk a kocsit. Nem kell neki.

GUBACS Ne már! Beszéltél vele? Legalább nyolcat megér, nem?

TITUSZ Papirok nélkül másfelet.

GUBACS De mért nem kell neki?

TITUSZ Kussoljál te is!

GUBACS Oké. Akkor egyelőre megtartjuk. Tök király verda.

Figyeljél, a szalonban tízért nem kapod meg!

GÉZA *(nyitja ki a budiajtót)* És megint fél foglak jelteni! Hogy itt bujkálsz!

TITUSZ Jelentsél, Géza.

GÉZA Hol van az előírva, hogy én egy körözött személyt eltűrjek?!

TITUSZ Állítsd már le!

GUBACS Géza bá', ezt máskor, oké?

GÉZA A börtönben! Majd ott elválík, mekkora király vagy.

Titusz lassan feláll, elindul a budi felé. Géza magára csapja az ajtót. Titusz megáll, legyint

GUBACS Ja, szerintem se verd meg.

TITUSZ Akárkit nem verek meg.

GUBACS Meg a csajom apja.

Titusz visszaül, a kezébe veszi, nézi a mobil. Halkan szólal meg

TITUSZ Kómában van, testvér.

GUBACS Mi van?

TITUSZ A kórházban lélegeztetik.
GUBACS A Juszufot?!

Csend, Gubacs csak bámul

Hát ez nagy szívás, nem?

Titusz a fejét rázza

Akkor ez... És ha megmurdel? Gyilkosság?

TITUSZ Neki állt feljebb! Megmondtam, ha nincs lóvé, visszük a verdát. Korrekt?

GUBACS Igazad van. De ha megmurdel?

TITUSZ Bazmeg!

GÉZA *(nyitja ki a budiajtót)* És vidd csak magaddal azt a ribanc feleségemet!

TITUSZ Ez nem lehet igaz.

GÉZA Nekem nem kell! Vidd!

Nyanya kerül elő a konyhakertből, kaskában zöldséget hoz. Végigméri a társaságot

GUBACS Csokolom!

Nyanya egy szó nélkül bemegy a házba

TITUSZ Figyelj, Géza! Értelek én téged. De te is érts meg engem.

Ez nem az a nap. Felfogtad?

GUBACS Higgye el, Géza bá', ez badiból nem az a nap.

GÉZA Mért, mi van ma?

TITUSZ Ma az van, hogy nem akarok bántani.

GÉZA Pedig feljelentelek.

TITUSZ Ahhoz előbb ki kéne jönnöd a budiból...

GÉZA Majd ha akarok, kijövök.

4.

Lili jön ki rosszkedvűen a házból utcai ruhában, szatyorral a kezében

LILI Ez az új divat, hogy már kora hajnaltól mindenki üvöltözik?

GÉZA És majd ha akarok, nem üvöltözök!

Géza most büszkén csukja magára a budi ajtaját. Lili csak legyint

LILI Szilvi?

GUBACS Szunyál már, szerintem.

LILI *(a kisházhoz megy, benyit)* Szilvi, mit csinálsz?

SZILVI *(bentről)* Anya! Nem tudsz kopogni?

LILI Rájöttem, hogy még csak péntek van. Lekésed a buszt.

SZILVI És? Álmos vagyok.

LILI Ki fognak rúgni az iskolából! Megmondtam az osztályfőnök.

Ha csak még egy napot is hiányzol igazolatlanul.

SZILVI Nem érdekel.

LILI Kelj fel és menj be!

SZILVI Minek?

LILI Az orvost is felhívom, hogy ne adjon több igazolást neked.

SZILVI Hívjad! Ügyis ír...

GUBACS Figyelj, Lili, Szilvi tényleg nagyon álmos...

LILI Hányszor kértelek, hogy hétköznap legkésőbb este tízre hozd haza?

GUBACS Oké, csak...

SZILVI Aludhatnék végre?

LILI Kérlek. Rúgjanak csak ki. Nem kell neked az az érettségi. Minek is kéne?

Becsukja az ajtót, aztán átmegy az udvaron, ki a kertkapun

TITUSZ Hová mész?

LILI Mégis hová? A közértbe.

TITUSZ *(Lilihez csatlakozik)* Elviszlek.

LILI Minek? Három sarok.

A kutya Tituszra vakkant

TITUSZ Ne rinyálj már, mindjárt jövök.

Titusz és Lili kimennek. A kocsí beindul, aztán távolodik. Gubacs még ül az asztalnál egy darabig. Bemenne Szilvi után, aztán inkább rágyújt

5.

Nyanya tolja ki Tatát a tolószékben. Leügyeskedik a tornáclépcsőre ácsolt „rámpán”, aztán megint csak szó nélkül visszamegy a házba. Gubacs „elgondolkodva” dohányszik, ám megérzi, hogy Tata őt fűrkészi

GUBACS („vidáman”) Hello, Tata!

Tata arca meg se rezdül, csak néz. Gubacs megszólalásai között hosszú, kínos csendek

Hogy van ma? Kér egy slukkot? Nem? Oké. Még köhögnék tőle, mi? Különbön adhatok...

Nyanya jön ki, egy pléddel betakargatja Tatát

Na én akkor...

Gubacs elpöcköli az égő cigarettát, bemegy Szilvihez a kisházba. Nyanya Gubacs után néz, aztán a cigarettára. Érte megy, eltapossa, lehajol a csikkért, a kerti asztalhoz megy, a hamutálba dobja, aztán visszafordul Tatahoz

NYANYA Most magadnál vagy?

TATA (nehezen artikulál) Ki?

NYANYA Mit kérdezel?

TATA Ki ez?

NYANYA Na, jól van.

Tata ebbe belenyugszik, lehajtja a fejét. Nyanya körülnéz, úgy tűnik, senki nincs a közelben. Köténye zsebéből egy táviratot vesz elő

Tata! Látod ezt? Nézd meg! Távirat! Tegnap este kaptuk! Nézd már meg!

Megemeli Tata fejét, az orra alá dugja a táviratot

Látod? Felismered, mi ez? Távirat! Mit gondolsz, ki küldte?

TATA Távirat.

NYANYA János! A Jani küldte! A fiam!

TATA De ez ki?

NYANYA Ki kicsoda?

TATA Ez a... cigarettás.

NYANYA Figyelj már, Tata!

Tata megint lehajtja a fejét, Nyanya most már ingerülten dugja a táviratot az orra alá

Azt írja, ma érkezik! Érted? Kiengedték! A Janit! Érted?

Tata felemeli a fejét, néz Nyanyára és a táviratra

Csakhogy felfogtad!

TATA Jani?

NYANYA Jön! És én csirkeaprólék-levest főzök neki. Jó sok zöldséggel, ahogy szereti. Emlékszel még? Rengeteg cérnatésztával! És erős paprikával! Emlékszel? Te is úgy szereted.

TATA Csirkefej.

Géza hallgatózik a budiból

NYANYA Nem leszünk többé egyedül, Tata! Jön! Az én erős, okos fiam! És bosszút áll! Érted? Bosszút! És nekünk soha többé nem kell szégyellnünk magunkat, Tata! Emelt fővel sétálhatunk a faluban!

TATA Jani?

NYANYA Kiúzi ezeket innen! Kezdve azzal az áruóval. Még le se megy máma a nap, és Lili sírva fog könyörögni. Bár megölhetné

őket! Mind megérdemelné. Kivétel nélkül. Mert nincs ezeknek lelkiük. Úgy él mindegyik, akár az állat. Láttad? Ez is csak úgy elpöcköli az égő csikket! Az udvar közepébe. Talán ő söpri fel?! Vagy az unokád? Vagy Szilvi? Én! A cseléd! Én persze zokszó nélkül megyek, eltaposom, és a fájós derekammal lehajolok érte. Én le. És ha legközelebb felgyullad valami? Akár a por is! És tegnap estig azt kívántam, bár gyulladna! Égne le a ház! És ha másképp nem megy, majd felgyújtom én! Hogy ne kell tőrjem ezt a fertőt, ezt a gyalázatot, amit ezek hoztak ide magukkal! De te tehetsz ám erről is, hallod?!

Tata harmadszor is lehajtja a fejét

Helyes, csak röstelkedjél! Bár szakadt volna meg inkább az a jó szíved akkor! Agyalágyult. Nyomorék!

Tata Nyanyára néz

Most mit bámulsz?

TATA Inni.

NYANYA Mit kérsz?

TATA Szomjas Tata.

NYANYA Ja, inni!

Nyanya bemegy a házba. Tata vár egy kicsit, aztán megpróbál felállni a tolószékből. Karjai segítségével kissé feltornázza magát, ám találkozik a budiból kiülő, ámuló Gézával a tekintete. Ettől elengedi magát, visszazuhan a tolószékbe. Géza visszahúzódik a budiba. Nyanya jön ki egy pohár vízzel, újból diadalittas. Megitatja Tatát, közben

De mától vége van, Tata! Igyál! Vége van! És ezek még nem is sejtenek semmit. Képzeld csak el az arcukat! Jönnek be a kapun, János meg ott ül a kerti asztalnál. Lili szörnyethal, az biztos. Mert most el kell számolnia. Sötét idők. Kérsz még vizet?

Tata megrázza a fejét, Nyanya leteszi a poharat az asztalra. Megnézi magának az egyik Red Bull-os dobozt. Undorodva leteszi

Addig jó, amíg az ember csak a tévében lát ilyet. (Gondol egyet, felveszi a poharat, indul be a házba) Hallod, Tata? Még az is lehet, hogy meggyógyulsz? Vagy te már nem gyógyulsz meg? Az orvos nem mondta a kórházban, hogy nem gyógyulhatsz meg. Csak azt mondta, vigyázzunk, nehogy megüssön a szél újra. És én vigyázok rád. Vagy nem vigyázok rád? Csak a szagodat nem bírom, hiába is mosdatlak, hiába pucolom naponta háromszor ki a ganajt alólad, hiába forgatlak, emellek, majd belerokkanok. Mert az unokád hozzád se ér, annyira undorodik tőled. Pedig te fogadtad be. Ha nem lettél volna olyan bolond, tíz éve az utcán lakna, és a sarkon kéregetne. Mi? Holnaptól már a fiad pucolja ki alólad a sarad.

TATA (alig hallhatóan) Jani.

NYANYA Mit mondasz?

TATA Jani!

NYANYA Okos vagy.

6.

Lili ér haza, teli szatyorral. Megnézi magának Nyanyát, Tatát, aztán menne be a házba

NYANYA Kapu!

LILI Tessék?

NYANYA A kaput!

LILI Jön Titusz.

NYANYA A kapu akkor se maradhat nyitva!

LILI Akkor csukja be maga! (Bemegy a házba)

NYANYA (ingerülten néz utána) Jól van, leány. Jól van. (Becsapja a kaput, aztán jó vissza) Egy jó mély gödröt ásni, elevenen belelökni, aztán megkövezni. Így intézték el az ilyet a Bibliában. A többit meg a pusztába kiűzni, hogy ott haljanak étlen, szomjan.

LILI (kinéz) Nyanya, mért főz ma levest?

NYANYA Mért ne főzhetnék levest?

LILI Mert hétköznap sose főzünk levest.

NYANYA És akkor ma nem hétköznap van.

LILI Ünnepepsz valamit?
NYANYA Talán igen, talán nem. Mióta érdekel?
LILI Nekem fel kell tennem a kávé, meg kell sütnöm a tojást, és fel kell forralnom a tejet!

Lili indul vissza, Nyanya dühösen követi

NYANYA Te! Le ne merd venni azt a fazekat onnan!
LILI Csak öt perc, és visszateszem.
NYANYA De öt percre se vedd le!
LILI A jó életbe, már megint szórakozik?!

Lili és Nyanya bemennek. Csend. Géza jön ki a budiból. Tata felemeli a fejét, figyeli Gézát, aki megáll Tata mellett, zavart mosollyal megveregeti Tata vállát

GÉZA Jól van, Tata.
TATA Jani!
GÉZA Hallottam, Tata...

Géza bemegy a házba, Tata megint lehajtja a fejét. Hosszú csend után robban mindenki kifelé. Elöl Nyanya, utána Lili, aztán nagy sokára Géza

LILI Adja ide rögtön azt a táviratot!
NYANYA Dehogya adom!
LILI De! Ideadja! Ideadod!

Csaknem dulakodnak

NYANYA Én kaptam! Nekem küldte!
LILI Azért csak hadd lássam!
NYANYA Soha!
LILI Ideadod rögtön!
NYANYA (előveszi, a szívéhez szorítja a táviratot) Soha!
LILI (kitépi a kezéből. Elolvassa, aztán összegyűri) Hogy mer az idejönni?!
NYANYA Add vissza!
LILI (lenéz a kezére, aztán Nyanyának adja a galacsint) És hogy mer-te maga ezt eltitkolni?
NYANYA Nekem írta!

Lili csak néz Nyanyára. Géza ér ki a tornácra

GÉZA Lilikém, nincs semmi baj!
LILI Nincs?!

Lili Géza mellett beviharzik a házba. Nyanya kihajtogatja, elsimogatja a papírt

NYANYA Így is jó. Még jobb.
GÉZA És... pontosan mikor érkeznek?
NYANYA Van idejük rettegni.
GÉZA Mert csak illene vennünk egy pár üveg jó hideg sört, nem?
LILI (kiront) Ide az be nem teheti a lábát!
NYANYA Félsz, mi?
LILI Kihívom rá a rendőrséget!
NYANYA Félsz hát. Van is mitől.
GÉZA Szívem, nem kéne vennünk egy pár üveg jó hideg sört?
LILI Majd a rendőrök megmondják! Elviszik!
NYANYA A fiam. Nincs hatalom, aki elvigye. Itt lakik.
LILI Nem lakik itt!
NYANYA Te nem laksz itt. Sose laktál itt. De mától biztos nem laksz itt.
LILI Mert?
NYANYA Mert jön az apád, és legyél nyugodt, hogy elszámol veled. És a nagyapád most nem tud ám közbelépni.

