

# SZÍNHÁZ

## Moon Water

SZÍNHÁZPORTRÉ:  
Debrecen/Eger

Xerxész  
Dogville

Homburg herceg  
Faust elkárhozása

TRAFÓ:  
Pendulum

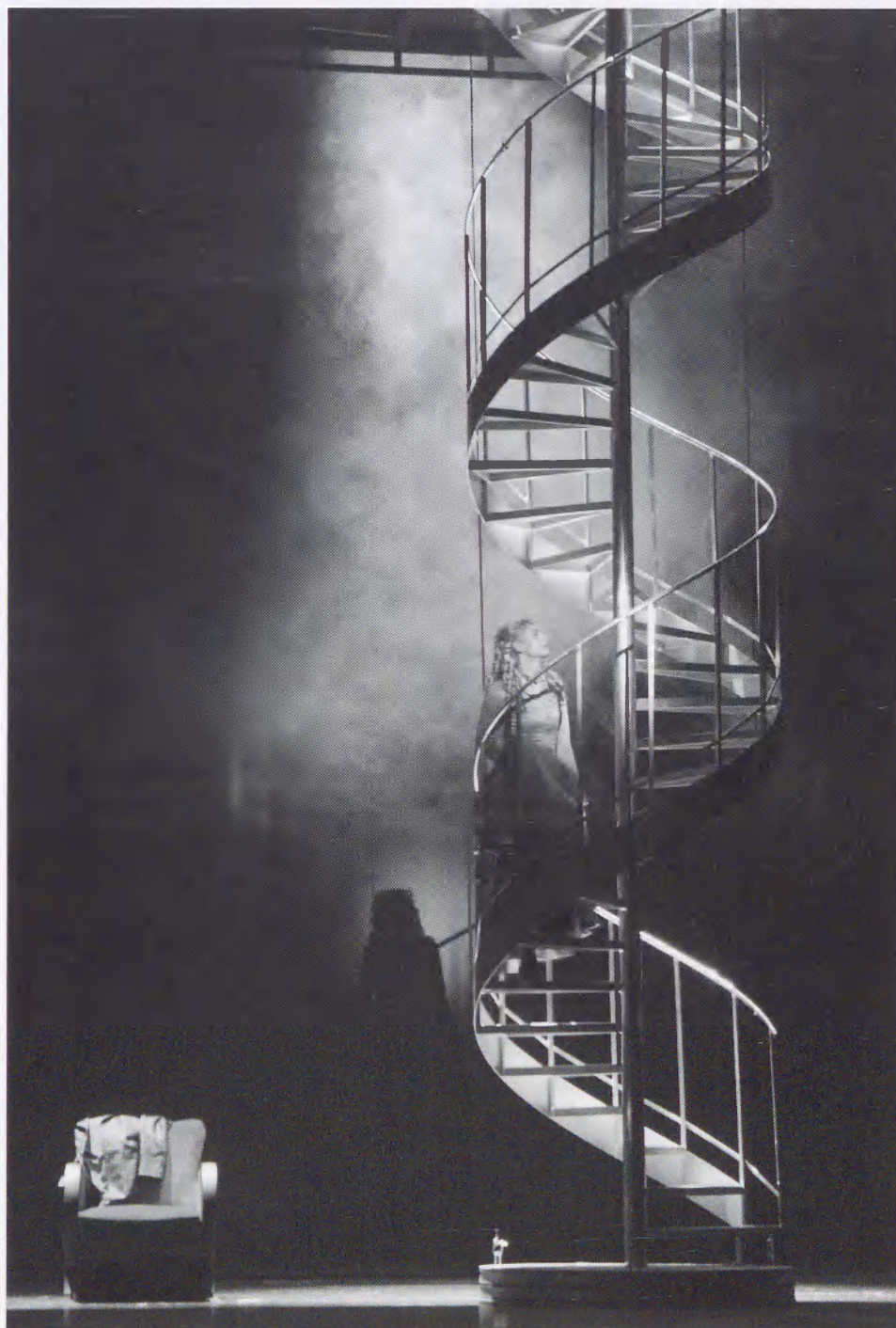
VILÁGSZÍNHÁZ:  
Irán, Riga  
Ottawa

392 Ft



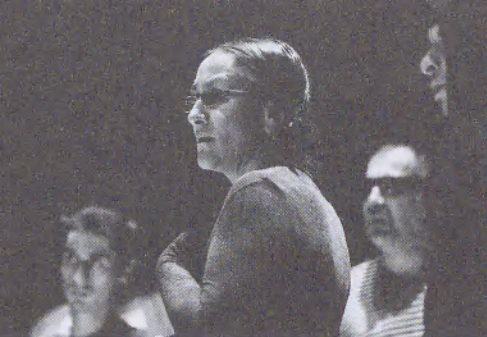
nka  
Nemzeti Kulturális Alap

Almássy Bettina: Megfulladok! (dráma)



Tóth Judit a Faust elkárhozása szegedi előadásában

Veréb Simon felvétele



DOGVILLE  
Bárka Színház  
Koncz Zsuzsa felvétele

AMALFI HERCEGNŐ  
Nemzeti Színház  
Schiller Kata felvétele

LETT SZERELEM  
Rigai Új Színház  
Gints Malderis felvétele

MHB 1427

## Színházportré

- 2 Koltai Tamás:  
A Debrecen-modell
- 5 Ugrai István – Zsedényi Balázs:  
Csupatmunka  
Az egrí evadról

## Kritikai tükör

- 9 Kolozsi László: Comics-Xerxész  
Georg Friedrich Händel:  
Xerxész
- 12 Sz. Deme László:  
Kutyák közössége  
Lars von Trier: Dogville
- 14 Ugrai István – Nyulassy Attila:  
Humburg herceg  
Heinrich von Kleist:  
Homburg herceg
- 16 Karsai György:  
„A legszebb a szívserelme...”  
Molnár Ferenc: Liliom
- 18 Tarján Tamás: Szép, szép  
John Webster: Amalfi hercegnő
- 21 Stuber Andrea: Teljesen idegen  
drámai eszközök  
Spiró György: Koccanás
- 23 Koltai Tamás: Vörös és szürke  
Hector Berlioz:  
Faust elkárhozása
- 25 Faluhelyi Krisztián:  
Megállt az idő  
Spiró György: Prah; Parti  
Nagy Lajos – Darvas Ferenc:  
Ibusár – Megállóhely
- 27 Zappe László: Primer vagy  
másodlagos ügyetlenkedés  
Bohumil Hrabal:  
Sörgyári capriccio

- 28 Nánay István:  
Bohózatá degradálva  
Vlagyimir és Oleg Presznyakov:  
Padlószőnyeg

## Vendégjáték

- 30 Tompa Andrea:  
Mindén egy  
Ivo van Hove Premier című  
előadása
- 32 Nyulassy Attila –  
Zsedényi Balázs:  
Isolation is not good for me  
Három előadás Szabadkáról
- 34 Ahol cenzúra van,  
ott lehet változtatni  
Beszélgetés Amir Reza  
Koohestani iráni író-rendezővel  
(Tompa Andrea)

## Tánc – Vendégjáték

- 38 Török Ákos:  
A meg nem értés körei  
Cloud Gate Dance Theatre  
of Taiwan
- 39 Horeczky Krisztina:  
Szövetségbe forrva  
Hofesh Shechter Company
- 41 Szoboszlai Annamária:  
Tompa fények  
Cullberg Balett

## Pendulum – Trafó

- 43 Tompa Andrea:  
Nem könnyű és nem biztos
- 46 Koltai Tamás: B + B  
Samuel Beckett: Töredékek

- 47 Sebők Borbála: Gyere, menjünk,  
nézzük a havat...  
Isteni vidékek

## Fesztivál

- 50 Sőregi Melinda:  
Beavatás felnőtteknek  
Kortárs bábfesztivál a Sirályban

## Világszínház

- 53 Bérczes László:  
Egy voyeur Rigában
- 58 Markó Róbert:  
Bulvárszínház  
a nagy vízen túlról  
Ottawa: BC Scene

## Könyv

- 61 Tasnádi István: East Park  
Stop the Tempo,  
Fiatal román drámaírók
- 63 Keszthelyi Kinga: Alapkönyv  
Egri Lajos: A drámaírás  
művészete

DRÁMAMELLÉKLET:  
Almássy Bettina:  
Megfulladok!

A CÍMLAPON: A Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan *Moon Water* című előadása • Koncz Zsuzsa felvétele  
A HÁTSÓ BORÍTÓN: Jelenet az Operaház *Xerxész* című előadásából • Schiller Kata felvétele

# színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS  
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLII. évfolyam 7. szám  
2009. július

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); KUTSZEGI CSABA (tánc, színház.net); SZÁNTÓ JUDIT; TOMPA ANDREA

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY) : 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.; Telefon/fax: 214-3770, 214-5937; http://www.szinhaz.net; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.hu; Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti LAPKER Rt. és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető a szerkesztőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu. Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102-02102799. Előfizetés egy évre: 3900 Ft – Egy példány ára: 392 Ft.

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

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

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

OSZMI Országos Színház-történelmi Múzeum és Intézet

Magyar Színházi Partit

Koltai Tamás

# A Debrecen-modell

A debreceni Csokonai Színházat Vidnyánszky Attila személyisége határozza meg. Ez az a modell, amelyben a színházigazgató jelentős alkotó (rendező) és egyben karakterisztikus vezető. Ilyen volt a kaposvári színház Zsámbéki Gábor, majd Babarczy László, a szolnoki Székely Gábor, a kecskeméti Ruszt József alatt, és ma is ilyen a Katona vagy az Örkény. A fővárosi párhuzam azonban nem mérvadó, mert vidéken a helyzet más. Mindig is más volt, ma pedig különösen az. A meggyőződés, hogy a vidéki színháznak különféle nézői igényeket kell kiszolgálnia, „mindenévőnek” kell lennie, egyszerre kell – jó esetben – szórakoztató és művészszínházi funkciót betöltenie, jelenleg is erősen tartja magát, azzal a különbséggel, hogy a jelenlegi társulatok egy része csökkentette vagy deklaráltan földalta a művészszínházi tevékenységet – a kulturális képviseletet –, és „átment kommerszbe”. Ez utóbbi nem föltétlenül a darabválasztásban, inkább a *hogyanban* nyilvánul meg. A stílusban, a gondolkodásban, a művészi minőségben, illetve az ezeknek tett engedményekben. A kaposvári modellt a hetvenes–nyolcvanas években azért volt radikálisan új, mert nem száműzte, hanem arculatának – esztétikai és társadalmi gondolkodásának – részévé tette a szórakoztatás kategóriájába sorolt műfajokat: az operettet, a zeneszínházat és általában a populáris darabokat. A mai debreceni színházi modell emlékeztet az egykori kaposvári, egyrészt mert tág teret ad a különböző műfajoknak, még az operának is (aminek itt hagyomány van), másrészt mert olyan arculatra törekszik, amelynek kialakításában, annak ellenére, hogy alapvonásait egy karakteres vezető személyiség határozza meg, más, jelentős alkotóművészekkel osztozik. Ebben eltér a néhai Szolnoktól és Kecskeméttől, amely gyakorlatilag Székely és Ruszt „színháza” volt.

A színházi működés a hetvenes–nyolcvanas évek óta Európa-szerte sokat változott, nyitottabbá, befogadóbbá, nemzetközibbé vált, még ha erről itthon kevésbé veszünk is tudomást. A magyarországi vidéki színházak közül a Csokonai áll legközelebb ehhez a modellhez. Vidnyánszky tudatos programjává tette a nyitást, hazai fesztivált szervez (DESZKA), külföldi rendezőket hív, vendégjátékokra viszi társulatát – bekapcsolódik a nemzetközi vérkeringésbe. Az általa alapított beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház integrálása, egyes színészeinek szerződötetése, a társulat előadásainak másorra tűzése Debrecenben szintén ezt a célt szolgálja. A nyitottságot és átjárhatóságot a jövőben további területekre is ki lehet terjeszteni, azoknak a külföldi színházaknak a mintájára, amelyek rendszeresen, olykor többnapos vendégszereplésre

invitálnak más országban létrejött produkciókat. A nemzetközi cseréket elősegítheti a remélhetően jövőre megnyíló új épület, a Latinovits Színház. A debreceni az első vidéki színházunk, amely a jövőben rendszeresen, sőt folyamatosan bekapcsolódhat az európai forgalomba, Vidnyánszkyknak megvannak hozzá a kapcsolatai és a tekintélye. (Ha Pécs helyett Debrecen kapja a 2010-es Európa Kulturális Fővárosa címet, az színházi szempontból előnyös lehetett volna, mindenesetre jelentős nemzetközi fesztivált valósíthatnánk.)

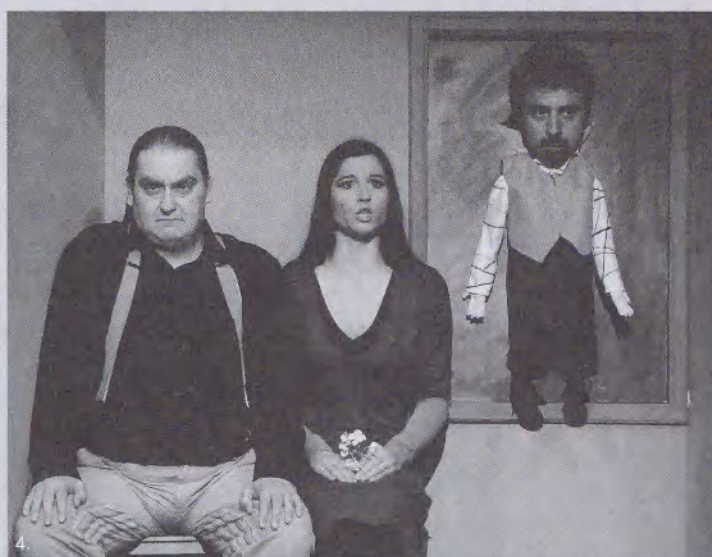
A jelenlegi gazdasági és társadalmi helyzetben, amely a megszokottnál is kevésbé kedvez a minőségi színházcsinálásnak, megkülönböztetett jelentősége van a debreceni *művészszínháznak*. Ez vonatkozik mind a repertoár, mind az előadások megjelenési formájának igényességére. A Csokonai Színház nem játszik kommersz, e tekintetben ritka madár vidéken. Az elmúlt szezon premierjeit szemlélve: ha operett, akkor az *Egy éj Velencében*, ha musical, akkor az *Egy szerelem három éjszakája*, ha vígjáték, akkor a klasszikus Držić (a *Dundo Marojéból* átírt *Ribillió Rómában*). Az operai évad kihívóan nagyra törő: *Bánk bán*, *Lammermoori Lucia*, *Ruszalka*, *Turandot*. Liszt-oratórium, klasszikus-adaptáció, kortárs orosz darabok és mai magyar mű, monodráma, gyerekelőadások (vendégjáték is), két külföldi rendező, beregszászi produkciók. Mielőtt az egyes bemutatók színvonaláról szó esne – a legtöbbről nem fog, ahhoz minden előadást látni kellett volna –, regisztrálandó a művészi szándék meghirdetésének kompromisszummentes bátorsága. Az elkötelezett akarat az értékteremtésre. Ilyen program megvalósítása ma nem lehetséges a fenntartó erőteljes támogatása nélkül – az, hogy ehhez milyen politikai feltételekre és meglétük esetén is milyen további érdekérvényesítő képességre, a könnyű szórakoztatást váró különféle közegek ellenállásának mely módon való fölmozsolására van szükség, nem témája a jelen cikknek –, de a támogatást csak akkor lehet kieszközölni, ha a program manifesztáltan létezik. Előbb van szükség a művészi elkötelezettségre – utána lehet küzdeni a szándék megvalósításáért. Ha a színház nem kulturális célt tűz ki maga elé, csak a megélhetésre (vagy túlélésre) koncentrálnak, akkor a hivatkozás – a politikára, a pénztelenségre, a válságra, a közönség igényére – nem más, mint az önfeladás átlátszó igazolása. (Különösen, ha az igénytelenségben való összeborulásról van szó önkormányzat és színházvezetés között. Bonyolultabb a helyzet, ha a nemesebb szándék a politikai jelentő vagy jövőtől való félelem csapdájában vergődik.)

Vidnyánszky rendezőként meghatározó egyénisége a színháznak – és nemcsak a debreceninek. Előadásai-

nak szenzuális és vizuális polifóniája egyedi minőség. Színházi nyelvi jeleinek, képi szimbolikájának összetettsége nem könnyíti meg sem a néző, sem az elemző dolgát. Gondolatgazdagsága kevésbé intellektuális, inkább érzéki, scenikai fogalmazásmódja, költői-zenei asszociációs rendszere, evokatív jelenlétet igénylő színészvezetése az egykor totális színháznak nevezett, mára ritkábban emlegetett teátrális formát hívja elő az emlékezetből.

A *Halotti pompa* egyike az utóbbi évek legnagyobb hatású, a szó szoros értelmében eget ostromló színházának. (Kritikánkat lásd a *SZÍNHÁZ* 2009. májusi számában.) A Borbély Szilárd verseire (könyveire) épített misztérium-szertartás megkísérli összekapcsolni

a hétköznapi bestialitást a zsidó-keresztény kultúra istengyilkosság-mítoszával, vagyis a rituális színház eszközeivel megjeleníteni, ami az írói eredetiben, a verbalitás képzettársító végtelenségében az olvasóra van bízva. Amilyen kézenfekvő, olyan *istenkísértő* vállalkozás, különös tekintettel arra, hogy Borbély az alapösszefüggést – a 2000 karácsonyán elkövetett rablógyilkosságot és a krisztusi passiót – tovább asszociálja különféle *szekvenciákkal*, a Káin és Ábel-, az Ámor és Psziché-„történetekkel”, és irodalmi mintákba (középkori himnusz-költészet, betlehemes misztérium) helyezkedve építi föl az *egymás mellé rendelt* versciklusokat. Ha tartalmilag adódik is közös szál – a gyilkos tettek irracionálisága –, formailag kérdéses, hogyan



1. Halotti pompa
2. Turandot
3. Három nővér
4. Képzeltbeli operett
5. Oblom-off

lesz belőlük egységes scenikai szerkezet. Utólag, Vidnyánszky teátrális dramaturgiáját látva könnyű mondani, hogy természetesen színpadi szinkronitással, de ezt ki is kellett találni, meg is kellett csinálni, és előzetes projektként több szólt ellene, mint mellette.