Egy pillanatra mind Tatára néznek, aki könyörögve bámul Lilire

LILI Megölte az anyámat!
NYANYA Nem igaz.
LILI De megölte!
NYANYA Te. Te ölted meg. Az apádat. Tizenhét évet ült miattad!

LILI Akasztották volna fel! Gyilkos! (Megint bemenekül a házba)
GÉZA Erzsí néné... ezt így, elvégre...
NYANYA Magának nem kell félnie semmitől, Géza.
GÉZA Én... Mért is félnék? De...
NYANYA Embernek ugyan maga se ember, de maga nem tehet semmiről. János magát mindig is sajnálta, Géza. Pedig maga még egy beszélőre se mert soha bejönni.
GÉZA Nem arról van szó, csak... Most tényleg ne ugorjak el egypár hideg sört a boltba? Úgy értem, Jánosnak azért azt kár volt üzengetni, hogy kiirtja Lilit, ha szabadul. Hogy az lesz az első dolga. Tudom, hogy ezt csak úgy dühében...
NYANYA És ha nem csak úgy?
GÉZA Hát... Erzsí néné...
TATA (rázza a fejét) Ne... nem... sose...!
NYANYA Tata, te hallgass!

Lili jön ki, hidegen szólal meg

LILI És azt hiszi, hogy nem tudom megvédeni magamat?
GÉZA Hát persze, hogy semmi baj nem lesz, Lili!
LILI Nem rád gondoltam, Géza.
NYANYA Csakhogy az én fiamnak a te gengsztered egy kismiska...
LILI Nem kell nekem ehhez Titusz.
NYANYA Akkor mi kell? Hadd tudjam!
LILI Maga csak azt tudja, hogy mától vége van a jó világnak. Se én, se Géza nem segítünk magán.
NYANYA Mit segítettél eddig te nekem?!LILI Ki tartja rendben ezt a házat? És kinek a kenyereét eszi maga?
GÉZA Lilikém...!
NYANYA Kihoztam a füzetemet, hogy tíz év óta mennyi lakbérrel tartoztok nekem?
LILI Hát ez az. Lakbért kérni a saját unokájától. Ez maga. Aztán pénzt lopni a ruhásszekrényből. Ez is maga.
NYANYA Mi? Hogy mit csináltam én?!LILI Lopsz.
NYANYA Én?!GÉZA Lányok! Lányok! Nem lop itt senki!
TATA (felvihog) Lopsz, Nyanya!
NYANYA Nahát! Ez! Ezt! Tata!
TATA Lop a Nyanya!

Nyanya végképp vérig sértve megy be a házba. Lili egy kicsit örül a győzelmének

LILI Kösz, Tata!
TATA Nyanya is lop. Tata is lop. Lili is lop. Mindenki lop.
GÉZA Szóval akkor hozok néhány üveg hideg sört.
LILI Maradj már azzal a sörrrel! Inkább fogd a bőröndjeidet!
GÉZA Jól van na! (Elindul a bőröndökkel a házba)
LILI Ne oda!
GÉZA Hát akkor hová...?
LILI Menj el! Ma tényleg tűnj el!
GÉZA De... de a kocsim még...
LILI Ha ilyen ez a nap, legyen ilyen.

Lili otthagyja Gézát, átsétál az udvaron, kinéz a kapun. Géza leteszi a bőröndöket. Követi Lilit. Közben

GÉZA Most nem mehetek.
LILI De. Mehetsz.
GÉZA Ki véd meg?
LILI Majd én magamat. (Gézára néz, aztán megint kifelé)
GÉZA Mit bámulsz annyira? Azt a limuzint? Mit keres az itt?

Lili nem válaszol

Titusz bűntársai?

Lili nem válaszol

Figyelj, legalább előttem ne bámuld!
LILI Akkor menj innen!
GÉZA A szomszédból most is idenéznek.
LILI Hadd nézzenek!

GÉZA *(elfordul, néhány lépést tesz, visszafordul)* Mit ártottam én neked?

LILI Jaj, Gézuka!

Lili bemegy a házba. Géza tehetetlenül néz utána, aztán tekintete a Tatára téved, ám ő megint lehorgasztott fejjel, csukott szemmel ül. Géza megfordul, néhány tétova lépést tesz, aztán váratlan dührohamban bererög a budiajtóba

GÉZA A ribanc!

A sírás határán, bicegve jut a Trabanthoz, ott a sárhányóra támaszkodva csak bámul maga elé

7.

Titusz jön be, nyitva hagyja a kaput. A kutya vakkantva rámozdul, ám Titusz most leintí. Megnézi magának Gézát, aztán leül az asztalhoz. Két tenyerébe rejti az arcát, onnan bámulja az egyik Red Bull-os dobozt. Géza Tituszhoz fordul, aztán tehetetlen indulatában belevágja a csavarkulcsot a motorházba

TITUSZ Mit csapkodsz?!

GÉZA Semmit.

TITUSZ Az anyádnak vuduzol engem?

GÉZA Leejtettem!

TITUSZ Nem világos, hogy síkideg vagyok ma?

GÉZA De. Világos.

Géza Titusz tekintetét kerülve térdel le a Trabant mellé, hogy megkeresse a csavarkulcsot. Titusz elfordul

TITUSZ Köcsög.

Csend. Csak Géza nyög, ahogy lehasal, és úgy tapogat a Trabant alatt. Nyanya jön ki a házból. Átöltözött fekete ruhába. Megnézi Tatát, megigazítja a pokrócot. Tata felnéz, mosolyog. Nyanya megy ki, hűvösen végigméri Tituszt, kimegy, becsukja a kaput. Titusz iszik az egyik Red Bullból, morog

Tetük.

Géza kászálódik fel, megtalálta a csavarkulcsot. Csend, aztán

GÉZA Hallod? A pesti buszhoz megy, szerintem.

TITUSZ És?

GÉZA És ha tényleg megjön a fia, akkor nagy bajban vagy.

TITUSZ Mit ugatsz?

GÉZA Kiengedték a fiát. Tegnap szabadult. Sejtod, mit jelent ez?

TITUSZ Mit?

GÉZA Te hozzá sehol se vagy. A Jani az nem ismer se istent, se embert. Az rögtön üt. És azzal, ami a kezében van. Én ismerem több mint harminc éve. Janinak sose volt gond félholtra rugdosni valakit. Józsefvárosban nem volt kocsmá, ahonnan a zsaruk elő ne állították volna.

TITUSZ Szóval ekkora pankrátor, mi?

GÉZA Azért szólok.

TITUSZ Mért is?

GÉZA Egyet a börtönben is ölt.

TITUSZ Na ne vetíts! Ezt eddig senki se mesélte.

GÉZA Nálunk nem szokás dicsekedni az ilyesmivel. Mért, mit hitél? Mért kapta a nyolc évéhez az életfogytot?

TITUSZ Hát persze... Aztán kit ölt meg? Egy csótányt a falon?

GÉZA Biztos egy olyan nagypofájút, mint amilyen te vagy.

TITUSZ Jaj, hájas, te frankón ki akarod ma húzni nálam a gyufát.

GÉZA Én nem. Én csak szólok. Lili is pakol már.

TITUSZ Mit csinál?

GÉZA Tudod. Neki is megüzente, hogy megöli. És tudod, mi van? Szerintem meg is teszi. Mert ellene tanúskodott. Aztán közben az is ki fog ám derülni, hogy te meg mit izélsz itt.

Titusz nagyot nyújtózkodik, közben ásít, lassan feláll, Gézához ballag, aki újra csak hátrál előle. Titusz lusta mozdulattal hátranyúl a dereká-

hoz. Egy pisztolyt vesz elő, kibiztosítja, felhúzza, Géza arcába nyomja, így fekteti rá a Trabant motorházára. Géza rettegve, hebegve

Látod, mi ez?

GÉZA A gázpisztolyod.

LILI *(kirohan a házból, Tituszba akaszkodik)* Titusz! Mit csinálsz?

TITUSZ És tudod, mért van nekem gázpisztolyom?

GÉZA Mondtad. Mert azt a törvény nem bünteti.

LILI Ne bánts!

TITUSZ Viszont ha pofán lövök valakit, attól annak annyi.

GÉZA Engem mért lónél pofán?

TITUSZ Például hogy bekussoljál végre. *(Elég durván eltolja magától Lilit)*

GÉZA Én csak figyelmeztettelek!

Titusz otthagyja Gézát, ám előtte még rácsapja a motorház tetejét. Géza felüvölt, de nem moccan. Tata nézi kifejezéstelen tekintettel az egészet. Titusz rávicsorog, elteszi a pisztolyt

TITUSZ Tetszik a műsor, Tata?

LILI Állat vagy! Hallod? Mért bántottad?

TITUSZ Mert tele van a tököm veled.

LILI Akkor se bánthatod! Géza, jól vagy? *(Felhajtja a motorház tetejét)*

GÉZA Jaj, anyukám!

LILI Kérj Gézától bocsánatot!

Titusz Lilire néz, aztán Gézára, onnan a tekintete a bőröndökre téved

TITUSZ Bocsánatot. Frankón? Oké. Figyelj csak!

A bőröndökhöz megy, felkapja őket, a kerítéshez rohan velük, nagy ívben áthajtja az utcára mind a kettőt

Te is figyelj, Géza! Bocsánat! Így süts? Veszed a lapot? Ennyi elég?

Vagy nem elég? Oké!

LILI Titusz!

Titusz Gézához lép, lerángatja a Trabanttról, aztán a nyakánál fogva húzza a kapuhoz a visító férfit

TITUSZ Így gondolod? Na, gyere! A kurva anyádat! Nesze neked bocsánat! Meg ne lássalak többé! *(Kilöki a kapun Gézát, most be is csapja. Lilihez fordul)* Megfelel? Adjak még neki?

GÉZA *(kintről)* Te szemét! Te rohadt szemét!

Titusz kivágja a kaput, kirohan. Lili nem mozdul

Lili!

TITUSZ Azt mondtam, hogy ne lássalak többé!

GÉZA Lili!

TITUSZ Kapd föl a bőröndjeidet! Mozogj!

Rövid csend. Géza tűnik fel a kapuban, benéz, találkozik a tekintete a feleségével, aztán elfordítja a fejét, eltűnik. Titusz áll a kapuban a helyére. Gézát figyel. Lili visszamegy a házba

8.

Titusz elégedetten hagyja ott a kaput, visszatér a kerti asztalhoz, leül. Meglátja a Red Bull-os dobozt, mellette a mobiltelefont, ettől rögtön elkomorodik. Némi gondolkodás után benyomkod egy számot. Amikor beszélni kezd, még az arckifejezése is megváltozik

TITUSZ Hi, boss! Figyelj, testvér, ezt az előbb nem mondhattad komolyan. Mi? Dehogy ütöttem meg azt a Juszufot annyira! Hát biztos bevete a buráját az aszfaltba, amikor lecsaptam! Most akkor nehogy már erről én tehessek! Nem te küldtél, hogy rendezzem veled a tartozását? Most akkor nem léphetsz ki alólam, testvér! Ha te nem szólsz nekik, egyedül naná, hogy kevés vagyok hozzájuk! Különbben nem már rinyáljunk tőlük! De te dumálj velük, hogy bal- eset volt! Arra a köcsögre meg csörögj már rá, hogy vegye már vissza verdáját. Mert nem is tudtuk, hogy az övé. Vagy hantázz va-

lamit! Mert az a te pénzed, boss! Vagy nem? Ne csináld már ezt, Steve! Figyelj, ha délután bemegyek hozzád, akkor... Mért ne menjek?

Tátott szájjal, kerek szemmel veszi el a füléről a telefont. Tehetetlenül néz körbe. Meglátja Tatát

Te meg mit bámulsz?!

Tata csak „idétlenül” somolyog. Lili jön ki a házból. Halkan szólal meg

LILI Mégiscsak a férjem.

TITUSZ A rántottám kész van?

LILI (leül az asztalhoz) Jön az apám.

Titusz megfogja Lili kezét. Tata felvihog. Titusz Tatához fordul

TITUSZ Kirándulni megy a Tata?

Titusz hátratólja az öreget a konyhakertbe. Lili a ház sarkáig követi őket. Közben

LILI Az ki volt?

TITUSZ Ki ki?

LILI Abban a nagy fekete Mercóban az előbb.

TITUSZ Ja? Csak egy patkány.

LILI Milyen patkány?

TITUSZ Közöd? Őt is elküldtem az anyjába! Engem senki nem nézhet hülyének! Világos? Én mindenkinek megmondom a frankót. Vagy nem így van?

LILI De.

TITUSZ Hogy robbantanák fel!

LILI A mercósat?

TITUSZ Vagy egy Uzival be az ablakon.

LILI Dühös vagy.

TITUSZ Én?! De az lesz. Csak szórakozzanak velem.

A kapuhoz megy, kinéz, visszajön. Nyugodtabb. Leül

Hunynom kéne kicsit.

LILI Mindjárt megsütöm a tojást.

TITUSZ Ha megjön apád és szívózik...

LILI Mindjárt indulok dolgozni.

TITUSZ Na látod. Azokat kéne kirabolni! Mi?

LILI Ugyan már! Királyék rendes emberek.

TITUSZ Ja. Éjszaka. Közben a csávót jól fejbe rugdosni a felesége meg a kölykei előtt.

LILI Mért mondasz ilyeneket?

TITUSZ Egy éjszaka. Oké! Ne nézz már így rám, csak hülyéskedek. Tudod, ki ülne húsz évet egy mocskos kis fagyaltosért?

LILI Néha tényleg elhiszem, hogy képes lennél ilyesmire.