Csakhogy Vidnyánszky nem csupán a külön időben játszódó eseményeket hozza szinkronba – az idős emberek karácsonyi készülődésével és meggyilkolásával párhuzamosan zajlik a gyilkosság jegyzőkönyvezése és a tettesek fölmentése (részint megjelenítve, részint szikár hangdokumentumként), a betlehemezés, a passió, a folklorisztikus-rituális sirató –, hanem a figurákat is átfedi. A betlehemes játék szereplői kaszás halálszimbólumokká, majd hétköznapi gyilkosokká, végül a Krisztus-passióban latrokká válnak, a meggyilkolt mama pedig Máriává alakul. Maga a rítus is önmaga ellentétébe fordul időnként, a kereszthalál blaszfémiába vált, a siratóból egy másik pillanatban káromló lesz, a darabokból összerakott vagy darabokra szedett hatalmas korpusz-báb hol áldozati test, hol vörös fényben úszó anti-Krisztus, maga az áldozati hely pedig, egy tengelye körül elforgatható kivilágított pódium, a kereszthalál színhelye, oltár, boncasztal és marhavagon egyszerre, ahonnan sínpár vezet Auschwitzba. A rítusok fenyegetően és folyamatosan közelednek az előtér keskeny sávjába fölépített realiztikus szobabelső, a gyilkosság színhelye felé – valójában felénk, akik karnyújtásnyira a szobától ülünk, magunk is a színpadon, ahol a játék zajlik. A közös tér fölerősíti a fenyegetettség érzését, lassanként elhatalmasodik az élőzenével, mozgáspantomimmal és vizuális effektekkel fölerősített metafizikai berzalom, az egymásba folyó örök bestialitás és megváltatlanság réműlete, amely kietlen drasztikussága ellenére a stilizált artiztikum tiszta formájaként jelenik meg. Az utolsó *haszid szekvencia* mintegy fájdalmas iróniával tetőzi be a mindenkorai bűnöket „elnéző” Isten tehetetlenségét („hiszen épp Sábész volt”) és a Messiás eljövételébe – keresztény változatban Krisztus feltámadásába – vetett *reménytelenséget* (ha szabad így mondani).

A deskriptív sémákba foglalt élményrögzítés korántsem meríti ki és tárja föl teljes mélységében a *Halotti pompa* előadásának jelentéseit és jelentőségét. Ha hiszünk abban, hogy a mindannyiunkat közvetlenül érintő létélményeknek, a köznapi valóságnak nem (vagy nem csak) a publicisztikai vagy politikai színház közvetlenségével kell színpadra kerülniük, *de színpadra kell kerülniük*, mert a színház még mindig az emberi létezés közösségi élményeinek (szinte egyetlen) fóruma, akkor a Vidnyánszky rendezte előadás revelatív, megkerülhetetlen és modellértékű. Legalább ugyanolyan fontos teátrális esemény, mint amilyen irodalmi esemény volt Borbély Szilárd kötetének megjelenése. Nem észrevenni a magyar színházi recepció vakságának, inkompetenciájának bizonyítéka.

Vidnyánszky polifonikus előadás-szerkesztésének kifejezetten a *színeszre* koncentrált példája a beregszászi társulattal folyamatos metamorfózist produkáló *Három nővér* legújabb, a Csokonai Színház parányi stúdióterében előadott változata. Az első, zsámbéki bemutató (2003) még szabadterre készült, videofelvétel képernyőn pereg a játéktér sarkában, ezáltal az előadás reflexív viszonyt teremt korábbi önmagával. A helyze-

tek belső reflektáltsága egyébként is intenzív, a szünet nélküli, kétórás játék többszörösen rétegezett képi és gesztikus asszociációs rendszerre épül, aminek legszemléletesebb szerkezeti eleme, hogy a harmadik felvonással – a tűzvészsel – kezdődik, annak befejeztével ugrik *flashback* az elejére, azután lineárisan folytatódva s a már „lejátszott” részt kihagyva zárul az utolsó negyeddal. Ezáltal külön hangsúlyt kap a szétesség mint létállapot, amelyet a visszautalás a hamis illúziókkal táplált reményre, majd a hirtelen zuhanással bekövetkező vég még drámaibbá tesz. Ami a *Halotti pompában* a nagy tér adottsága révén a stilizált formák monumentalitását hozta létre, itt *miniatürizálva*, de hasonlóan komplex jelzésrendszerként valósul meg. A szereplők egyéni lélektana és egymáshoz való viszonya a kényszeres szinkron cselekvések gesztikus variációiban modellálódik. Natasa folyamatosan lesöpri a könyveket, és virágcserepeket rak a helyükre, Andrej folyamatosan visszahelyezi és a polchoz-padlóhoz szögeli őket. Akárcsak Mása az elutazni akaró Versinyint. Moszkva vágyképe a falra kockacukorból fölragasztott Kreml, amit le lehet pusztítani. A körbehurcolt ebédlőasztal-lap és az összekötve szánkázott teáscsészegyüttés a nosztalgikus idill ironikus sűrítménye. A farrönkökön álló Tuzenbach és Szoljonij jelzett párbajához a mögéjük arcképcsarnokszerűen fősorakozó többiek „asszisztálnak”. És így tovább, végtelenül beszédes és gazdag az előadás képzetársító hálója. A végén a szereplők áttörik a zárt teret, és a leszerelt képernyő („a megsemmisített múlt”) helyén kinyitott ablakon át a „külvilágba” távoznak. Csak Natasa és Anfiska marad – az utóbbi az előbbi parancsára hozsalát a tér *eltörléséhez*.

A zenei polifóniára természetszerűleg operarendezőként épít leginkább Vidnyánszky Attila; a színházilag sokáig háttérbe szorított műfajra mint színigazgató is súlyt helyez. (A *Ruszalkáról* írt kritikát lásd a *SZÍNHÁZ* 2009. májusi számában.) *Turandot*-rendezésében a távol-keleti jelképek és jelzések széles választékával dolgozik a Kínai Nagy Falra emlékeztető díszletelemtől a levágott fejek nyomán lehulló vérvörös szalagokon át a Pekingi Opera koreográfiáját idéző táncosokig, akik – például – a próbára jelt adó méretes gongtűvel táncolnak át a színpadon. Igyekszik megmozgatni a scenikailag statikus hagyományba rögzült darabot. A rideg monumentalitás helyett a történet mesei közvetlenségét és humanisztikus titkait keresi, már az első felvonásban *emberközbe* hozza a magasból az „égi hercegnőt”, hogy Liü után kíváncsiskodjon, a próbajelenetben pedig két azonos méretű, létraszerű állványra állítja Turandotot és Kalafot, mint ha azonos esélyű ellenfelek lennének. Csodákat tenni persze nem lehet ebben a hatalmas, tömbszerű együttesek közé ékelt áriákkal-kettősökkel operáló zenei remekművel, legföljebb reflexív jelentésekkel megterhelni – Vidnyánszky operarendezéseit általában is kissé zsúfoltnak érzem –, amikor viszont eljönne a *rendező* által teátrálisan előkészített nagy pillanat, a megkövesedett mániákat, fóbiákat, gátakat, hisztériákat ledöntő végső, nagy szerelmi kettős, azt magának a szerzőnek, a zseniális Puccininak nem sikerült kulmináló drámaisággal megírnia.

A francia író-rendező Valère Novarina maga állította

színpadra *Képzeltbeli operett* című – nem is tudom, mijét. Nincs „darab”, a posztdramatikus korban nem is hiányzik. Szöveg van, pontosabban bizonyos helyzeteket, sztereotípiákat, magatartásmódokat jelző, szeparált szövegek, amelyek gyakran nem köthetők szituációkhoz, pláne karakterekhez, pusztán valamiféle elvont, költői verbalitáshoz, amelyek lapidáris (vagy annak látszó) megfogalmazásukkal gyakran a szürrealistát és a nonszenszet kísérik. Oldószerként a zene szolgál, de valódi pezsgés csak a második részben kezdődik, amikor a helyszíni zenészek (harmonika, klarinét, hegedű) szellemes, olykor stílusutánezatként vagy *pastiche*-ként ható dallamokkal látnak el. A gondolati utalásrendszer sajátos francia–magyar hibrid, amelyben rengeteg ismerősség csillan fel, ennek ellenére nehéz dekódolni. A helyzet paradoxona, hogy bár általában nem értem, de érzem, ami történik, és ez örömmel tölt el. Különösen mert a társulat nemcsak odaadással, hanem kirobbanó tehetséggel teljesíti, amit kérnek tőle, és ez az eufória átragad arra a nézőtéri kisebbségre is, amely hajlandó nyitottnak és empatikusnak mutatkozni. Bár tipikus *workshop* típusú – stúdióba illő – produkcióról van szó, pártolásra, sőt elismerésre érdemes a nagy színpad mellett döntő színházvezetői merészség. Százszor inkább kockázatos, igényt támasztó művészi kuriózumot, mint biztosra menő, lapos bulvárt!

A kockázati tényező – a rendező Andrzej Bubień ismeretében, aki tavaly a vaskalapos operakritikusok bosszúságára szemtelenül molesztálta, s kissé talán túlpilázta Smetana operáját, *Az eladott menyasszonyt* –

benne volt az *Oblom-off* (*Ilja Iljics halála*) című kortárs orosz darab előadásában. A bekövetkezett – egyébként meglehetősen közönségsikerrel kísért – kudarc első fokon a szerzőnek, Mihail Ugarovnak tulajdonítható, aki szignifikánsan szétesett, mélység nélküli, sőt gondolatlan *Oblomov*-parafrazisában nem tudta sem újrafogalmazni, sem a jelenhez kötni Goncsarov halhatatlan antihősét. Leginkább egy molière-i helyzet- és jellemkomédia járhatott a fejében, de nem jutott el az agyközpontig. A végtelen bohózati szóáradatot a rendező tipikusan önélvezeti cikként, saját ötletessége és eredetisége demonstrációs eszközeként kezelte. Ideának kevés, hogy Oblomovja nem a várható tohonya lusta – várható egyáltalán, hogy a közönségben bármely emlék fölrémlik a név hallatán? –, hanem fürge virgonc, aki hadar és hebrencskedik. (A kivételesen jó színész Trill Zsolt szerintem már a *Tótek Őrnagya* és *A Pityu bácsi fia* óta tévúton halad technicista bravúroskodásával.) Bubień színészvezetői felkészültségét azzal tetézi, hogy hol szkafanderes ablaktisztítóknak, hol fekete öltönyös yuppie ifjakkak álcázott balettkart küld a színpadra, hogy színváltás örve alatt táncolják el a rideg és önző társadalom koreográfiáját. Akinek ennyi jó kevés, az megkapja a Sztálin-szobor időtől és tértől elvonatkoztatott darabjainak (törzs + csizma) értelmetlen és érdemtelen kibe tologatását. Ez az okok és következmények nélküli *látszatszínház* tipikus esete. Arra jó, hogy az igényes, tehetséges és megkülönböztetett szimpátiára érdemes debreceni Csokonai Színház ne bízza el magát túlságosan.

Ugrai István – Zsedényi Balázs

# Csapatmunka

AZ EGRI ÉVADRÓL

**A** Margitszigeti Szabadtéri Színpaddal és a Magyar Állami Operaházzal közös koprodukciós szabadtéri bemutatóval, a *Rómeó és Júliával* nyitotta a 2008/2009-es évadot az egri Gárdonyi Géza Színház. Az idén gazdasági okokból nem rendeznek nyári játékokat Egerben, ám ezt leszámítva az évad nem hordozta magán a nehéz gazdasági környezet jegyeit, az évközi szerteágazó és impulzív munka így is teljesnek mondható. Új hangok, régi-új irányok és jól bevált receptek váltották egymást a színpadon, sőt a tánc tagozat megalakulásával még színesedett is a paletta. Csizmadia Tibor, a színház igazgatója, kihasználva az előadó-művészeti törvény adta lehetőségeket,

Barta Dóra vezetésével indította el a színház új részlegét, amelynek programadó előadása, a *Három az egyben* azonkívül, hogy felvillantotta a lehetséges irányokat, utalt a mozgásszínházi produkciók lehetséges stílusaira is. A prózai társulat és a tánc tagozat az elmúlt évad során két előadásban működött együtt: míg a *Chicagóban* egymás munkájának hatásfokát erősítve arattak jól megérdemelt közönségsikert, addig *A diótörőben* különböző alapvető hibák miatt sikerült ennek majdhogynem az inverzét elkövetni.

Csizmadia elképzelése szerint az egri teátrum célkitűzése impozáns: „Sok műfaj, több ízlés és több nézői réteg megcélzásának együttélése jelenti az igazi



népszínházat” – fogalmazott a direktor egy évad közbeni beszélgetésünk során.<sup>1</sup> Ez indokolja a hagyományostól az újszerűig terjedő színházi fogalmazás egymás mellé rendelt, sokszínű jelenlétét. A progresszív irányba történő nyitásnak értékelhető Zsótér Sándor szerződtetése, valamint Dömötör András ismételt meghívása. Az első stúdióbemutató, a Zsótér rendezte *A velencei kalmár* szakmai és közönségsikere igazolni látszik a törekvést; beválogatása a POSZT versenyprogramjába, illetve meghívása a Gyulai Várszínház Shakespeare-fesztiváljára nem véletlen. Az előadás egyszerűen és tisztán hangolja mai körülményekre a szeretet, a szerelem és a gyűlölet kérdéskörét: Zsótér aktualizált terében, rendkívül kreatív, sokoldalú formavilágával, popkult eszközöket beemelve, Ungár Júlia célirányosan (némi túlzással már-már brechti tandrámává)<sup>2</sup> redukált szövegváltozatával arra a közegre irányítja a figyelmet, amelyben az embereket nem egymás értékeinek meglátása, hanem az azoktól való megfosztásuk élteti, ahol az érdek és az irigység elfeledteti velük, hogy saját életüket éljék. *A velencei kalmár* áttételesen legégetőbb, napirenden lévő társadalmi-közéleti kérdésekről beszél, érvényesen és lényeglátóan. A legérettebb és legösszetettebb teljesítményt Shylock szerepében Mészáros Máté nyújtja, aki az évad során folyamatosan bizonyította, hogy az elmúlt években a társulat egyik vezető színészévé nőtte ki magát. A *Vadmézb*ben Platonovját az elfuserált élet miatti

7. Alíz!
8. Chicago
9. Három az egyben

magatehetetlen keserűség és a saját intelligenciájába belegabalyodott személyiség öngyűlölete jellemezte, az *Elkéstél*, *Terry!*-ben illúzióvesztett detektívet, *Az állhatatlanban* hatalomra vágyó, kisszerű politikust, a *Chicagóban* imádni való lúzert, az *Alíz!*-ban megszállott menzszakácsot játszott, emlékezetesen, részletgazdagon.

A progresszív fogalmazásban – sok más mellett – kiemelkedő szerepe van annak a koncepcionális társulatépítő munkának, amelyet az igazgató immáron a második vezetői ciklusában folytat. Úgy tűnik, hogy a színészek igazi alkotóközösségként működnek, és nem a kor vagy valamilyen rosszul értelmezett hierarchikus struktúra, hanem a teljesítmény határozza meg a társulaton belül elfoglalt helyüket. Ebből következik, hogy a művészi munka minősége megbízható, és a színháznak ugyanúgy meghatározó alakja a fiatalok

1 Az interjút 2008. november 28-án készítettük a szinhaz.net portálon megjelent négyrészes körinterjúhoz az előadó-művészeti törvénnyel kapcsolatban.

2 Az előadáshoz kapcsolódó promóciós anyag egyenesen idézi *A kivétel és a szabály* Játékosának prologusát. Sz. Deme László is észrevételezi *A gyűlölet arcai* című írásában, hogy az előadás a „Shakespeare-ből kibontható Brechtre koncentrált” (*SZÍNHÁZ*, 2008. december).

közül Schruff Milán, Ötvös András vagy Járó Zsuzsa, mint a közép-nemzedékből Nádasy Erika, Kaszás Gergő vagy Görög László.

Műfajteremtő vállalkozás is akadt a bemutatók között: a Raymond Chandler regényéből adaptált *Elkéstél, Terry!*, illetve a Roland Schimmelpfennig és Futó Balázs által átdolgozott *Alice Csodaországban*-variáció, az *Alíz!*. Az előbbi a rendező Zsótér Sándor mélységében vizsgálta: az Ambrus Máriának köszönhetően vizuálisan különösen gazdag, nagyszabású konstrukcióban sokkal inkább az emberi kapcsolatok devalválódásának, a tisztá viszonyok eltűnésének az ábrázolása hangsúlyos, mint a klasszikus bűnügyi cselekmény bemutatása. (Tömpe Péter egyenesen „rendezői krimiként” definiálja az előadást.)<sup>3</sup> Az *Alíz!*-t Dömötör András kortárs musical-tripként találta, látványos és szuggesztív színpadi elemekkel megidézve a gyerekkori zabolátlan fantáziát és a korosztályonként eltérő jelentéssel bíró poénokat. Rendezésén talán csak a szigorúbb dramaturgiát kérhetjük számon, egyébként élvezetes kísérlet a családi színház határainak feszegetésére.

Ebbe a sorba tartozik a teátrum új projektje, a *Hírlap-színház*, amely öt alkalommal szervezett színpadi produkciót a helyi lap egyik aznapi cikkére reflektálva. Az általunk látott márciusi előadásra talán cipőkanállal sem lehetett volna több nézőt beszuszakolni, ami bizonyítani látszik a közönség igényét arra, hogy a színház frissen és relevánsan reagáljon az őt körülvevő lokális környezet történéseire. A valójában pár nap alatt elkészült produkciókba belefér a túpontos szatírától a felszínesebb szórakoztatásig szinte minden, ám azok az életképek, amelyek Máté Gábor irányításával a közönség elé kerülnek, dokumentumértékűen tanúskodnak egy közösség jellemzőiről, motivációiról, atmoszférájáról, erejéről vagy erőtlenségéről. Ehhez persze szükség van egy olyan társulatra, amely önjáróan és kreatívan képes

közös, egy irányba tartó munkát végezni, ennek pedig egyértelmű lenyomata a *Hírlap-színház*.