TITUSZ Akkor rosszul ismersz. Én még soha senkit nem bántottam, csak ha...

LILI Gézát is bántottad.

TITUSZ Beülök a kocsiába, megkeresem és visszahozom. Akarod?

LILI (feláll, megy a bicikliért a garázsba, a kapunál visszafordul) Inkább engem vigyél el innen! És Szilvit! Azt mondtad, bármikor, csak szóljak.

TITUSZ Most hová vigelek?

LILI Azt mondtad, csak miattam dekkolsz itt.

TITUSZ Most nem tudlak.

LILI Azt mondtad, bármikor. Mert akárhol lakhatnál, más haveroknál, vagy akármikor bérelhetnél egy lakást is.

TITUSZ Hány éves az apád?

LILI Hatvan?

TITUSZ És szerinted? Nem nyomom le fél kézzel?!

LILI Nem ismered.

TITUSZ Na, tűnj előlem!

Lili kimegy, Titusz visszajön az asztalhoz. Veszi a mobilját, kikeres a memóriából egy számot, aztán nyomkod

TITUSZ Na, szálem! Titusz. Mért, mit gondoltál, ki az anyám vagyok? Figyelj, baromira sajnálom, ami az unokaöccséddel történt. Úgyhogy mi lenne, ha szépen visszaadnám a verdát, és a többit megbeszelnéd azzal a köcsög Steve-vel? Mért?! Ő küldött, nem én találok ki a munkát magamnak. Understand? Vagy oroszul ugassam? Nem vagyok az ellenséged. Vetted? Én nem keresem a bajt. Szóval hová vigyem most rögtön a kocsi? (Dühében összenyomorgatja az egyik Red Bull-os dobozt) Rohadt török! Az anyádba húzzál te is haza!

Lecsapja a mobiltelefont az asztalra, körbejár az udvaron. Gubacs jön ki alsógatyában a kisházból. Gubacs jobb karján pontosan egy olyan vörösróza tetkő látható, mint Tituszé. Észreveszi Tituszt, rávigyorog

GUBACS Hi, testvér! Dumáltál újra Steve-vel?

TITUSZ Baromarcú!

GUBACS Nekem csak brunyálnom kell, testvér.

Titusz bemegy a házba. Gubacs vakaródzva a budi mellé ballag, hosszasan, élvezettel vizel. A kapuban egy idősödő, kopottas ruhát viselő férfi jelenik meg. Benéz, meglátja a neki félig háttal álló Gubacsot. Ettől meg-hökken, visszafordul, elsétál kaputól.

Szilvi jön ki a házból farmerban, topban, a vállán kis hátizsák, egy csokit majszol. Ő is meglátja Gubacsot, aki élvezettel fordítja az arcát a nap felé

SZILVI Nem tudsz bemenni?

GUBACS (vigyorogva fordul Szilvihez) Mi? Havaj, ahogy süt a nap.

SZILVI Nem az őserdőben vagy.

GUBACS Inkább adj egy harit!

SZILVI (Gubacs kezébe nyomja a csokit) Mentem.

GUBACS Minek?

SZILVI Majd jövők.

GUBACS Majd elkérem Titusztól a verdát, és eléd megyek.

SZILVI Nem kell!

GUBACS Megint hülye vagy? Mért nem?

SZILVI Mert nem!

GUBACS Inkább rohadsz a buszon?

SZILVI És?

GUBACS Vagy más programod is van?

SZILVI Mért ne lehetne?

GUBACS Tőlem frankón lehet. Nem vagyunk összenőve.

SZILVI Szerintem se.

GUBACS Neked tényleg mi bajod van napok óta velem?

SZILVI A matekórára be akarok érn.

GUBACS Az más. És a lecód kész van?

SZILVI Kértelek már, hogy kopjál le?

GUBACS Titusznak sincs érettségije.

SZILVI De legalább van esze.

GUBACS Mert nekem nincsen?

SZILVI Á, te is nagyon okos vagy.

GUBACS Azt hiszed, én nem bírtam volna úgy lecsapni azt a törököt?

SZILVI Hagyjál már!

GUBACS De nem én vagyok ám gázban. Mert kómában fekszik a

Juszuf. Érted? Úgyhogy jobb, ha nem nyomulsz ezerrel Tituszra.

SZILVI Ki nyomul Tituszra?!

GUBACS Sasollak ám akkor is, amikor nem veszed észre.

SZILVI Sasoljál!

GUBACS Különben is az anyádat kúrja, nem?

SZILVI Gubacs, tényleg kopjál le!

Dühösen megy ki a kapun. Gubacs csak néz utána, aztán magának, morogva

GUBACS Csak próbálgassál, le is kopok! Azt hiszed, nem találok nálad helyből jobbat? Bármikor! Nem leszek ám mindig csicska! Lúzer!

Szilvi siet vissza, Gubacs hangulata rögtön megváltozik

Szia, bébi! Tudtam, hogy meggondolod magad!
SZILVI A diákigazolványomat a dzsekimben hagytam.

Szilvi rohan a kisházba, Gubacs a bejáratig ballag utána

GUBACS Hallod? Péntek van! Este mi lenne, ha megvillannánk a diszkónkban? Vagy menjünk moziba? Csak ketten! De tőlem elhívhatjuk valamelyik havernódet is. Na? A Tímeát? Ót csípom. Sztereo-dolby egy segge van.

A kapuban az iménti férfi jelenik meg másodszor. Megáll, megint megnézi magának Gubacsot, aztán bejön. A kutya láncra csak megcsörren

Vagy találd ki te! Tudod, mi legyen? Szerzek anyagot, és megint pörgünk egész éjjel, mint atom.
ÖREG Jó reggelt!

Gubacs az Öreghez fordul, értetlenül bámulja

Vagy inkább szép napot.
GUBACS Hello.
ÖREG Kerekes Jánosné keresem.
GUBACS Kít?
ÖREG Kerekes Jánosné.
GUBACS Itt?
ÖREG Úgy tudom, itt lakik.
GUBACS Még az életben nem hallottam. Szilvi! Jött valaki, és keres valami Kerekes Jánosné.
ÖREG És szép napot kíván.

Szilvi jön ki, az igazolványát tuszkolja be a hátizsák egyik zsebébe

GUBACS Te tudod, ki az?
SZILVI Öltözz már fel!
GUBACS Jól van, na!

Gubacs vigyorogva megy be a kisházba. Szilvi kíváncsian néz az Öregre

ÖREG Szóval Kerekes Jánosné.
SZILVI Azt hiszem, nincsen itthon.
ÖREG Merre találok?
SZILVI Ilyenkor délelőtt a Tatát sétáltatja. Úgyhogy tessék itt megvárni, vagy ha le tetszik itt menni az utcán a városháza felé, azzal szemben van egy játszótér, mellette meg a patika...
ÖREG Tudom.
SZILVI Ismerős itt?
ÖREG Régen jártam erre.
SZILVI Aha. És mért tetszik a Nyanyát keresni?
ÖREG Nyanya?
SZILVI Mindenki így hívja.
ÖREG Én nem.

Titusz jön ki a hangokra, kezében serpenyő, villa, kenyér. Megáll a tornácán, nézi az Öreget

TITUSZ Ez ki?
SZILVI Nyanyát keresi.

Titusz még eszik egy falatot, aztán leteszi az ételt. Közben alaposan, rezzenéstelen tekintettel felméri az Öreget, végül vészjósló kis mosollyal dől a veranda oszlopának

TITUSZ Te lennél az?
ÖREG Parancsol?
TITUSZ A pankrátor?
ÖREG Kicsoda?

Titusz megvetően méregeti az Öreget

Maga is itt lakik?
TITUSZ És?

Az Öreg megnézi magának Tituszt, aztán Szilvihez

ÖREG Csupa meglepetés.
GUBACS (*kijön, az ajtóból*) Testvér, te tudad, hogy a Nyanyának neve is van?
ÖREG Mi lett ebből a házból? Éjjeli menedékhely?
TITUSZ Te mit keresel itt?
ÖREG Az az én dolgom.
TITUSZ Te küldtél tegnap ezeknek táviratot?
ÖREG Mert ha én?
TITUSZ Mert ha te, akkor én vagyok az, aki mindjárt a falu végéig rugdos innen.
ÖREG Miért tegezel te engem?
TITUSZ Mert te itt nem fogsz ám balhézni. Még csak egyet szólalj!

Az Öreg csak ámul Tituszon, aztán megint Szilvihez fordul

ÖREG Ez ám a kemény legény.
TITUSZ Vegyük úgy, hogy be se jöttél ide. Itt se voltál. Értve vagyok?
ÖREG Mert különben?
SZILVI Titusz, ki ez a...
TITUSZ Mész magadtól?
ÖREG Már miért mennék? Most jöttem. Dolgom van itt.
TITUSZ Szívóskodsz.

Most az Öregre a sor, hogy hangot váltson. Jéghideg, csendes

ÖREG Nem tudom, ki vagy. De azt már tudom, hogy túl nagy a szád.
Érted. Aki sokat ugat, az könnyen szűkül.
TITUSZ Befenyegettél?
ÖREG Kaptál egy jó tanácsot.
TITUSZ (*előveszi a gázpisztolyát*) Na és ha ezzel pofán lölek, szerinted ki fog szűkölni?

Az Öreg végigméri Tituszt, sajnálkozva tárja szét a karját, aztán hátat fordít neki, nyugodt léptekkel a kerti asztalhoz megy, leül

ÖREG Szilvikém, ha megengeded, itt várnám meg a dédnagyanyádat.
SZILVI A dédnagya... honnan tudja a nevemet? A bácsi kicsoda?
TITUSZ Máris egy halott, csak még nem tud róla.
ÖREG Ugye... nem szólsz még egyszer közbe, amikor a kisasszony-nyal beszélgetek?
TITUSZ (*szinte „mulattatja” az Öreg*) Nem semmi arc vagy. Mert ha közbeszólok?
ÖREG Érts meg valamit! Nem azért jöttem ide, hogy a bajt keressem. Megkaptátok a táviratot?
SZILVI Milyen táviratot?
ÖREG Tegnap küldtem.
TITUSZ De ha nem akarsz bajt, akkor minek jöttél?
ÖREG Hogy megmondjam, aki a börtönben volt, az halott.
SZILVI Maga... a börtönből jött?!
TITUSZ Halott? Hogyhogy halott?
ÖREG Az nem rád tartozik.
SZILVIA Maga... kicsoda?
ÖREG A nagyapád.
GUBACS Akkor... a kurva életbe!
SZILVI Akkor maga... te az... maga... te az vagy?
GUBACS A nagyapád?!

Szilvi csak néz az Öregre, aztán Gubacs mögé hátrál

GUBACS (*szinte üdvözülten*) Ilyet! A feleséggyilkos!
ÖREG Nem. Az halott.

Csend

TITUSZ Szóval megdöglöttél, aztán most meg idejöttél.
ÖREG Megfogadtam. Magamnak. Nagyon csinos kis hölgy lettél, Szilvikém.
SZILVI Köszönöm...
ÖREG Persze kisbabának is szép voltál. Kaptam rólad fényképet. Nálam van. Megnézed?

Az Öreg elővesz egy tárcát, abból pedig kivesz egy elrongyolódott fényképet. Szilvinek nyújtja, aki odamegy, megnézi, meghatódik

SZILVI Ez én vagyok?
GUBACS Mutasd! (*Ő is megnézi a fotót*) Király!
ÖREG Ott tartottam az ágyam fölött.

Csend

TITUSZ Várjál! Értelek! Hites lettél! Igaz?
ÖREG Csak hitem lett. Különben mi vagy te? Vallató tiszt?
(*Szilviához*) A nagyanyád öngyilkos lett, Szilvi. Sok gazemberséget elkövettem életemben, de a feleségemet nem öltem meg.
TITUSZ És azért jöttél ide, hogy ezt elmondjad?
ÖREG (*Szilviához*) Sokat tudok rólad. Hogy ideköltöztetek, hogy hová jársz iskolába, hogy tanulsz, hol voltál nyaralni, hogy mikor vették ki a manduládat...
SZILVI Három éve?
ÖREG Négy és fél éve múlt, nyáron.
SZILVI Tényleg.
ÖREG Fáj, hogy egyszer se hoztak be.
SZILVI Soha nem is akartam bemenni.
ÖREG Megértem.
GUBACS Frankón, mint a moziban!
TITUSZ Rendben. Bocsi, pajtás. Nekem azt mondták, hogy beneveztetél itt egy szolid családirtásra.
ÖREG Kik mondták?
TITUSZ Nem mindegy? Itt voltál, elmondtad. Elvigyelek valamедdig kocsival? Úgyis megyek be Pestre.
ÖREG Még maradnék... (*Sötéten mered maga elé*) Az a Krisztus-kép megvan még? A tisztaszobában, az ágy fölött.
SZILVI Már nem ott van. De... megmutassam neked?
ÖREG Kérlek rá.

Szilvi és az Öreg bemennek a házba

IO.

GUBACS Hót Hollywood az élet! Mi?
TITUSZ Barom vagy.
GUBACS Mi van?!
TITUSZ Nem téma.

Csend, aztán

GUBACS Szerinted ezt az öreg fazont akkor mért zárták be?
TITUSZ Érdekel?
GUBACS Nem úgy néz ki. Mint aki király.
TITUSZ A királyok sose jutnak börtönbe.
GUBACS Az is igaz. Figyelj már, és azóta mi van a törökkel?
TITUSZ Gondolod, hogy hívogatom a kórházat?
GUBACS De nem lesz bajunk belőle? Úgy értem, neked, testvér.
TITUSZ Mert? Akkor megvédsz?
GUBACS Én? Meg hát! Mért? Ugyanaz a tetkónk, testvér!

Nyanya ér vissza rosszkedvűen. Megnézi a fiatalokat, aztán becsapja a kaput. Morog

NYANYA Hogy azt a buszt is enné meg a rosseb, hogy nem tudja a Jánost megvárni...
GUBACS Csókolom, Nyanya!

Nyanya elmegy mellettük, rá se néz Gubacsra. Az udvar közepén megtorpan, mielőtt bemenne a házba

NYANYA Tata? Hol van Tata?
TITUSZ A haveroknál: a zöldségek között.
NYANYA Ki tolta oda?
GUBACS Én szunyáltam, csókolom.
NYANYA Ott rátűz a nap! Neki azt nem szabad!

Nyanya sietne hátra Tataért. Gubacs megállítja

GUBACS Majd én! Segítetek!
NYANYA Most se segítsél!
GUBACS Ugyan már! Meséltem már magának, hogy egyszer majd nem két hónapig gályáztam egy kórházban?

NYANYA Te...

GUBACS Ja. Beteg- és hullaszállító voltam, kajakra! Azt bírtam a legjobban, amikor lehetett a murderekkel rodeózni. Vau, vauu, vauu! Na! Idetolom én Tatát szépen.

Gubacs megy hátra, Nyanya a ház sarkánál megáll, figyel. Titusz Nyanyát fürkészi

NYANYA Pimasz fráter!
TITUSZ Mert nem szállt le a fia a buszról, mi?
NYANYA Mi köze hozzá?
TITUSZ Nem ő fog engem innen kipofozni?
NYANYA Majd megjön a fél tizenegyessel!
TITUSZ Hát... ha úgy érzi... akkor tovább rettegek.

Gubacs tolja be Tatát, túlzott óvatossággal. Tata szunyókálni látszik

GUBACS Hupsz, fék a padlóig, megáll! Hozzak neki vizet, Nyanya?
NYANYA Nem kell.
GUBACS Titusz mondta már?
NYANYA Mit?
GUBACS Hát az öreg fazont.
NYANYA Kit?
TITUSZ Azt mondja, meghalt...
NYANYA Micsoda? Kicsoda?!
TITUSZ A fia.
NYANYA (*csak áll, bámul Tituszra*) Nem! Nem lehet! Hogy halt volna meg? Arról tudnék!
GUBACS De nincs ám gáz, mert...
NYANYA Mikor?!
GUBACS Frankón rendes arc különben.
NYANYA (*lerázza a válláról Gubacs kezét*) Ez... Ezt maguk, ezt maga találta ki!
TITUSZ Kérdezze meg!
NYANYA Ő nem halhatott meg! Ezt nem tehette velem!
GUBACS Bement Szilvivel a házba.
NYANYA (*követi a tekintetével, amerre Gubacs ujja mutat*) A házba?
TITUSZ Na, csakhogy felfogta.

Nyanya a házra néz, aztán a vigyorgó Tituszra, onnan a sajnálkozó Gubacsra, onnan megint a házra, végül Tituszra

NYANYA Maga átkozott! Maga hidegvérű gyilkos! Maga utolsó gazember!
TITUSZ Én?
TATA (*felébred, Nyanyára mosolyog*) Jani?
NYANYA (*Tituszhoz*) Nem ember maga. De verje meg magát az isten!
TITUSZ Ja.
NYANYA Ne is érezzen mást a pokolban, csak azt a fájdalmat, amit most neked okozott.
TITUSZ Jó.
NYANYA Magának is tiszta szívből ezt kívánom, fiatalember!
GUBACS De ha bent van a házban!
SZILVI (*jön ki elől, mögötte az Öreg*) Nyanya!
NYANYA (*csak bámul az Öregre*) Akkor nem a busszal jöttél.
ÖREG Nem Pestről.
NYANYA Onnan vártalak, fiam.

II.

Kora délután. Az Öreg zakóját, ingét levéve aprófát vág. Nyanya Tatát eteti a csirkebecsinálttal. A kapu csukva

NYANYA Na persze nem így kezdődött. Amikor ez a szerencsétlen végül megengedte, hogy ideköltözzenek. A „jó ember”! Pedig de nagyon tudtam, mi lesz abból... Hogy az itt lakjon. Aki tönkretette az apját. Az én fiamat!
ÖREG Hagyjuk ezt.
NYANYA És hol a hála?
ÖREG Arra mi szükség?

Csend, Nyanya egy pillanatig értetlenül nézi a fiát

NYANYA Két hónapig, ha tartott. „A drága nagy, édes papi; tejbenvajban fűrösztjük magukat; csak mondják, mi kell; semmi gondjuk többé az életre...” Hát... de úgy lett! A kígyó. Tíz micsoda év!
TATA Jani!
NYANYA Te egyél, Tata!
ÖREG Ízlik neki a levesed.
NYANYA Szeptemberben lesz tizenegy. Egy bútoruk, egy tányéruk, egy rongyuk nem volt már. Vittek mindent a zaciba. És a lakásod? Azt is eladták a fejed fölül jelzőlogba, azt is eltapsolták az utolsó filéig.
ÖREG Már nem mindegy?
NYANYA Nem! Hogy lenne mindegy? A tiéd volt! De ez azt se hagyta, hogy bepereljem őket.
ÖREG Jól tette.
NYANYA Jól? Jól?! János! Mi van veled?
ÖREG Elég fátok van. Ha enyhe lesz az ősz, decemberig talán be se kell a gázt gyújtani.
NYANYA Legutóbb a beszélőn nem ilyen voltál.
ÖREG Milyen?

Nyanya megint firkészi a fiát. Csend. Végül kitör

NYANYA Majd kérdezd csak meg Lilitől ezt is!
ÖREG Ha akarja, majd elmondja.
NYANYA Csak számolj el vele! Mert aki tisztességes, és dolgozik, annak nem olyan rohadt az élet. Nem úgy. És aztán kérdezd meg tőle azt is, hogy ezek mit művelnek itt! Vagy neked már ez is mindegy?
ÖREG Amíg nem hallod meg, újra és újra elmondom: megbékélni jöttem.
NYANYA De te nem békélhetsz meg! Nem! Nem tudom ezt meghallani! Amíg a lányod bocsánatot nem kér tőled. Meg tőlem, és az apádtól is. Amíg ország-világ előtt be nem vallja, hogy hamisan tanúskodott ellened, és te ártatlanul szenvedtél a börtönben.
ÖREG Nem szenvedtem ártatlanul.
NYANYA Ott is csak védted magad.
ÖREG Ott embert öltem.
NYANYA És ha a lányod nem vall ellened? Akkor nem kerülsz oda! És nekem meg az apádnak nem kellett volna szégyentől lehajtott fejjel járni az utcán, túrva. Ezért talán nem jár nekünk elégtétel?
ÖREG Ha megkapod, mit érsz vele?
NYANYA Mit?! Sokat! Mindent.
TATA Jani!
NYANYA Te csak egyél, Tata! Aztán majd szunyókálsz egy kicsit.
ÖREG Mindig ilyen?
NYANYA Néha egy kicsit jobb, néha még ennél is rosszabb. És ő is a szegyenbe rokkant bele.
ÖREG Lili nem vallhatja meg, hogy hamisan tanúskodott.
NYANYA Mért nem?
ÖREG Mert akkor őt csuknák le.
NYANYA És? Nem érdemi meg?
ÖREG Nem.
NYANYA Nem?!
ÖREG Nem számít. Már... nem az számít.
NYANYA Akkor mi számít?
ÖREG Te hogy hiszed az Istent, ha nem tudod?
NYANYA Férfi vagy te még, fiam?
ÖREG Nektek mit tanít a papotok?
NYANYA A szeretetet?! Lárifári! És a becsületed?!
ÖREG Nem... azon múlik az.
NYANYA Csak tudja a világ, hogy a feleséged magamagát ölte meg. Vagy nem így volt?
ÖREG Így volt.
NYANYA Mert otthagya a szeretője. Akivel megcsalt téged. Vagy nem csalt meg? Még a lányodat is elhagyta.
TATA Lili!
NYANYA Látod? Ha magánál van, mindent ért ám. Csak beszélni nem nagyon tud.
ÖREG Szeretlek, apa.

Tata rajongva nézi a fiát, mosolyog

NYANYA Kurva volt a feleséged, János! És én előre megmondtam neked, hogy az a fajta. Már akkor azt mondtam, amikor hazahoztad ide, bemutatni. De te akkor se hallgattál rám.

ÖREG Mert nem volt kurva.
NYANYA Szerelmes voltál. Vak.
ÖREG Sokszor voltam... durva vele.
NYANYA És? Ez ok arra, hogy egy asszony elhagyja egy másik férfiért... még a saját lányát is?!
ÖREG Tudod. Végül én nem engedtem, hogy magával vigye.
NYANYA Jól is tetted! Mit látott volna ott? Bár mindegy. A vér nem válik vízzé. Pont olyan lett, mint az anyja...
ÖREG Ezt meg hogy érted?
NYANYA Mit gondolsz, mit keres ez a bűnöző a házamban?
ÖREG És Géza?
NYANYA Géza!

Az Öreg ezen csak elgondolkodik, aztán megcsóválja a fejét, a kisbaltával jó nagyot csap a következő tuskóra

De én ebbe se szólhattam bele. Egy körözött személy!
ÖREG Körözik?!
NYANYA Nálunk bujkál.
ÖREG Ezt tényleg nem kéne. Ebből bajotok lehet.
NYANYA Nekem azt mondják: „Nyanya, te fogd be a szád, vagy bezárlak Tatához a szobába! Nyanya, te ne ezzel foglalkozz, hanem takaríts ki, mossál, kapáld a kertet, aztán sunnyogjál a közértebe, és főzd meg a vacsorát! Mert mi másért tartanánk itt téged, Nyanya?” Meg apádat, akit zöldségnek meg zombinak hívnak. Szórakoznak vele, gúnyolják, röhögik.

Az Öreg nagyon abba hagyja a favágást

Az én asztalomnál ülnek! Az én főztömet eszik. De azt már nem engedik meg, ha szeretném se, hogy odaüljek közéjük.
ÖREG (felhördül) Nem?! Ki nem?
NYANYA Elmegy az étvágyuk tőlem, azt mondják.
ÖREG Ki mondja?
NYANYA Arra se képesek, hogy estére beszédjék a ruhát a kötélről. És ha szólni merek, hogy fáradt vagyok, fájnak a lábaim, a derekam, akkor „minek élsz te még, Nyanya?”. Nézd meg a kezem!

Az Öreg Nyanyához megy, kezébe fogja az egyik kezét, megcsókolja

Állj bosszút! Ha magadért nem teszed meg, legalább nekem add vissza az igazságomat!
ÖREG (elfordul) Majd... beszélék Lilivel.
NYANYA Zavard el! Mindet! Az utcára velük!
ÖREG Azt... teszem. Azt teszem majd, hogy... a legjobb legyen.
NYANYA Kizavarod! Ez az én házam! Te erős vagy, fiam.
TATA Janikám!
NYANYA Teremts rendet!

Nyanya befejezi Tata etetését. Megtörli Tata száját, aztán a tányért leteszi a kerti asztalra. Tata egy darabig sóvárogva nézi a tányért, aztán lehorgaszítja a fejét, lassan elbóbiskol

ÖREG De a kislány...?
NYANYA Az is csak anyja lánya.
ÖREG Nem. Látom én azt.
NYANYA Nincs még tizenhét, és a bűnben fetreng!
ÖREG És ezt a Tituszt miért körözik?
NYANYA Gondolod, hogy nekem valaki megmondja? „Te csak súrd ki utána is a vévét, Nyanya! És te ne járj a házba, Nyanya. Megszoktad te már a budit, Nyanya! Nem azért csináltattuk a fűdősobát, hogy te abba bűdösítsél, Nyanya!”
ÖREG (megint feldühödik) Nem engedik meg neked?
NYANYA Járjak csak ki télen is! Pedig én is beleadtam a pénzem. Na és az új hűtőt kinek a nyugdíjából vettük?
ÖREG Ezeket a beszélőnél mért nem mesélted?
NYANYA Volt neked ott elég bajod az enyém nélkül is. Szegény fiam. Tizenhét év! Elvették tőled is az életet!
ÖREG (lehiggad) Én kaptam helyette másikat.
NYANYA Megnyomorodtál.
ÖREG Megváltoztam.
NYANYA Feleakkora se vagy.
ÖREG Vigyáznom kell, mit eszem.
NYANYA A levesem se ízlett.
ÖREG Másfél éve ettem ilyen finomat.

NYANYA Te írtad, hogy nem lehet látogatni.
ÖREG Utoljára töltött káposztát hoztál, benne füstölt csülköt...
NYANYA Holnap azt főzök neked!
ÖREG Csak ne túl zsírosan.
NYANYA Hát már hogy ne zsírosan! Majd én felhizlallak. Igaz,
Tata? Majd mi helyrehozzuk a Janit!

Tata felébred, az Öregre mosolyog

Na jól van, megyünk be. Aludnod kell.

Az Öreg ugrik, ám Nyanya elhárítja

Hagyjad csak. Inkább nyisd ki a kaput! Lássa mindenki, hogy végre itthon vagy!

Nyanya betolja Tatát a házba. Az Öreg kinyitja a kaput. Előtte kilép az utcára, megáll, int

12.

Szilvi és Lili érnek haza

ÖREG Szervusz, Lili!

Lili gyűlölködve méri végig az Öregot, A garázshoz támasztja a biciklit, aztán bemegy a házba. Az Öreg csak bámul utána, sóhajt

SZILVI Hát... nem borultatok éppen egymás nyakába...

ÖREG Hát nem.

SZILVI A fényképet. Ha hagyom, összetépi.

ÖREG Kár lett volna.

SZILVI Nem mész utána?

ÖREG Idő kell...

SZILVI Hogy megszokja? Hogy mostantól itt vagy?