A klasszikusabb formákat is kevésbé konzervatív aspektusból próbálja megközelíteni a teátrum. Márton László Erdély történelmét feldolgozó trilógiájának második része, *Az állhatatlan* a politikai elit kulisszáit mutatja, miközben a hatalom képviselőin keresztül pontos keresztmetszetet kapunk egy hanyatlófélben lévő ország morális helyzetéről, a korlátoltság erejéről. Bár a cselekmény lassan hömpölyög előre, a színészi munka (többek között Schruff Milán érzékeny, rétegzett Báthory Zsigmondja, Kaszás Gergő Kasszandra-paródiaként ábrázolt Thoroczky Mátéja), illetve a politikai krimi számai egy másik síkon bizsergetően hatnak az érzelmekekre.<sup>4</sup> Ugyanez már nem mondható el Radoslav Milenković rendezéséről, a Michael Frayn *Platonov*-parafrázisából készült minimál-Csehovról. A *Vadmész* eldöntetlenül tétovázik komédia és tragédia között, és mivel a színészek maguk terelik a komédia irányába a történetet, eléggé töredezt, az évad minőségi populáris vonulatából kilógó produkció született. Ami Milenkovićnak nem sikerült, azt Szegvári Menyhért megoldotta. Mihail Bulgakov *Iván, a rettentő* című műve a rendező és Jónás Péter dramaturg keze alatt a szocialista tömb félmúltjára igényesen nézőbarát, vígjátéki eszközökkel reflektáló, de a komédia mögött megbúvó emberi komponenseket, az ostobaság és a jellemtelenség különböző variációit bemutató előadássá lett. Ebben a produkcióban is kiemelkedő Kaszás Gergő alakítása, a házmesterből cárrá váló pitiáner, hataloméhes kisember figurája, amely minden tekintetben pontos, érzékeny és magával ragadó, csak úgy, mint Görög László simulékony, éles eszű életművésze.

Jelenetek a Hírlap-színház előadásaiból



3 Tömpe Péter: *Rendezői krimi* (SZÍNHÁZ, 2009. március).

4 Az előadásról részletesebben: Ugrai István: *„Mily szerető és nyílt szívű a magyar”* (SZÍNHÁZ, 2009. február).



Iván, a rettentő

Ehhez kapcsolódva láttuk a beavató színházi kezdeményezés egyik, az eredeti koncepció szerint a színészek-alkotók-diákok akcióiból és reakcióiból kialakítani kívánt eseményét, amiből mindössze egy ad hoc történelemóra kerekedett ki. Ám jó volt látni az alkotók és a színészek szándékát és a megvalósításában elért kis sikereket. Ezek azonban nem feledtethetik, hogy az interakcióra való felhívás mindössze gesztus maradt, és lényegét tekintve nem töltötte be a funkcióját. Ehhez megfontolandó lenne koncepciózus beavató alkalmak szervezése, esetleg drámapedagógiai szakember bevonásával.

Nemcsak a nagyszínpadon kapott helyet klasszikus színházi nyelvvel operáló alkotás, hanem a stúdióban is, ahol Visky András *Alkoholisták* című drámáját ugyancsak Szegvári Menyhért állította színpadra. A többszereplős, bár alapvetően többszörösen elbukkott főszereplőre épülő előadás tökéletes bizonyítéka annak a sokrétű munkának, amelynek keretében a színház mindenkinek igyekszik lehetőséget nyújtani, hogy a saját hangján szólaljon meg. Hiszen olyan ékkövek vannak az alkotók kezében, mint Nádas Erika, akinek teljesítményét értékéhez képest sajnos kevésszer méltatják.

A Broadway formáinak autentikus és pontos érzékű felhasználásával igazi anti-Broadway-darab született Csizmadia Tibor *Chicago*-rendezésében, amely a durrogatást és az öncélú lenyűgözést valódi tartalommal és stílusos humorral felcserélve bizonyítja, hogy a zenés műfaj nem feltétlenül csak felszínes klisékből építkezhet, hanem képes reflektálni a külvilágra is. A médiagépezet működtetésének elvén alapuló történet szatírává nemesedik, elsősorban Kaszás Gergő Billy Flynnt lélekhasználó művészként láttató alakítása által. De remekel a szende kislányból érzéketlen és üres celebbé váló Roxie megmutatásában Szabó Emília, a már méltatott Mészáros Máté mint Amos

Hart (*Mr. Celofán*-dala kiemelkedő), illetve Bozó Andrea magyar kívándorló Hunyákja is. A Barta Dóra vezetésével fellépő tánckar tökéletesen igazodik a rendezői koncepcióhoz, és szerencsésen elkerüli a mini-Broadway-imitáció kísérletét.

A tánc és a prózai tagozat másik közös munkája, *A diótörő* már sokkal problematikusabb. A kudarc mindenekelőtt dramaturgiai okból adódik, de fontos szerepet játszik az is, hogy az alkotók nem ismerik a megcélzott gyerekkorosztályt: nem tudják, milyen idollaik vannak, nem ismerik a rendszert, amelyben gondolkodnak, nem tudják eldönteni, hogy milyen nyelven szóljanak hozzájuk. A mesebeli jó idegesítően naiv és a valóságtól teljesen elrugaszkodott, ami egy, a valóság-képzelet viszonyt gyerekek számára boncolgató előadásban végzetes hiba. Hiába a színes és gazdag színpadkép, a jól megraj-

zolt figurák, a látványos koreográfiák, Barta Dóra rendező nem tudott úrrá lenni ezeken a problémákon.

A fentiek nem tartalmazznak mindent: nem szólnak az *apostol* március 15-i felolvasó színházi produkciójáról, a hét vendégelőadást bemutató Stúdiószínházi Fesztiválról,<sup>5</sup> a társulat újvidéki vendégszerepléséről *A Pityu bácsi fia* című előadással a Quartet Nemzetközi Utazó Színházi Fesztivál keretében. Néhány év kihagyás után felújították a töretlen népszerűségű családi zenés mesejáték, *A padlás helyi változatát*, Hegedűs D. Géza biztos kezű, hangulatos rendezésében.

Mindent összevetve sikeresnek és termékenynek ítélnék az egri színház évadát. A társulat láthatóan szeret együtt dolgozni, keresik a kihívásokat, és konzekvensen minőségi produkciókat tesznek le az asztalra. Egyszerre van jelen sokféle ízlés és szemlélet, amelyben mindenki megtalálhatja a magának megfelelőt, esetleg érdeklődéssel szemlélheti a számára idegent. Úgy tűnik, a Gárdonyi Géza Színház minden mozzanatával azon igyekszik, hogy definiálja és tartalommal töltsen meg a népszínház fogalmát, egy olyan népszínházét, amely kommunikál, kérdez, alternatívát nyújt. Az egri teátrum nem kizár, hanem integrál, és ebből adódóan a néző szívesen bocsátja meg a hibákat is, hisz a közkeletű, de igaz mondás szerint csak az hibázhat, aki dolgozik, márpedig itt vitathatatlanul valódi munka folyik.

5 A XX. Magyar Stúdiószínházi Fesztivál vendégelőadásai a következők voltak: *Szomorú vasárnap* (Komáromi Jókai Színház), *Celestina, avagy Calisto és Melibea* (tatabányai Jászai Mari Színház), *A Gézagyerek* (Szabadkai Népszínház Magyar Társulata), *Mobil* (Neptun Brigád), *Tojásfej* (Maladype Színház), *Rettentő görög vitéz* (Stúdió „K”), *Kasimír és Karoline* (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház).

Kolozsi László

# Comics-Xerxész

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: XERXÉSZ

Az Operaházban látható mű Kovalik Balázs *Xerxésze*. Nem Händel. Az más kérdés, hogy amit hallunk, az Händel-e (most tekintsünk el attól, hogy Händel szemérmetlenül mindenestül ellopta a Londonból éppen távozó Bononcini művét, és ezzel a zeneirodalom egyik legpofátlanabb tettét követte el). Kovalik nem egyszerűen egy *opera seria*-paródiát rendezett meg, hanem Silvio Stampiglia librettója alapján a maga *Xerxész*-képregény-adaptációját. (Műve a vágások és darabolások következtében jó negyvenöt perccel rövidebb is Händelénél.) Megálmodott egy világot, annak minden részletét és – a nagyon erős háttérszínnek miatt mondom csak – lázálmát valósította meg. Mégis, ha a csak rekonstruálható eredeti Händel-előadásnak és Kovalik Balázsénak a hatását, mechanizmusát és szándékait vizsgáljuk, úgy tűnhet, a két mű igenis vérrokona, de legalábbis nagyon közeli ismerőse egymásnak. Händel hedonista volt, és mint Winton Deantól is tudjuk, számára a műélvezet valódi élvezetet, szélsőséges, buja, vad örömeket is jelentett. Azt várta egy előadástól, hogy gyönyörködtesen, nevettesen meg, varázsoljon el, mint Seherezádé. Kovalik alap gondolata szerint a romantikus repertoáron csámcsogó operafogyasztót merőben szokatlan, üdítő zamatokkal, számára ismeretlen ízlésvilággal kell meglepni, ha a barokk opera ügyének meg akarjuk nyerni. Ehhez pedig olyan, minden elvontságtól (áthallástól) és intellektuális izgalomtól mentes szórakoztatási formákhoz kell hasonlítania, mint amilyen a képregény és a film. Egy, az *Enigma* című tematikus lap comics-számában olvasható tanulmány a képregény műfaját az óperza művészetig vezeti vissza, és az egyik első képregénynek a – Kovalik rendezésben is feltűnő – Istár kaput tartja. Iszfahán tele van graffitikkal és képregényekkel.