Az Öreg leül a kerti asztalhoz. Hosszú csend

Az egész falu rólad vetít ám!

ÖREG Vetít?

SZILVI Királyék haza se akarták anyát engedni. Tudod, ahol takarít.

Hogy maradjon náluk, amíg...

ÖREG Amíg?

SZILVI Szerintük se lenne szabad a rendőrségnek ezt megengedni.

ÖREG Nem? Mit?

SZILVI Hogy te csak így idejöhetsz.

ÖREG Pedig... a Király Peti gyerekkori barátom.

SZILVI Kérsz kólát?

ÖREG Ittam vizet.

SZILVI Én szomjas vagyok.

Szilvi bemegy a házba. Az Öreg a házat figyel, megint sóhajt, aztán ő is feláll, folytatja az aprófa vágását. Szilvi jön vissza, egy nagy pohár kólát kortyolgat, megáll az Öreg mellett

Ül ám az ágya szélén.

Csend, aztán

És frankón meghaltál?

ÖREG A szívem, tudod...

SZILVI Tökre megállt, meg minden?

ÖREG Néhány perc.

SZILVI Ezt a horrort!

ÖREG Ezt anyámnak ne meséld el!

SZILVI Nem leszek olyan bunkó, hogy pont neki!

A kutya ugatni kezd. Két ismeretlen, tagbaszakadt férfi jelenik meg a kapunál, benéznek, elhaladnak. Csak az Öreg látja őket, Szilvi nem. A kutya elhallgat

ÖREG No és... ezt a fiút szereted?

SZILVI Gubacsot? (Az Öregre pislant, aztán a kólájára). Nem tudom.

ÖREG Fialat vagy, hogy együtt élj valakivel.

SZILVI Lehet.

ÖREG Mért nem jársz rendesen iskolába?

SZILVI Nyanya vamzerkodott!

ÖREG Vamzerkodott?!

SZILVI Így mondják, nem?

ÖREG A börtönben. A bűnözők között. Muszáj neked ilyenekkel barátkoznod?

SZILVI Hagyjál már!

ÖREG Bocsáss meg.

SZILVI Csak mindeki engem cseszeget.

ÖREG Jó.

SZILVI Nem fognak kirúgni, semmiből nem állok tők egyesre. Úgy hogy részemről dobjuk a témát.

ÖREG „Dobjuk.”

SZILVI Különbömben meg nem mindegy? Ha csoró a családod...

LILI (kiront a házból, megáll a verandán) És hagyj békén a lányomat!

ÖREG Szervusz, Lili!

LILI Nem akarom, hogy itt légy! Nem akarlak többé látni!

ÖREG Beszélgetnünk kell, Lili.

LILI Nem. Nem kell. Szilvi, gyere be!

SZILVI Dehogyan megyek!

LILI De! Bejössz!

SZILVI Te mért nem hiszel neki?

LILI Mért? Mért? Mért?! Mért is nem hiszek én neked?

ÖREG Tizenhét éve nem tudom kitalálni.

LILI Akkor megmondjam most? Akarod?

NYANYA (kiront a házból) Te takarodjál innen!

LILI Én?! Maga nekem ilyet nem mondhat!

NYANYA Dehogynem!

ÖREG Hé, hé, hé!

NYANYA (egy kicsit lehiggad) Látod? Tatának aludnia kéne, ez meg itten üvöltözik.

ÖREG Gyere, Lili, sétáljunk egyet!

LILI Szilvi!

SZILVI Nem hajthatod el őt.

Lili keserűen felnevet, majd fellöki Nyanyát, amikor visszacsörtet a házba

LILI Menjen az utamból!

NYANYA Jaj! Látod? Nem kerülne ám ki! Fellök!

ÖREG Nem lökött fel.

NYANYA És ha eltörik a medencém? Vagy a combcsontom?

ÖREG Nem törött el.

NYANYA Elküldöd?

SZILVI Anyát se küldheti el senki.

ÖREG Én csak várok rá, hogy sétáljunk egyet.

Nyanya megnézi a fiát, aztán kissé rezignáltan visszamegy a házba

SZILVI Itt mindenki mindig sík ideg. Komolyan, nem tudsz kiszólni magadnak egy normális napot.

ÖREG Köszönöm.

SZILVI Mit?

ÖREG Hogy azt mondtad, nem küldhet el.

SZILVI Tök normális arc vagy.

ÖREG (hálásan mosolyog) Nem voltam mindig ilyen.

SZILVI Hanem?

Az Öreg otthagya Szilvi.

Tényleg megölted egy rabtársadat?

Az Öreg bólint

Nekem elmeséled. Miért?

ÖREG Összekaptunk.

SZILVI Min?

ÖREG Ő gyűlölt engem, én meg őt.

SZILVI De miért?

ÖREG Azt hiszem, egy kicsit hasonlítottam a kedvesed barátjára.

SZILVI Tituszra? Te nem félsz tőle. Pedig ne tudd meg, ma hajnalban is hogy lecsapott egy Juszufot. Tökre betont fogott tőle!

ÖREG És?

SZILVI Láttam. Titusz nem pitlák.

ÖREG Mert lecsapott egy... kit is?
SZILVI Juszufot. Igaz, nem volt egy kétméteres harcművész a török,
de...
ÖREG És mért ütötte le?
SZILVI Tartozott?
ÖREG Tényleg jobb lenne, ha nem barátkoznál vele.
SZILVI Lehet.
ÖREG Biztos.
SZILVI Különben te is brutális voltál. Anya mesélte.
ÖREG Sokat ittam.
SZILVI Mért?
ÖREG Úgy könnyebbnek tűnt.
SZILVI Anyát is megverted?
ÖREG Lilit?!
SZILVI Azt mondta.
ÖREG Soha!
SZILVI Csak a feleséged?
ÖREG *(nagyon csendesen)* Őt is csak egyszer...
SZILVI Mért ugrott ki a nagymamám az ablakon?
ÖREG Hagyjuk ezt.

Csend

SZILVI Mért lett öngyilkos?
ÖREG Nem tudom.
SZILVI *(bezárul. Halkan szólal meg)* Ez ciki.

Csend

Azért verted meg, mert megcsalt?
ÖREG Lilit követelte.
SZILVI De te nem adtad.
ÖREG Nem maradt joga a lányához.
SZILVI És veszekedtetek.
ÖREG Azt hittem, kemény férfi vagyok. Nagyfiú. Akit... akivel nem lehet...
SZILVI Ja. Szórakozni.
ÖREG Igen.
SZILVI De megváltoztál.
ÖREG Igen.
SZILVI Viszont nem csoda, hogy anya gyűlöl, és fél téled.
ÖREG Nem.
SZILVI És ezért jöttél? Hogy lássa? Te már nem az vagy?
ÖREG Valahogy... igen.
SZILVI Engem megdumáltál. Segítek neked.
ÖREG *(egészen érzékenyen)* Akkor... máris minden rendben. *(Alig mer ránézni Szilvire)*
SZILVI Menjünk el fagyizni!
ÖREG Királyhoz?
SZILVI Inkább a presszóba.
ÖREG Menjünk.
SZILVI És közben mesélsz még.
ÖREG Mit?
SZILVI Mindent.
ÖREG Inkább te!
SZILVI Velem aztán semmi nem történik
ÖREG Az látszik.
SZILVI Akkor... menjünk?
ÖREG Csak megmosakszom kicsit.

13.

Az Öreg bemegy a házba. Szilvi leül a kerti asztalhoz, megissza a maradék kóláját. Az iménti két nagydarab férfi áll meg ismét a kapu előtt. Megszólítják Szilvit. A kutya vadul ugat, aztán elhallgat

MÁSIK Mal'haba!

Szilvi csaknem félrenyeli az utolsó kortyot. Odafordul

Lakni itt egy Titusz?
SZILVI Mi?
EGYIK Ismered.
SZILVI Kit?

EGYIK Titusz. Lenni rózsza tetkóval.
SZILVI Maguk... törökök?
MÁSIK Én?! Lenni nem török. Ő meg nem lenni perzsa.

A gengszterek összeröhögnek

És te hogy vagy?
SZILVI Jól. És te?
EGYIK Nekünk kell keressük rózsás köcsögöt templomtól utca balra...
SZILVI Mért keressétek?
MÁSIK Kell kicsit beszélni vele...
EGYIK Hívjad ki, jó?
SZILVI De nem ismerem!
EGYIK Jajaj! Az lenni baj. Hol lenni?
SZILVI Még a nevét se hallottam soha.
EGYIK Kár. Azért hívjad csak ki, nem akarni mi bemenni.
SZILVI De mondom, hogy rossz címet kaptatok.
MÁSIK Templom után széles utca jobbra. Szomszédok mondani, itt nálad kérdezzük a rózsás köcsög.
SZILVI Várjatok már! Akkor most a templomtól jobbra vagy balra?

A két férfi egyszerre

EGYIK Jobbra!
MÁSIK Balra!

Egymásra néznek

EGYIK Balra?!
MÁSIK Jobbra!
EGYIK De mi balra jönni!
MÁSIK Azért lenni itt!
SZILVI De ez itt a Kossuth utca. Jobbra meg van a Széchenyi. Értitek?

A két férfi csendesen szitkozódik egymással ukránul, végül az egyik jól hátra vágja a másikat, aztán kapcsol, visszafordul Szilvihez

EGYIK Barátom lenni idiot. Mi itt se lenni.
SZILVI Nincs mit.

A gengszterek elmennek, ám a következő pillanatban az első még visszajön

EGYIK Gyévuska! Nem érsz rá ma?
SZILVI Inkább nem, jó?

A gengszter kacsint, amikor eltűnik, Szilviről leolvad a mosoly, a székre rogy.

A francba!

A kapuban Géza jelenik meg, a gengszterek után bámul, aztán besunyít az udvarba. Hogy csak Szilvi hátát látja, megnyugszik. Bejön, a kaput nyitva hagyja, megáll, a bőröndök nála vannak. Még egy teli nejlonszatyrot cipel

GÉZA Ezek meg?
SZILVI *(megfordul)* Hát te?
GÉZA Ki volt ez a két ijesztő alak?
SZILVI Honnan tudjam? Egy... címet keresnek.
GÉZA Címet?
SZILVI A Széchenyi utcát.
GÉZA Hiszen az az ellenkező irányban van!
SZILVI Pont azt mutattam meg nekir.

Géza a garázshoz megy, leteszi a bőröndöket, a nejlonszatyor a kezében marad

GÉZA Pszt! PSZT!

Szilvi érteetlenül bámul Gézára

Az a gengszter?

SZILVI Bement a városba.
GÉZA *(megnyugszik)* És ő? Megjött már?
SZILVI Ki?
GÉZA Jaj, hát ki! Vagy te még... nem is tudod?
SZILVI Mit?
GÉZA János! A nagyapád. Kiengedték a börtönből!
SZILVI Már itthon van.
GÉZA *(örömmel, hangosan)* És ezt csak most mondod? Hol van?
SZILVI Mosakszik.
GÉZA Mosakszik?! Hát persze! Bemegyek hozzá! *(Megáll a tornác-
nál, visszafordul Szilvihez. Megint suttog)* Hallod? És mi volt?
SZILVI Hogy érted azt, hogy mi volt?
GÉZA Hát... amikor beállított. Anyád már találkozott vele?
SZILVI Igen.
GÉZA És?
SZILVI És mire vagy kíváncsi?

*Az Öreg jön ki a házból, az ingét gombolgatva. Nyanya mögötte.
Gézában felbuzog az öröm. Megölelné az Öregot, ám a nejlonszatyor az
útjában van. Ezért leteszi, és másodszor is próbálkozik*

GÉZA János bátyám!
ÖREG Szevasz.
GÉZA Az isten hozott végre!
NYANYA Na...
GÉZA Hadd nézzelek! Jól lefogytál. Te! Viszont semmit se öreged-
tél!
ÖREG Azt mondod?
GÉZA Te! Amikor anyád újságolta, hogy ma jössz, hát én majd ki-
ugrottam a bőrdőkhöz! János! Hadd öleljelek meg még egyszer!
NYANYA Jézus...!

*Nyanya visszamegy a házba. Géza másodszor is megöleli az Öregot, nem
ereszti. Minden átmenet nélkül pityeregni kezdi*

GÉZA Te! Te! Te vadember! De jó, hogy itt vagy!

Az Öreg és Szilvi Géza fölött összenéznek

Úgy vártalak én téged, akár a messiást!
ÖREG Jó, jó, jó!
GÉZA Nagyon kellesz te nekem ide, te... te emberevő, te!

Az Öreg sehogy se tudja lefejtetni magáról Gézát

SZILVI Apa, hagyd már!
GÉZA Mi? Hagyjam? Jó. Persze, hagyom. Bocsánat! *(Elereszti az
Öregot. Hátralép, onnan nézi, örömkönnyeit törölgetve)* Hát mit
szólsz a nagyapádhoz, Szilvikém? Micsoda ember! Tetőtől talpig...
ősgerinces! Harminc éve a haverom. Igazat mondok, Jánoskám?
SZILVI Megyünk akkor?
ÖREG Mehetünk.

Az Öreg Gézára mosolyog, aztán indulnak ki, Géza bután néz utánuk

GÉZA Hát várjatok már! Hová mentek?
SZILVI A presszóba.
GÉZA Nézd csak, hiszen onnan jövök!
ÖREG Nem ballagsz vissza velünk?
GÉZA Menjek?
SZILVI Apa nem ehét fagyit.
GÉZA Kell a fenének a fagyí. Férfiember konyakozik.
SZILVI És a cukroddal mi lesz?
GÉZA A cukrommal? Attól még elkísérhetlek.
SZILVI Csak most jöttél.
GÉZA Most? Igaz. Ja! Értem én, kislányom! Ráérünk. Menjete-
tek csak! Addig én... Addig én...
ÖREG Akkor szevasz.
GÉZA Szevasz. Majd találkozunk.
ÖREG Igen.
GÉZA Hallod? Tényleg nagyon örülök ám.
SZILVI *(már a kapuban)* Gyere már, nagyapa!

*Az Öreg fordul, kimennek Szilvivel a kapun. Géza kiált utánuk, a mon-
dat végére elhal a hangja*

GÉZA De csak vanília, csoki meg rumos meggy van ám, és...

*Géza néz utánuk, aztán tekintete üzőtten körbejár, végül megállapodik a
két bőrdődhöz, a Trabantnál. Odamegy, felemeli a bőrdődöket, aztán csak
áll. Leteszi a bőrdődöket. Megint felemeli, és beljebb viszi a garázsba.
Visszatér, toporog. Elindul be a házba, félúton megáll. Fordul a budi felé,
ám mielőtt bemenne, ott is megáll. Dührohamot kap*

Azt a bűdös életit neki!

*Géza belerúg a budiajtóba. Az Öreg torpan meg a kapuban, kíváncsian
nézi, Géza mit csinál*

A rohadt...! Bűdös...!

*Az Öreg bejön, az egyik kerti széken lévő zakójához igyekszik. Géza ész-
reveszi, megijed*

ÖREG Csak a pénztárcám...

*Az Öreg kiveszi a pénztárcáját a zakózsebből, indul vissza. Gézára mo-
solyog*

Majd este dumálunk.
GÉZA Akkor... jó...Várjál már! Hiszen hoztam neked sört!

*Géza az udvaron felejtett nejlonszatyorhoz siet, a kerti asztalhoz hozza,
kivesz belőle két üveget*

Direkt Kőbányai. Azt szeretted, nem?
ÖREG Rég nem ittam.
GÉZA Ja! Ott... ugye, nem nagyon adtak.
ÖREG Nem nagyon szoktak.
GÉZA Jó hideg ám! A hűtőből kértem. Mert a Kajáknak meg disz-
kontjuk lett. Emlékszel a Kis Kajára?
ÖREG A Bandira?
GÉZA Az se ad sose számlát.
ÖREG És?
GÉZA És? Az is aztán amilyen nyüzüge volt még tíz éve, most olyan
erős, potrohos ember lett. Ja. Mint én. Mi? A korral jár. De te hány
kilót adtál le? Tizenötöt? Húszat?
ÖREG Nem nagyon mérem.
GÉZA Mert gyúrtál bent, igaz?
ÖREG Mindhalálig.
GÉZA Húszat biztos.
ÖREG Lehet.
GÉZA Viszont hitelt se ad a mocsok.
ÖREG Ki?
GÉZA Hát a Kaják! Azért lett ilyen. Érted. Senkinek se ad.
ÖREG Hát... ha nem ad...
GÉZA Akkor mocsok. Attól ilyen.
ÖREG Mert mocsok.
GÉZA Semmit nem változtál! Te! Gurítsunk le egyet gyorsan! Na?
Az örömmel! *(Válaszra se várva az egyik üveggel máris bontja a másikat)*
ÖREG Vár Szilvi.
GÉZA Mondom, gyorsan benyeljük!
ÖREG Majd este.
GÉZA *(bánatosan leteszi az üvegeket az asztalra, nézi őket)* Hát ezt az
egyed már kinyitottam.
ÖREG Az egészségedre!

Géza képe egy kicsit felderül, felkapja az üveget, iszlik, aztán sóhajt

GÉZA A megérkezésedre!
ÖREG Szóval cukros lettél.
GÉZA Le van szarva. Döglenék meg úgyis! *(Másodszorra lehajtja a
sört, aztán keserűen csapja le az asztalra az üres üveget)*
ÖREG Néha az eszembe jutottál...
GÉZA Az eszedbe? Mi? Te! Jani! Te nehogy azt hidd, hogy én nem

akartam bemenni hozzád! Néha nagyon is akartam. De figyelj már! Ezek nem hagyták.

ÖREG Értem. Ezek. *(Újra menne)*

GÉZA És ne gondold ám rólam, hogy én igazából elhittem! Nem vagy te olyan. Mondtam is Lilinek rögtön, hogy az nem lehet, hogy te olyan vagy. A kocsmában bárkit lecsapsz, ha anyáznak, de más-képp te nem olyan vagy.

ÖREG *(megint visszafordul)* És Lili erre mit mondott akkor?

GÉZA Akkor rögtön?

ÖREG Akkor rögtön.

GÉZA Hogy ő azt tudja.

ÖREG Mit?

GÉZA Hogy ott jártál aznap.

ÖREG Ez igaz. És?

GÉZA És előre bejelentetted reggel, mielőtt átmentél volna Évához...

ÖREG Mit?

GÉZA Nehogy már rám legyél dühös!

ÖREG Hogy megölöm? Azt jelentettem be Lilinek?

GÉZA Ha nem vagy titeket békén. Ha a törvénnyel akarja elvetetni tőled a lányod. Vagy nem mondtad?

ÖREG Mérges voltam.

GÉZA Hát ez az! Pont ezt hajtogattam én is Lilinek. Meg hogy te jót akartál. Végül is. Nahát, pont Lilinek akartál jót. Vagy nem?

ÖREG De.

GÉZA Te csak nyugalomban akartad őt felnevelni. Hát láttam én, mi zajlik mindig nálatok. Elvégre majdnem szomszédok voltunk. Az a sok üvöltözés. Ajtócsapkodás. Meg minden. Az egész függőfo-lyos ott röhögött rajtatok.

ÖREG Röhögött, mi?

GÉZA Én nem! Hát én voltam az, aki mondtam szegény anyámnak, figyelj, mutter, legalább addig hadd hívjam át Lilit...

ÖREG Anyáddal mi van?

GÉZA Á, seperc alatt megette a rák. Azóta... azóta kap defektet körülöttem minden. Puff, ssssz, azt kész... Nem indul újra a motor se.

Csend

Figyelj, igyál már egy sört! Estére még hozok.

Az Öreg csak a fejét csóválja

(kinyitja a másik üveget, iszik) És rólam anyád mit mondott?

ÖREG Rólad? *(Szelíden érdeklődve)* Tényleg eltaszoltátok a lakáso-mat?

GÉZA Milyen lakásodat?

ÖREG Az én nevemen volt. Hogy tudtátok eladni?

GÉZA Dehogadtuk el!

ÖREG Akkor mi van veled?

GÉZA Hát... ott van az.

ÖREG Csak?

Géza megtörli a homlokát

Ne izzadj már! Nem haragszom.

GÉZA Nem?

ÖREG De mért kellett eladni?

GÉZA Hát beszálltam egy műhelybe, na! Egy ilyen jó barátomhoz. Azt mit csinált velem? Tönkrement. Ennyi. Se műhely, se munka, se lakás, se pénz. De nézz csak körül! Az a barom, aki még dolgozik.

ÖREG Ez a baj? Lilivel?

GÉZA Lilivel? Semmi baj! Ki mondta, hogy baj van?

ÖREG Megyek. *(Határozottan indul megint a kapu felé)*

GÉZA Hallod? Estére hány sört hozzak?

ÖREG Majd én veszek.

GÉZA Na, ne már! Majd pont te!?

ÖREG Miért ne?

GÉZA Hogy nézne az ki?

ÖREG Van pénzem.

GÉZA Aadtak?

ÖREG Aadtak.

GÉZA Hallod? És milyen volt? Nagyon szar volt, mi? Pláne, ha nem is bántottad Évát. De ha bántottad volna, azt hiszed, azt nem érte-ném meg? Te legalább nem hagytad magad. János! Mert mi van

akkor? Leszarnak. Jani bá! Egy gyenge takony... Jobb megölni! Azt kész! Látod? Te leülted, azt most szabad vagy. Nem röhögnek ki. Félnék tőled.

ÖREG És az jobb?

GÉZA Kurva az élet!

Az Öreg megsajnálja Gézát, odalép hozzá, meglapogatja a vállát

ÖREG Sohase jó. Sehogy se jobb. Csak néha legbelül.

GÉZA Mi? A lelkedben?

ÖREG Valahol ott.

Rámosolyodik Gézára, aztán kimegy. Géza a söréért nyúl, iszik. Leül. Arcát a tenyrébe temeti, felnyög

14.

GÉZA Szilvi! Szilvikém! Drágaságom!

LILI *(kijön a házból. Megnézi magának Gézát. Lejön a tornácról)* Te szemét.

Géza felnéz Lilire, aztán elsuntyítja a tekintetét

Sörrel kínálad? Mosolyogsz rá? Megöleled?

GÉZA Te hozzám nem beszélsz.

LILI Úgy fogadod, mint egy amerikai nagybácsit?

GÉZA Nekem Jani az is! Kedves rokon. Ked-ves!

LILI Kedves!?

GÉZA Nagyon is jó, hogy hazajött.

LILI Tévedsz. Nem jött haza.

GÉZA Végre lesz valakivel két emberi szót váltani.

LILI Akkor mész el innen veled együtt.

Géza farkasszemet néz Lilivel, aztán akkurátusan sört iszik

Hol voltál?

GÉZA Mikor?

LILI Hová sunnyogtál, miután Titusz kidobott?

GÉZA Közöd?

LILI Máris részeg vagy.

GÉZA Intézkedtem, úgy vigyázz!

LILI Hát persze. Megint a presszóban konyakoztál.

GÉZA Még ma elviszik innen a kanod.

LILI Elviszik, mi?

GÉZA Vinnyoghatsz! Ha kívánós leszel. Érted?

LILI Te szerencsétlen.

GÉZA Mert én nem nyúlok többé hozzád.

LILI Te? Hozzám?

GÉZA Kurva vagy! Kurva! De ma elrendeztem a „boldogságodat”.

LILI *(leül Gézával szemben, megvetően lemosolyogja)* Te tényleg ennyi-re hülye vagy.

GÉZA Majd meglátjuk, ki a hülye.

LILI Hányszor jelentetted már fel a rendőrségen? Ötször? Tízszer?

GÉZA Majd meglátjuk.

LILI És mit érsz el veled? Nekem kell mindig könyörögnöm, hogy Titusz agyon ne verjen.

GÉZA Én többé nem engedem be ide.

LILI A zsaruk nélküled is tudják, hogy itt van. Jobban tudják, mint te. Mikor veszed tudomásul?

GÉZA Majd meglátjuk.

LILI Nem is érdekel. *(Feláll, otthagyja Gézát)*

GÉZA De Pesten is voltam ám!

LILI Te? Mikor?

GÉZA Kommandósok jönnek rá.

LILI Meg se fordultál volna ennyi idő alatt.

GÉZA És ha tegnap voltam? Egy ezredessel beszéltem! Nehogy azt hidd, hogy nem! Hozzá irányítottak. És az az ezredes már egy szervezett bűnözési ám.

LILI *(hosszan firkészi Gézát)* Miről beszélsz?

GÉZA Azok aztán nem Titusz haverjai.

LILI És hogy hívják azt az ezredest?

GÉZA Majd neked mondom meg.

LILI Majd veled állnak ott szóba...

GÉZA Nyugodt vagyok. Álmában törnek majd rá. Ordítani se lesz ideje. Úgyhogy vigyázz, nehogy véletlenül éppen mellette feküdj...!
LILI Ezt valami filmben láttad.
GÉZA Ha megmoccan, lelövik. Mi pedig talán még jutalmat is kapunk. Nem mi. Én.
LILI Helyes. Vegyél rajta egy másik Trabantot.
GÉZA Kettőt.
LILI És ha szólok Titusznak?
GÉZA Akkor... téged is feljelentelek.
LILI Fel?
GÉZA Fel.

Egymásra mosolyognak

LILI (*megy vissza a házba, a verandánál visszafordul*) És minek jöttél vissza? Nem szégyelled magad?
GÉZA Te...! Neked! Neked kéne szégyellni magad!
LILI Én szégyellem is. Hogy egy ilyenekkel éltem együtt.
GÉZA Milyennel? Egy olyanokkal, akik szerettek téged? Ez az én nagy bűnöm? Hogy tizenhét éve túróm?
LILI Mit túrsz?
GÉZA Ki állt melletted? Ki adott enni, meg pénzt ruhára? Ki védett meg, amikor az egész világ egy kis mocsoknak tartott, amiért lecsukattad a saját apádat? Szegény anyám meg én!
LILI (*csendesesen*) Lehet.
GÉZA És ki könyörgött neked térden állva, hogy semmi baj, mert szeretlek? Hiába van még az korán, csak szüld meg a gyermeket, mert én elveszlek feleségül. Téged, akit még a közérben is leköptek akkor. Anyám meg én.
LILI Bár ne szültem volna meg.
GÉZA Szilvit? Hogy mondhatod ilyet?!LILI Mit tudsz te?!GÉZA Mit? Mit tudok? Semmit! Hogy szerettelek! Hogy még csak meg se csaltalak sose! Én nem! Hogy hagytam, hogy azzal a zugügyvéddel elkótyavetyéld a lakásunkat! Milyen életem van itt nekem?
LILI Mért jöttél ide?
GÉZA És akkor így dobatsz ki? Engem? A striciddel?