Händel *Serséje* – Kovalik Balázs az eredeti nyelvnél fontosabbnak tekinti a játékot – megbukott a bemutatón. Ennek legfőbb oka az volt, hogy a maga korában legalább olyan vad képzeletjátéknak és a King's Theatre-ban szokatlanul újító darabnak minősült, mint Kovalik barokk operához szokottni kívánó rendezése ma. Händel éppen a megmerevedett szabályok, az énekesek önkényuralmát szolgáló *opera seria*, a divat, de a nézők elvárásai ellenében is alkotta művét. Már önmagában az, hogy a *primo uomót*, vagyis az első számú sztárt (akkor: Caffarelli) a platánfához intézett szerelmi vallomásával neveltségessé teszi (ez az ária a *Largó*ként ismert „*Ombra mai fu*”), botrányt okozhatott, és akkor még nem is beszélünk arról, hogy a mű

szerkezete – a da capo áriák rövidítése, a recitativók megszakítása ariosókkal, és olyan buffa-elemek, mint a főhős nő kiszólása a közönséghez vagy Elviro virágárus jelenete – milyen szokatlan lehetett a *Serse* bemutatóján. Mindezek a *beggar's banquet* stílushoz közelítették a művet, és ez nem kis megütözést kelthetett – legalább akkorát, mint amekkorát Kovalik rendezése tíz évvel ezelőtt keltett volna. Ma már a DVD-ken, a Mezzo Televízió és a nagy Händel- (Rameau-, Lully-, Gluck-) rendezéseken nevelődött operanézők – ha magukban követelnek is konzervatívabb előadásokat – nem hökkennek meg ennyire. Kovalik *Xerxésze* valóban botránykő, ahogy Peter Sellars *Giulio Cesaréja* is az volt, és ugyanazért, amiért az: mert – bár mentes minden aktuálpolitikától – nemcsak aktuális, de provokatív is, amennyiben nem csupán a szöveget (azt modernizálva és átírva), de az operába járók összes elvárását is szétcincálja. *Xerxész*ének nincs magvas mondanivalója, mélyrétegeiben nem rejt, és nem is akar rejteni – szemben egyébként a *Fidelióval* – filozófiát. Kovalik rendezésének paradoxona az, hogy éppenséggel egy opera felhasználásával mutatja meg: az operának mint szórakoztató műfajnak az ideje végleg lejárt, és helyébe más népszórakoztatási médiumok léptek. E népnek film és *képregény* kell. Comics és komédia. Revü. És valóság-show.

Mindezekből számos elemet Kovalik be is emel az előadásba (ahogy annak idején Händel emelt be a *seriába* buffa-elemeket). Nem azért épít ezekre a médiumokra, mert ezek annyira maiak, hanem mert ezek fejezik ki a ma emberének érzelmeit, udvarlási és egyéb szokásait – világlátását. Kovalik Balázs kommentárjában is hangsúlyozza, hogy az sms-ben szakítókról és chat-szobában udvarlókról beszél *Xerxész*ével. Azokról és azokhoz. Ezt hívják igényes szórakoztatásnak. Igényes: mert minden pillanata átgondoltságról, évek munkájáról tanúskodik, egyetlen utalása sem lóg a levegőben, minden képe nagyon kitalált, megrendezett, olyan, mintha – filmes hasonlatnál maradva – egy hosszú snittet látnánk, ahol mi döntjük el, mire svenkelünk, mi élesedik ki. A kivágás egésze lenyűgöző, minden egyes szekvencia olyan gazdag, mint egy *blockbuster* filmé. Ha négy graffiti látható a falon – egy tanké, egy repülő, egy hajóé és egy piros kabrió sportkocsié –, akkor biztosak lehetünk abban, hogy mind egyik járműnek fontos szerepe lesz. Ahogy van értelmük a farszi feliratoknak a falon, úgy lesz értelme a kikötőt idéző képnek és az autópályadarabnak látszó



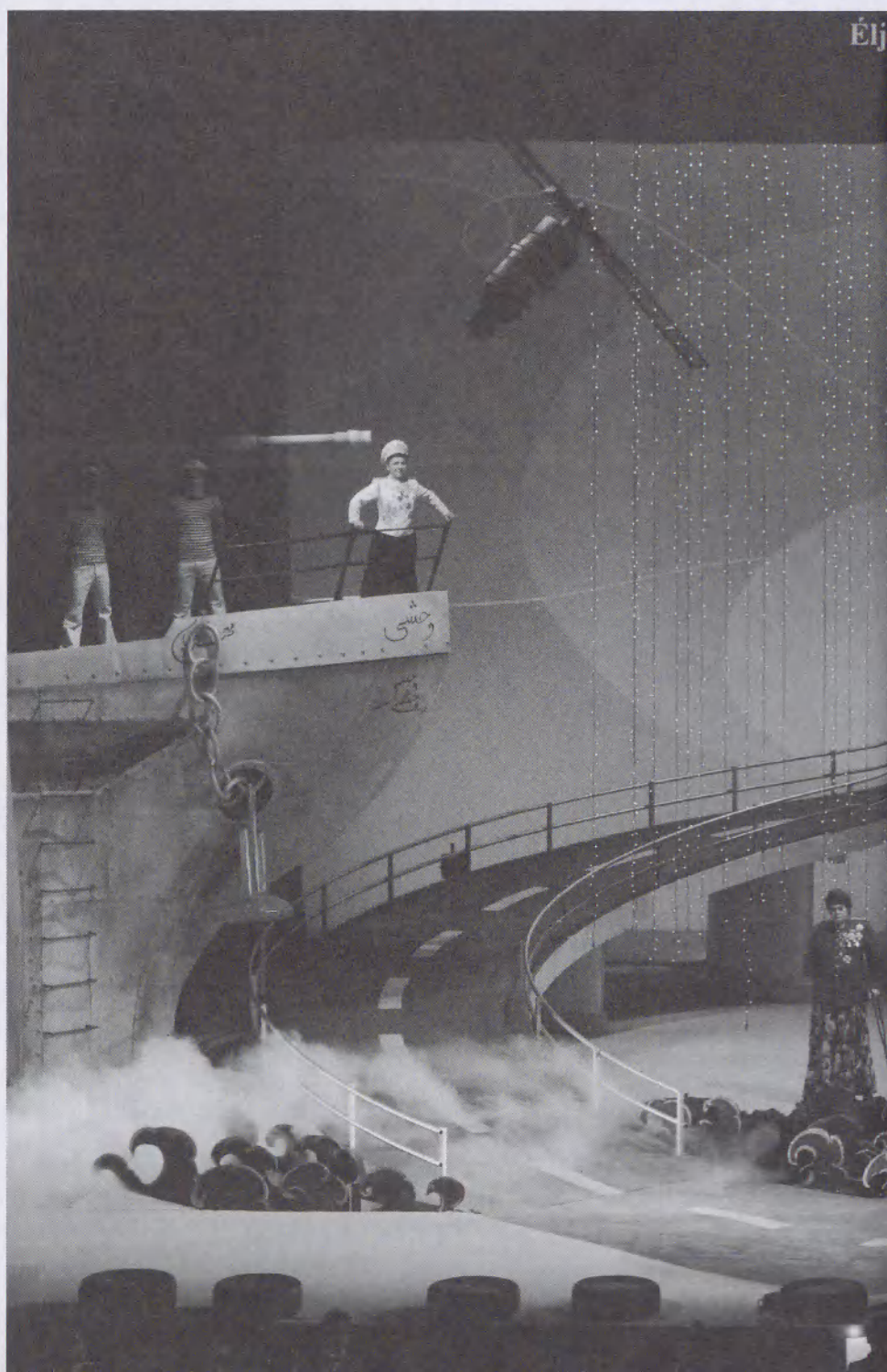
FENT: Kertesi Ingrid (Romilda) és Bazsinka Zsuzsanna (Atalanta)

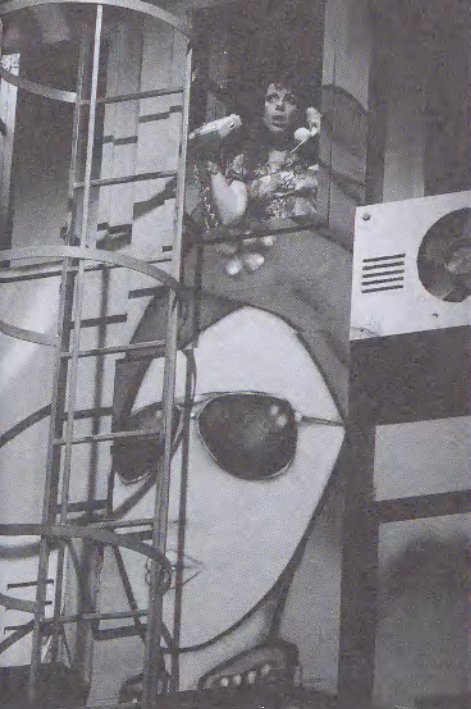
útnak (amely a második rész elején válik az Európát és Ázsiát összekötő híddá).