Csend. Lili lassan visszakerült az asztalhoz Géza elé

LILI Mért hagyod, hogy így legyen?
GÉZA Tehetnék mást? Amikor hetente legalább kétszer éjfélkor hoz haza? Vagy hajnalra? És amikor „kiosonsz” hozzá? Amikor azt hiszed, hogy már alszom? Aztán az egész ház zeng, ahogy keféltek?
LILI Akkor meg ne tégy úgy, mint aki alszik!
GÉZA Ne tegyék? Hanem mit tegyék?
LILI Már nem szeretlek.
GÉZA Anyád lánya vagy.
LILI Mit mondtál?
GÉZA Az is csak egy ordas volt!
LILI Te! Ha ezt...
GÉZA Hágott az mindenki reggel, délben, este. Téged meg addig átvitt valamelyik szomszédba.
LILI Ez nem igaz!
GÉZA Szegény János meg kora hajnaltól késő estig kereste a pénzt rátok.
LILI Elitta. Abból éltünk, amit Nyanya hozott!
GÉZA Én is mit csinállok miattad? Iszok!
LILI Jót tesz az neked.
GÉZA És?
LILI És ne merd többé a szádra venni az anyámat.
GÉZA Még a ballagásodra se ment el! Utána nem mi hívtunk meg ebédre titeket? Mintha családtagok lennétek. Te apád kezét fogtad, és úgy néztél rá, mint egy istenre. És zokogni kezdted, meg visítozni, hogy neked többé nem az anyád az Éva. Már ezt is elfelejtetted?
LILI Igen.
GÉZA És azt, hogy apád attól kezdve egyszer se ment kocsmába? És jó volt végre rátok nézni.
LILI Gondolod?
GÉZA És ezt az embert árultad el, Lili.
LILI Te is gyilkosnak tartottad.
GÉZA Mert... szerettelek.

LILI Mert nem akadt nő, aki szóba állt veled.
GÉZA Azt mondd?
Lili megint otthagyná Gézát

Te sose szeretted engem, Lili.
LILI (*megáll, félig visszafordul*) Nem tudom.
GÉZA Talán csak aznap. Amikor bevitték a rendőrségre Jánost. Moziba vittelek. Utána a presszóba a körúton. És aztán felmentünk hozzád. Bújtál, könyörögtél, hogy én sose hagyjalak el, vigyázzak rád, mert én maradtam neked egyes-egyedül. Erre se emlékszel már, igaz?
LILI Nem.
GÉZA És nem én akartam, hogy akkor rögtön meglegyen. Te akartad. És én persze, hogy... Hiszen olyan szép voltál! Annyira szép!
LILI Te pedig hülye. És az is maradsz.

Lili fordul, megy, Géza megint utána szól

GÉZA Szilviről anyagilag majd gondoskodom.
LILI (*unottan*) Te? Azt csinálsz, amit csak akarsz.

Géza rekedten felröhög. Egy autó áll meg a ház előtt

GÉZA Azt? Bárcsak azt! Mert akkor tudod, mit csinálnék?
LILI Mit, Gézuka?
GÉZA Amit megérdemelnél te is!

Lili előbb ámul egy kicsit, aztán hisztérikusan vihogni kezd. Közben

15.

Titusz és Gubacs sietnek be a kapun. Gubacs meglátja Gézát. A kutyája először vidáman csahol, aztán vadul ugat, utána nyüszít, végül elhallgat

GUBACS Géza bá'!
GÉZA Mi van?

Titusz hideg dühvel Gézára támad. Ledönti a kerti székről, aztán hasba rúgja. Géza üvölt, aztán összegömbölyödve levegő után kapkod. Közben

TITUSZ Te!

Lili nem mozdul a helyéről

Kirúgom az agyadat!

Megint belerúg Gézába. Gubacs fogja le Tituszt, és rángatja el Géza mellől

GUBACS Maradjál már!
TITUSZ Hagyjál! Te szemét!
GUBACS Lili, szólj már rá te is!
TITUSZ Megöllek! (*Kiszabadítja magát Gubacs öleléséből, harmadszor is belerúg a nyöszörgő Gézába*)
GUBACS Nyugodjál, testvér!
TITUSZ Mit képzelsz, kövér köcsög?!GUBACS Nem kell ez! Hallod?

Titusz előkapja a gázpisztolyát, csőre tölti, aztán a bal kezével Géza hájába markol, térdelő helyzetbe kényszeríti, Géza szájába nyomja a fegyver csövét. Lili meg mindig nem mozdul

TITUSZ Ezt szopd le!

Csend. Titusz zihál, Géza ájulással küzd. Gubacs szinte suttog

GUBACS Titusz! Testvér! Nehogy lelődd! Hallod? Ne csináld!

Titusz hanyatt löki Gézát, elfordul tőle, aztán Gubacs kezébe nyomja a pisztolyt.

TITUSZ Tedd el inkább, különben tényleg lelövöm.
GUBACS Oké, testvér!

Gubacs biztosítja a fegyvert, aztán az övébe dugja. Titusz csak most látja meg igazán Lilit

TITUSZ Megmondtam, hogy agyonverem, nem? Ha szórakozik.
Pont ma! A kurva anyjéért szemétkedik velem a férjed?
GÉZA (Megpróbál feltápáskodni) Ez... ezt...!

Titusz ismét dührohamaot kap. Megragadja az egyik sörösüveget, Gézára támad. Gubacs áll Géza és Titusz közé, megragadja Titusz karját

GUBACS Ne!
GÉZA Ezt... ezt most...!
TITUSZ Állj csak fel, köcsög!
GÉZA Most! Most én...
TITUSZ Most te? Mit most te? Mit?!
GUBACS Majd én elintézem.

Gubacs eltolja Tituszt, aztán Gézához fordul, őt szorítja magához, a meggörnyedt Gézát vezetni kezdi a budi felé

GÉZA Hagyjál!
GUBACS Jöjjön!
GÉZA Engedj!
GUBACS Jobb ott.

Gubacs kényszeríti Gézát a budihoz, ott belöki, és rácsapja az ajtót. A hátát az ajtónak támasztva fordul vissza

Így lesz ez frankó, testvér. Oké?
TITUSZ (nézi Gubacsot, megnyugszik) Oké, Gubacs.

Titusz végigméri Lilit, aztán bemegy a házba. Lili utána fordul, néhány tétova lépést tesz, aztán vissza Gubacsához

GÉZA (elvesztett hangon, miközben megpróbál kijönni) Engedj ki!
Hallod?
GUBACS Most nem, Géza bá'.
GÉZA Akkor is engedj ki!
GUBACS Majd. (Lilire vigyorog) A fél város őt keresi. A főnök levette a kezét róla.
LILI Titusról?
GUBACS Ja, most muszáj lépni. Hát ezért síkideg. Szóval, Géza bá', ma rosszkor tetszett őt feljelenteni.
LILI Kijön ide a rendőrség?
GUBACS Ja. Ők is frankón felszívták magukat. A Juszuf miatt.
LILI Ki miatt?
GUBACS Nem érdekes. De Juszuf miatt szólt a hadnagy. Hogy abban már nem tudja megvédeni. Hát nehogy már egy Juszuf miatt húzzon a testvérem sirtre!

Lili elfordul, az asztalig jut, ott hosszan néz maga elé, aztán lassan bemegy a házba

GÉZA Gubacs! Engedj ki!
GUBACS Máskor is itt klubozik, Géza bá'. (Előveszi a gázpisztolyt, megvizsgálja, kicsit dédelgeti) Különbben én megértem ám magát.
GÉZA Egy szót se szólt. A Lili. Csak nézte!
GUBACS Tudja, hogy van...
GÉZA Biztos, hogy eltörte egy bordámat! Hallod? Látélelet vetetek!
GUBACS Minek? Elhúzt mindjárt.
GÉZA El?
GUBACS Mondom. Bármelyik percben itt lehetnek érte a törökök is.
GÉZA A törökök?
GUBACS Nem is a polgárőrség...
GÉZA Milyen törökök?

Csend

És hová megy?
GUBACS Titusz?
GÉZA Persze, úgyse mondom meg.
GUBACS Frankón nem is tudom.
GÉZA De ide nem jöhet többé vissza! Ezt mondd csak meg neki!

GUBACS Szerintem nem is akar. Szegény.
GÉZA Őt sajnálad?
GUBACS Mondom, a Juszufok baszom be vannak rá rágyva.
GÉZA Kik azok a Juszufok?
GUBACS Jobb, ha nem tudja.

Csend

GÉZA Rendes gyerek lennél te, Gubacs.
GUBACS Én? Ja. Csak?
GÉZA Szilvikét is rángatod magaddal a bajba.
GUBACS Bajba? Nincs énvelem semmi.
GÉZA Autótolvaj vagy.
GUBACS Én? Na ne!
GÉZA Nincs egy rendes munkahelyed.
GUBACS Magának sincs.
GÉZA Az más! Én ötvenéves leszek.
GUBACS Egyszer én is.

Titusz jön ki a házból, a vállán egy jókora, tömött sporttáska. Int Gubacsnak, aki elindul felé. Titusz a zsebéből egy csomó gyűrött papírpénzt vesz elő, Gubacsnak adja

TITUSZ Vegyél rajta kaját a kutyámnak.
GUBACS Ennyiből?
TITUSZ És mindennap délután felhívsz, mi van vele.
GUBACS Lilivel?
TITUSZ A kutyámmal!
GUBACS Megdumáltuk.
TITUSZ Majd érte jövök. (Indul kifelé)
GUBACS Hallod, testvér?! A pisztolyod.
TITUSZ Szerzek másikat.
GUBACS (fanfar vigyorral) Ja! Egy Kalasnyikovot, mi?
TITUSZ Minimum. Vigyázz magadra!

Titusz int, a kutyához megy, a kutya szűkül. Titusz kimegy a kapun, nyitva hagyja. Kisvártatva hallatszik, ahogy elhajt a kocsival

GUBACS Géza bá'! Már kijöhet.

Géza kinyitja a budiajtót, aztán mégse jön ki, ülve marad. Gubacs leveleszi a pólóját, megtörölközik benne, aztán egy kicsit gyönyörködik a karján lévő tetoválásban. Ledobja az ingét az egyik székre. Előveszi a zsebéből a Titusztól kapott pénzt, leül az asztalhoz, Gézának háttal számolja. Magában

Ez legalább negyven rugó...! Kutyakajára?
GÉZA Azt a kutyát... azt meg... agyonverem!
GUBACS Mért? Na, ne már!

16.

Nyanya jön ki a házból, Tatát tolja ki az udvarra

GUBACS Csokolom, Nyanya. Szundikáltunk?
NYANYA (otthagya Tatát, a kapuhoz megy, becsapja, elégedetten) Megmondtam, hogy elkotródik innen, ha a fiamat meglátja. Nem mondtam?
GUBACS Hót berinyált tőle, ja. Húzott ezerrel.
NYANYA És te mikor pakolsz össze?
GUBACS Én? Mért pakolnék össze?
NYANYA Nem éred meg az estét te se.
GUBACS Az estét se?

Nyanya csak legyint Gubacsra, Tatához megy, megigazítja, aztán bemegy a házba

Géza bá'! Mért utál ez engem?
GÉZA A vénasszony? Az mindenkit utál.
GUBACS Ja. De azért Jani bá'-t nem.
GÉZA A fiát nem? Mi? Egy francot! Tönkreteszi ez mindenkinek az életét. Mit gondolsz, mért veszekedtek Jánosék is mindig? Ez ugattott az ő életükbe is bele! Attól lett az Éva is kurva. Naná! A feleség-

gem is. Csak az a különbség köztünk, hogy én még nem öltem meg Lilit. Pedig nem őt kéne.
GUBACS Hanem a vén dögöt, mi?
GÉZA Ide kéne belelökni. A budiba! Hogy a saját szarába fulladna bele.
GUBACS Ejha, Géza bá! Úgyis megmurdel. Egy-két év, nem?
GÉZA Ez? Túlél mindenkit.

*Tata élénken figyelte a beszélgetést, most váratlanul vihogni kezd.
Gubacs nézi, vele nevet*

GUBACS Hallja, Géza bá? Ez tetszik neki!

*Tata éppen olyan váratlanul abbahagyja a vihogást, most merőn fürkészi
Gubacsot, aki ettől zavarba jön*

Na! Mi van, Tata? Most mit bámul, mint egy kísértetet? *(Nem állja a Tata tekintetét, feláll, benéz Gézához, onnan tovább sétál a garázsig, megnézi a Trabantot is)* Szilvi mit mondott, Géza bá', mikor ér haza?
GÉZA Fagyizni ment Jánossal.
GUBACS Az király. *(Belenéz a motorházba. Fürkészi a motort)* Géza bá! Mi lenne, ha beindítanám?
GÉZA A Trabantot?
GUBACS Ja! Mert akkor kölcsönkérném ma estére. Tudja, megígérem Szilvinek, hogy elviszem a kevei diszkóba.
GÉZA Diszkóba?
GUBACS Péntek van!
GÉZA Hát akkor... vidd csak!
GUBACS Szóval megpróbálhatom? Nem mondom, hogy frankón királyi limuzin a verda, de biciklivel mégis cikibb.
GÉZA Csak tedd be a gyertyát. Nincs semmi baja.
GUBACS Nincs, mi? Tudtam! *(Nevet)*

17.

Szilvi és az Öreg jönnek meg kézen fogva. Az Öreg becsukja a kaput, aztán az apjához megy, Szilvi Gubacs felé indul. Az Öreg kezében is nejlonzatyor. Az Öreg felszabadult, vidám

GUBACS Hi, bébi! Géza bá! Hol vannak az új gyertyák?
GÉZA A felső polcon, balra.

Gubacs bemegy a garázsba, Szilvi megáll a bejáratánál, megnézi az apját, aztán Gubacshoz fordul

SZILVI Figyelj, Gubacs!
GUBACS Várjál már!

Az Öreg gyengéden megcirógatja Tata vállát, aki rajongva néz fel rá. Szilvi az apját bámulja

ÖREG Jól vagy?
TATA Jani!
ÖREG Mindjárt lemegyünk a patakhöz. Vagy menjünk a bányatóhoz? Szilvi! Nem tudod, a pecabot megvan még?
SZILVI Pecabot?
GÉZA Az már rég nincsen.
ÖREG *(most veszi észre Gézát a budiban)* Te mit csinálsz ott, Géza?
GÉZA Itt tartottuk a garázsban. Tatának már nem volt hozzá kedve, nekem meg... „Vegyél magadnak, ha pecázni akarsz!” Érted... Szerintem anyád kidobta.
SZILVI Bűdös van, apa!
GÉZA És?
ÖREG *(kissé megemeli a nejlonzatyrot)* Vettem neked még sört, Géza!
GÉZA Köszönöm, Janikám.
ÖREG Betszeme a hűtőbe.