Kovalik *Xerxésze* egy képzeletbeli Perzsiában játszódik: olyan mai ikonok idéződnek meg, mint Szaddám Huszein kivégzése, Banksy graffitije, Nike cuccok, az emósok, az amerikai gettó világa (a *West Side Story*val együtt) és annak hősei: kosarasok és rapperek, Gróf Balázs képregényfigurája, a láncfűrész pingvin, Guantánamo és az öngyilkos merénylők. E zavarba ejtően gazdag világ alapja az ironia. Kovalik nem kigúnyol, hanem mintha mosolygós elégedetlenséggel nézne körbe e mobil és információ meghatározta világban, és csodálkozva állapítaná meg, hogy az mily borzalmasan és lenyűgözően színes. Nem a jelenetek számítanak, csak a poénok; minden akció egy poénra (olykor egy poén egyenlő egy nyúllal) fut ki. Behízelt, vicces Kovalik rendezése, ám bár éppen mert nincs is mélyrétege, második alkalommal már kissé unalmasabb. Ebből következően a szkeccsek száma messze meghaladja a megható jelenetekét, abból mindössze csak egy akad: amikor a „*Quella che tutte fe*” alatt Arszenész egy nagy fekete függönyt húz át a színen.

A rendezésen nem érezni, hogy hazánkban nincs hagyománya a barokk operának, ezzel szemben a zenének minden momentuma, minden megszólaló árulkodik róla.

Kiváltképpen a felére húzott, igyekvő zenekar, melynek tagjai egyszerűen nem tudtak még ennyi idő alatt bizonyos fogásnemeket elsajátítani. A bemutatón ráadásul elhangolódott a csembaló, így a recitativók kísérete nemegyszer véresen kínos volt. Oberfrank Péter helyenként nem tudta összefogni az együttest, a hibákat az általam hallott második előadásra korrigálta, és már csak a fúvósoknak tehetett volna szemrehányást.





Schlier Kata felvételei

Az énekesek, járatlanok lévén a barokk stílusban – a hangfajuk miatt kivételnek tekinthető kontratenoroktól eltekintve –, küzdöttek a szerepekkel: az első szereposztás Xerxésze, Meláth Andrea nem tudott koloratúrákat énekelni, azokat vagy kihagyta, vagy aspirálva énekelte, vagy vibratóval pótolta, és alig valamivel nyújtott többet a második szereposztásban Várhelyi Éva. Mindketten adósak maradtak azzal, ami miatt a „*Crude furie degli orridi abissi*”-t barvúráriának lehet nevezni. Kellemes meglepetés volt Kertesi Ingrid, akit Fodor Gabriella Romilda szerepében csak színészként múlt felül. Kertesi fiatalos volt, könnyed, és – bár a látszat ellene szólt – brillírozott a szerepben. Bárány Péter (Arszame-nész) hangját olykor alig lehetett hallani, olykor kifejezetten hamis volt, a második szereposztásban Birta Gábor viszont a *Xerxész* legnagyobb felfedezése: uralta a színpadot, hangja rendkívüli, alig érezni, amikor falzettbe csúszik át, magasságai tiszták, a stílusban otthonos. Wiedemann Bernadett hangja ezen az estén nem volt meggyőző (koloratúrárt ő sem tud), ahogy Fodor Beatrixé (Atalanta) sem, viszont belőle áradt a darabhoz elengedhetetlen elementáris életvidámság és erő. A második szereposztásnak mind Atalantája – Bazsinka Zsuzsanna –, mind Amasztrisza (Kovács Annamária) halványabb volt. Kálmán Péter Elviro szerepében szintúgy, inkább csak színészként lehetett értékelni. Hábetler András viszont Fried decens nyikhajtságát sem tudta hozni.

A műholddal – élő közvetítést imitálva – megspékelt, rikítóan narancssárga, majd újabb rikító színekre váltó háttérért és a fantáziagazdag járművekért Horesnyi Balázs volt a felelős. A perzsa bugyogókat trendi holmikkal vegyítő ruhákat Benedek Mari tervezte. A sokszor gyengélkedő, széteső tánckarnak a mai táncokat idéző – kissé banális – koreográfiát Venekei Marianna tanította be.

Tünetértékű, hogy a kiváló magyarítás egy rajzfilmes – Csákovics Lajos – munkája.

Csillag Pál felvétele

Xerxész, éljen, éljen!



GEORG FRIEDRICH  
HÄNDEL: XERXÉSZ  
(Magyar Állami  
Operaház)

**Szövegíró:** Niccolo Minato nyomán Silvio Stampiglia.  
**Fordító:** Csákovics Lajos és Kovalik Balázs. **Díszlet:** Horesnyi Balázs. **Jelmez:** Benedek Mari. **Koreográfus:** Venekei Marianna. **Karigazgató:** Szabó Sipos Máté. **Karmester:** Oberfrank Péter.  **Rendező:** Kovalik Balázs.

**Szereplők:** Meláth Andrea/Várhelyi Éva, Bárány Péter/Birta Gábor, Wiedemann Bernadett, Kovács Annamária, Fodor Gabriella/Kertesi Ingrid, Fodor Beatrix/Bazsinka Zsuzsanna, Kálmán Péter/Hábetler András, Fried Péter/Hámori Szabolcs.

Sz. Deme László

# Kutyák közössége

LARS VON TRIER: DOGVILLE

BALRA: Szorcsik Krisztina  
és Dévai Balázs

LENT: Gados Béla

Koncz Zsuzsa felvételei

Miután a Dogma '95 legismertebb rendezője megunta a valóság minél hitelesebb ábrázolásának lehetőségeit, homlok-egyenest ellenkező irányba váltott. Elkészítette a nemhogy a filmes formához igazított, hanem teljes egészében mesterséges környezetbe helyezett *Dogville*-t, amelynek díszletezését és térszerkesztését Lars von Trier a színháztól kölcsönözte: jelzésszerű rekvizitumok jelölték a bányászfalucska berendezését az alaprajz-házak krétával feliskicelt falai mögött. A színházba illő metaforikus megoldás mintha azt sugallta volna, hogy minden fal átlátható, már amennyiben valaki át akar látni rajtuk, nem pedig a szándékos vakságot választja. A lineáris fabula stilizált díszletével ellentétben a színészek a pszichológiai realizmus precizitásával jelenítették meg a szereplők látzólagosan szilárd erkölcsének törékenységét, s rajzolták ki gyomorforgató erővel egy emberi közösség teljes csóját. *Dogville*, bár ameri-



kai bányászfalunak titulálják, valójában a kutyatermészet városa, bárhol a Föld kerekén. Ide menekül üldözői elől a nagyvárosi Grace, a jó és becsületes polgárok közé, ahogy meg tudjuk a Narrátortól, aki az egész film alatt kalauzolja a nézőt, mint egy regényben. A világtól elzárt közösség kezdetben szemérmes és félszeg lakói menedéket nyújtanak a fiatal nőnek, aki cserébe igyekszik a segítségükre lenni. Minden úgy történik, akár egy mesében, ám a történet lassan rémálomba fordul. Míg kezdetben alig akad munka Grace számára, ahogy a helyiek belekóstolnak a hatalmaskodásba, egyre inkább kizsákmányolják a közéjük vetődött, kiszolgáltatott idegent. Ami szívességek sorozatának indul, az a lány számára valóságos terrorrá válik, s ezen az sem segít, hogy egymásba szeretnek Tommal, a falu fő ideológusával. Mikor pedig a helyiek megtudják, hogy Grace-t a rendőrség is körözi, a menedéket egyre súlyosabb áron „kínálják” neki, gyakorlatilag testi és lelki rabszolgájukká teszik. Trier aprólékosan kidolgozott és kiszámított fordulatokkal adagolja a mocsokságokat. Végül szökési kísérlete után Graceszel rosszabbul bánnak az állatnál is:

láncre verik, s a falu férfijai egymást váltják az ágyában, majd eladják hajdani üldözőinek. Csakhogy rosszul spekuláltak, mert az értesített gengszterek feje Grace papája, aki rendezi vele nézeteltérését, s felajánlja hatalmát kislányának a bosszúhoz, aki él is vele, a vér nem vált vízzé az ereiben.

Mivel Trier rendkívül jó sztorikat ír, és pompásan exponálja a súlyos emberi dilemmákat, több filmjét is színre vitték már. A *Dogville*-t Németországban adaptálták színpadra, s ennek a szöveggönyvét fordította le Szappanos Gábor a Bárka Színház részére, ám a szöveg némileg módosul Anger Zsolt rendezésében. A színészek megtartják a fő dramaturgiai irányokat, de újabb jegyekkel gazdagítják karaktereiket, és számunkra is ismerősebb mondatokat adnak a szájukba. A rendező az eredeti ezerkilencszázhuszas-harmincas évek Amerikájából áthelyezi a történetet a mai magyar viszonyok közé. Mai magyar figurákra cserélődnek a szereplők, megváltoznak a nevek, maga Dogville egy panel- vagy bér-, vagy társasház lakóközössége lesz. Valójában azonban a lényegi mondanivaló jottányit sem változik: továbbra is az erkölcsi posvány áll fókuszban, s nem piszkolják, nem nyomják agyon a hazai nyomor dokumentarista elemei. Ugyanakkor a magyarítás alig-alig hozza közelebb a történetet, funkciója talán inkább a színészekkel való munka, az átdolgozott figurák karakteresebbé tételének segítése lehetett.