Az Öreg bemegy a házba. Gubacs kerül elő a garászból a gyertyákkal. Mindjárt buzgón nekilátna betenni őket

SZILVI *(suttogva Gubacsnak)* Ketten keresték Tituszt.
GUBACS Mit mondasz?

SZILVI Két arc. Külföldiek.
GUBACS Juszufok?
SZILVI *(a fejét rázza)* De baromi ijesztőek voltak.
GUBACS Nincs gáz, bébi. Összepakolt és elhúzott.
SZILVI Akkor jó.
GUBACS *(elvigyorodik, hangosan)* Ma megint belehasítunk az éjszaka! Csak mi ketten! Oké, bébi? Vegyek spanglit?
SZILVI Spanglit?
GUBACS Nem is kutyakaját!
GÉZA *(kinyitja a budiajtót)* Csak semmi drog!
SZILVI Csukd be azt az ajtót, vagy gyere ki!

Lili rohan ki a házból hisztérikusan, mögötte Nyanya jeges nyugalomban

LILI Elég! Elég!
NYANYA Mért nem mentél velem? Mert nem vitt magával. Hallottam ám, ahogy könyörögsz neki.
LILI Hogy mer maga hozzáérni a ruháimhoz?!
NYANYA Pakolsz össze. Most rögtön.
ÖREG *(kísiet, a nők közé áll)* Kezdelek megint?
NYANYA A lányod elköltözik.
LILI A féhérműembe markol azzal a mocskos kezével?!
ÖREG Lili!
NYANYA Mocskos? Az én kezem mocskos?!
ÖREG Te is nyughass!
NYANYA Te vagy mocskos, te szuka!
SZILVI Nyanya!
NYANYA Fiam! Zavard el őket! Az egész bagázst!
LILI Gonosz vénasszony. Engedjen!

Lili bemegy a házba. Nyanya a küszöbög követi

NYANYA Aztán látni akarom ám, miket pakoltál a bőröndjeidbe!
Akkor majd az is elvállik, kettőnk közül ki a tolvaj.
LILI *(bentről üvölt)* Nem megyek el!
NYANYA Dehogynem.
ÖREG *(gyengéd erőszakkal vonja el Nyanyát a küszöbről)* Gyere! Gyere innen! Csak egy kicsit.
GUBACS Ilyet...!
SZILVI Nagyapa! Ne hagyd, hogy így beszéljen az anyámmal!
ÖREG Te is nyugodj meg! Ül le, anya! *(Leülteti Nyanyát)*
NYANYA Többé egy percre se...
ÖREG Csend legyen! Csak... öt percig! Minden rendbe jön. Nem nehez ám. Rendben?
NYANYA De én nem akarom, hogy...
ÖREG Hallgass! Ami volt, volt. Elmúlt. Mostantól.

Csend

TATA *(mosolyog a fiára)* Jani!
ÖREG Látod? Apám érti, mit akarok.

Csend

18.

Lili jön ki a házból. Hideg, merev. Halkan szólal meg

LILI Azt hiszed, nem találtam ki, mi lesz, ha kiengednek? Hogy nem gondoltam el régen, akkor mit teszek? Hogy mit fogok mindenkinek elmondani?
ÖREG Mit, Lili?
LILI Azt. Félsz. Igaz?
ÖREG Miről beszélsz?
LILI És mégse árukkal el. Mert én szégyellem magam helyetted is. Még mindig szégyenlem. Bár haltam volna meg én is! Hallod?
ÖREG Még mindig nem értem.
LILI Jól van.

Csend

Szilvi, te is pakolj!

SZILVI Én?!
LILI Csak néhány napra, ami kell.

Géza felvihog a budiban

ÖREG Nem mentek ti sehová!
NYANYA Gyerünk csak!
ÖREG Nem engedem, hogy az utcára zavard őket.
NYANYA Utcára vagy bárhová.
ÖREG Te nem ilyen vagy.
NYANYA Milyen, fiam?
LILI Gonosz. Ugye nem mered Nyanya szemébe mondani?
ÖREG Senki se gonosz.
LILI Te csak egy szemét alak vagy. De az anyád tetőtől talpig gonosz.
Szilvi, mozdulj már meg!
ÖREG Szilvit nem engedem.
LILI Nem?!

*Lili bemegy a házba. Szilvi mozdulna, az Öreg visszatartja.
Géza a budiból int cinkos vigyorral*

GÉZA Lassan, kislányom.
SZILVI Most mit csináljak?
ÖREG Mindjárt... meggondolja magát.
NYANYA Te tanulj meg végre viselkedni!
SZILVI (*dühösen*) Maga akkor se rúghatja ki az anyámat!
NYANYA Látod, János? Erről beszélek. Erről!
ÖREG Elég.
NYANYA Mi? Mit mondtál?
ÖREG Hallgass! Arra kértelek.

Nyanya a fia szemébe néz, amit lát, attól először meghökken, aztán elfordítja a tekintetét

Innen senki nem fog elüldözni senkit. Lili a lányom. Szilvi az unokám. Te az anyám vagy. Mindenki itt marad. Jó lesz így, apa?

Tata szeméből könny csorog

Látod?
SZILVI Tata!
NYANYA Hát erre jöttél haza. Hogy engem oktass.
ÖREG Dehogya oktatlak.
NYANYA Ezért vártam rád. Hogy te is megalázz. Jól van, fiam. Tedd ezt! Engem! Aki egyedül hittem benned, aki egyedül vártalak!
Alázz meg ezért. Mindegyik előtt. Miért reméltem mást?
ÖREG (*tehetetlenül tárja szét a karját. Sóhajt*) Majd megérted.

Nyanya makacsul hallgat. Az Öreg elindul be a házba. Lili jön ki

LILI Emlékeszel még az anyám arcára?
ÖREG Bocsáss meg nekem, Lili.
LILI Te tetted.
ÖREG Nem.
LILI Akkor mit is bocsássak meg?
ÖREG Maradj itt!
NYANYA (*felnyög, aztán mormolva*) Bár ütött volna meg inkább engem a szél.
LILI Hiába szédítetted ám el Szilvit. Hiába akarod itt elhíttetni, hogy megváltoztál. Hogy már nem vagy az a részeges vadállat, aki voltál. Hogy már nem az az ember vagy, aki éveken át üzengetted az anyáddal a börtönből, hogy megölsz engem is.
ÖREG Már nem akarlak bántani.
SZILVI Mért nem hiszel neki?
LILI Mert jó ember lett belőled, igaz?
ÖREG Igyekszem, hogy az legyek.

Lili visszamegy a házba. Csend. Lili jön vissza

LILI Csontrészegen tántorgott aznap haza. Mert ivott megint. Bejött a szobámba. Megrészakolt. Mindjárt azután, hogy megölte az anyámat. Ez az ember az apád, Szilvi.

ÖREG Nem igaz! Ez... nem igaz! Ne higgyétek el neki!
GÉZA Mi van?!

ÖREG Most találta ki az egészet! Lili!

Csend

Lefogtál. És belelihegtél a képembe. És azt suttogtad, nem lesz baj. Mert ez így jó. Mert ennek így kell lennie. Mostantól én vagyok a te kis feleséged.
ÖREG Uramisten! Ilyet... hazudsz?!
LILI És utána megfenyegetél. Hogy engem is elintézel, ha eljár a szám.
ÖREG Soha hozzád úgy nem értem!
LILI A véretem sikáltam a lepedőből!
ÖREG Nem igaz.

Géza felvihog

LILI Na? Szilvike! Még mindig szereted őt?
SZILVI Ez... nem lehet!
LILI Egy hónapig rettegtem tőle. Hogy mikor erőszakol meg újra.
Aztán igenis elmentem a rendőrségre.
ÖREG Miért csinálsz ezt velünk?
LILI Nyanya? Jó volt a teljes igazságot hallani?
NYANYA Aljas! Hazug!
SZILVI El akarok innen menni.

Lili bemegy a házba. Csend. Mindenki az Öreget nézi, csak Géza csukja magára a budi ajtaját

GUBACS Bazmeg, de durva!

Géza megint felvihog. Csend

NYANYA János! Most rángasd ki a hajánál fogva!
ÖREG Szilvi! Nézz a szemembe!

Szilvi nem néz az Öregre, nagy ívben megkerüli, bemegy Lili után a házba

NYANYA Az átkozott! Hát persze, hogy most meg ezt találja ki! János!
Hallottad ezt, Tata? Most meg mit talált ki? Milyen szörnyűséget!

Tata csak néz maga elé

János! Te ezt is hagyod? Milyen ember vagy te?
ÖREG Nem tettem olyat se.
NYANYA De hagyod! János! Miért hagyod? Végképp tönkretesz!
Hagyod?
ÖREG Hinnetek kell bennem.
NYANYA Hagyod.
ÖREG Mi mást tehetnék?!

A templomban harangozni kezdenek. Nyanya végigméri a fiát, Tatához indul

NYANYA Hallod, Tata? És mi rá vártunk. Erre. Érte éltünk. Szép. Ideje mennünk a parkba. (*Tolni kezdi Tatát, a kapunál a fiára fordul*) Legalább a kaput nyisd ki!

Az Öreg ugrik, nyitja a kaput, aztán maga is kilép velük

Nem vagy többé a fiam.
ÖREG Nem öltem meg Évát, és nem erőszakoltam meg a lányomat.
NYANYA Ne is lássalak többé!

Nyanya és Tata eltűnnek. Az Öreg hosszan néz utánuk. Bejön, meglátja Gubacsot

ÖREG Elmegyek.
GUBACS Ha ez igaz, akkor te egy állat vagy, öreg.
ÖREG Nem igaz. De előtte...
Az Öreg legyint, kimegy az utcára, a szülei után indul

19.

Gubacs egy tétova lépést tesz a ház felé, megtorpan. A fejét csóválva néz körül. Végül a budíhoz fordul. A kapuban a két ukrán gengszter jelenik meg, észreveszik Gubacsot, takarásba húzódnak

GUBACS Mi, Géza bá'? Akkor ez igaz, vagy nem igaz?

GÉZA Mi van?

GUBACS Frankón azt hittem, hogy az én családom a full hányinger... De ilyen! (A Trabanthoz megy, a kezébe veszi a gyertyakulcsot)

Szilvia rohan ki a házból. Lili utána

SZILVIA Hagyjál!

LILI Figyelj!

SZILVIA Mért? Mért mondtad? Mért mondtál ilyen, ha...?

LILI Elmegyünk. Csak ketten. És elfelejtjük az egészet.

SZILVIA Nem. Mért mondtad, ha nem igaz?

LILI Gyere vissza!

SZILVIA Nem!

LILI És ha mégis igaz?

SZILVIA Mikor hazudsz?!

LILI Soha, csak... gyere!

GUBACS Hahó, bébi!

Szilvia csak bámul Gubacsra. Lili nagy nehezen visszahúzza Szilviát a házba. Csend, aztán

Ne már, hogy elhúznak. Szilviék. Vagy igen?

GÉZA Nem tudom.

GUBACS Biztos elhúznak.

GÉZA Gubacs fiam, nem hagynál egy kicsit békén?

Géza magára csapja a budiajtót

GUBACS Ja. Hogy akkor most mi volt. Azt kéne tudni. (Leteszi csavar kulcsot, inkább előveszi a pisztolyt) Mert ha velem így kicseszének, dühös lennék kurvára.

GÉZA Én is az vagyok.

GUBACS Ja. Látszik. Azért, Géza bá'... Én itt... magát tisztelem itt egyedül.

GÉZA Kedves... tőled.

GUBACS De mért kellett ebbe belekevernü Szilvit?!

GÉZA Nem tudom.

GUBACS Csak az a gáz, hogy soha nem tudni, ki hazudik. Sose tudni. Mert ha frankón kideríthetné az ember, hogy ki a hunyó, akkor lenne igazság, meg minden. És akkor az ember tudná, hogy kinek a pofáját célozza meg, mint a moziban... Így, mi? (Két kézre fogja a pisztolyt, pont a kapura céloz) Puff, azt annyi!

Lövés pukkan. Gubacs elejti a fegyvert, a hasához kap, ámulva néz le magára. Összerogy. A két gengszter tűnik fel a kapuban. Bejönnek. A kutya csak most kezd el ugatni.

Géza résnyire nyitja a budi ajtaját. Az egyik gengszter Gubacsához siet, elrúgja a gázpisztolyt a közeléből, lenéz rá. A másik viszont észreveszi Gézát, amikor találkozik a tekintetük, ráfogja a fegyverét.

Géza ijedten nyikkan. A gengszter rávigyorodik. Szilvi rohan ki, utána Lili

SZILVI (hisztérikusan) De nagyapa után megyek!

LILI Nem!

SZILVI És megmondom Nyanyának is!

LILI Nem!

SZILVI Utállak!

LILI Nem érted? Csak miattad! (Utoléri Szilvit, megöleli)

SZILVI Mit miattam? (Ellöki magától anyja karját) Miattam? Anya?

De mit!? Mit mondtál?

LILI Mondtam, amit mondtam.

SZILVI De felfogtad, mit műveltél velem?

Lili veszi észre az ukránokat, Lilin pedig Szilvi. Megfordul

EGYIK Szervusz!

MÁSIK A vicces kislány.

EGYIK Gyere már ide!

A második gengszter a nőkre emeli a fegyverét

MÁSIK Mal'habá!

Ennyi