Grace helyett Angelika menekül a bérházba üldözője elől, s a Dogville-jelenség a házon belül bomlik ki. Sebő Rózsa díszletének tere szakít a film kézenfekvő másolásával, és nem egy sétáló előadásra invitál a Bárka Vívótermében, hanem a nézőtér két oldalát fordítja szembe egymással, s a közéjük illesztett csupaszi színpadra helyezi a neutrális, nyomasztó hangulatú, szürke helyszínt, amely egyszerre tető, lépcsőforduló, alagsor és babakocsi-tároló. A gyors, snittszerű jelenetek miatt alig változhat a tér, csak a legszükségesebb kellékeket hozzák be. A színészeket a milió így csak minimálisan segíti, ráadásul a pergő váltásoknál a szín kivilágosodásával azonnali akciót kell indítaniuk előzetes történés vagy állapotbeli felvezetés nélkül. Az egységes színészi játék a jellemek részleteiben a legkidolgozottabb, csupa érdekes megfigyelés tárul fel, ahogy a valóságos motívumokból szürreális túlzásba és torzulásba hajlik egy-egy alak. Szorcsik Kriszta Angelikája a belső szelídséget fokozza szinte a negédes mártíromságig: minden újabb kegyetlenségre elfogadással és beletörődéssel válaszol, bosszantóan „angyali teremtés”. Joviális és lágy, kissé ábrándos Tamást alakít Dévai Balázs. Mucsi Zoltán Tamás Apjaként sokkal érdekesebb, keményebb, ha úgy tetszik, közép-európaibb figura. Kardos Róbert a Gombatermelő-lakó, aki elsőként erőszakolja meg Angelikát: alakjának belső agresszivitása ismerős, elfojtott frusztrációkból fakad. Felesége túlzott szabadelvűségében takargatott belső üressége is ismerős Spolarics Andrea játékában. Varjú Olga egy másik házaspár Női tagjaként hegemon belső indulatokkal érkezik: mikor a lakók végigerőszakolják Angelikát, és sor kerülne tetesztosza Férjére is (Gados Béla), aki azonban – a filmtől eltérően – nem akar a lányra mászni, csak ül a sámlin egy kicsit, hogy a közösség meg ne orroljon rá, maga viharzik be, és fekszik rá Angelikára. Nem is azért, mert leszbikus, hanem mert ő viseli a nadrágot, de ez az állapot teljesen kifordítja az egész figurát. Margitai Ági is egy gonoszkodóvá keményedett Boltost játszik, félvállról lesajnálva küldi arrébb kávézni Angelikát az ajtajától, majdhogya le nem köpi a szeme villanásával. Varga Anikó a Boltos Határon Túli Rokonaként többször csak Angelikán felejt pompásan bárgyú mosolyát, ami ettől nemcsak ellenállhatatlanul buta, de egészen vészjósló is lesz. Kovács Ádám a Srác flegmaságából gyúr mulya és megsebzett, tompa ifjút. Kálid Artúr Nagy Barnaként a filmbeli Narrátor helyett alapozza meg a közvetlen hangot az előadás felütésekor. Ilyés Róbert mogorva Vakot játszik, Blaskó Péter a gengszter édesapa, míg Telekes Péter maga a raszta-nemtörődömség és -haszonlesés.

A színészi alakításokban és a jelenetezésben is főként töredékeket látunk. A témerek váltás, a sok sötét megakasztja a játéktempót (bár meg kell jegyezni, hogy a Bárka profi háttérszemélyzete a lehető leggyorsabban hajtja végre az átállásokat). Hiába illenek a színpadi világhoz Lovasi András és a Kiscsillag a változások alatt felcsendülő panaszos rockszámái, a meg-megtorpanások felszabdadják az előadást, s jelentősen csökkentik



a színészi játék intenzitását. A feszült pillanatok túlságosan kitarthatóvá válnak, ahelyett, hogy felszikkáznának, az alakok mereven, már-már dagályosan mély, patetikus pillantásokkal feszülnek egymásnak. A film érzelmi sokkja elvész, és kevés újdonságot kapunk helyette. Bár Anger Zsolt láthatóan nem a filmes forma, hanem a történet adaptálására törekedett, érdekes, hogy az egyik legemlékezetesebb pillanat mégis egy videobejátszás. Az első felvonás végén Tamás a félálomban lévő kimertült Angelikát kamerázza, mi pedig a színpad felületén kivetítve látjuk a lány formás lábát, amire Tamás hamarosan rámászik, és fétisként tapogatja. A mozzanatban remekül sűrűsödik kettejük viszonya: mintha Tamásnak valójában nem is a hűs-vér, érző Angelika kellene, hanem beéri egy képmással, csupán idealista rajongásának kíván tárgyat keresni, s mivel az túlságosan passzív, ráun és elhajítja. Felvillan egy izgalmas lehetőség, de folytatás nélkül elhal, s visszatérünk a snittjelenetek monotonitásához. Ha azonban a történet követése lenne az elsődleges, akkor mindenképpen fontos lenne ragaszkodni annak részleteihez és nem átlépni egyes mozzanatokot. Lars von Trier filmjében a rendkívül feszes és pontos dramaturgiai szerkesztés tartotta fenn a cselekmény feszültségét, az előadásból azonban hiányzik a fordulatok lépésről lépésre való kidolgozása, sokszor túl hirtelenek a változások. Például valahogy úgy tűnik, mint ha Angelika már első megjelenésekor nyilvánvalóvá tenné, hogy üldözője nem más, mint az apja, s ettől természetesen sérül az alakja körüli titokzatosság. Hasonló apró döccenők zökkentik meg az előadást, ám bár mindez a munka jelenlegi fázisára, az előbemutatóra vonatkozik, hiszen a valódi premier a következő évadban lesz.

latok lépésről lépésre való kidolgozása, sokszor túl hirtelenek a változások. Például valahogy úgy tűnik, mint ha Angelika már első megjelenésekor nyilvánvalóvá tenné, hogy üldözője nem más, mint az apja, s ettől természetesen sérül az alakja körüli titokzatosság. Hasonló apró döccenők zökkentik meg az előadást, ám bár mindez a munka jelenlegi fázisára, az előbemutatóra vonatkozik, hiszen a valódi premier a következő évadban lesz.

#### LARS VON TRIER: DOGVILLE (Bárka Színház)

**Fordította:** Szappanos Gábor. **Koreográfia:** Fóti Zsófi. **Díszlet:** Sebő Rózsa. **Jelmez:** Fekete Kata. **Fény:** Bányai Tamás. **Rendező:** Anger Zsolt. **Szereplők:** Szorcsik Kriszta, Dévai Balázs, Mucsi Zoltán, Kardos Róbert, Spolarics Andrea, Margitai Ágnes m. v., Varga Anikó, Kálid Artúr, Szabó Gábor, Réti Adrienn, Gados Béla, Varjú Olga, Ilyés Róbert, Telekes Péter, Parti Nóra, Blaskó Péter m. v., Kovács Ádám, Fóti Zsófi.

Ugrai István – Nyulassy Attila

# Humburg herceg

HEINRICH VON KLEIST: HOMBURG HERCEG

Tulajdonképpen nagyon is jó lenne ebben a Brandenburgban élni, ahol a győzelem és a szabályszerű fegyelem közötti ellentét valódi utópia, rusztikusabban talán merő naivitás, valószerűtlen tündérmese formájában válik feszítővé: a rendező Dömötör András szimplifikált, sematikus térben, néhány iskolapad segítségével vázolja fel azt a világot, amelyben egyszerűen nincsen rossz, helyesebben mindenki a rossz (az ellenség, konkrétan itt éppen a svédek) ellen harcol. Meg persze a jó a jó ellen. A vége pedig maga a hihetetlen (a főhős számára is az): az álmok beteljesülése – bár hogy ez boldogságot eredményez-e, nem derül ki, sötétbe borul a szín. Dömötör András mindegyik figurának a lehető leghumánusabb értelmezését nyújtja, s ez a reakciókban, tetteikben is megnyilvánul. Ezáltal azonban a protagonista megszűnik protagonista lenni, a herceg, aki Kleistnél hadászati tehetségével a parancs ellenében vezet győzedelmes támadást, itt zavart fejű kamasz, a választófejedelem vívódása ellenben teljesen akceptálható, s tulajdonkép-

pen nem a hercegen, hanem mindössze a szerencsés-jén, illetve az őt körülvevők maximális szimpátiáján múlik, hogy Homburgot ne söpörje el az uralkodói harag.

Már a felütés jelzi, hogy nem a történet klasszikus narrációját látjuk: Hohenzollern gróf a kacagástól alig tudja kimondani Homburg herceg nevét, és elmesélni, hogy az alvajáró fiatalember a brandenburgi választófejedelem kertjében dicsőségét előlegező babérokoszorút fon magának, majd a rábukkanó uralkodót és kíséretét is lázálma részének véli, közben véletlenül lerántja a kesztyűt a fejedelem unokahúgáról, Natalie-ról, akibe – „isteni” sugallatra (Isten szerepében a választófejedelem) – bele is habarodik. Felébredvén még mindig alig-alig tudja megkülönböztetni az álmot a valóságtól, a haditanácson a haditerv helyett a kesztyű tulajdonosa foglalkoztatja, a csata idején nemkülönben, s így a tiltó parancsot negligálva győzi le a svédek. Diadalittasan tér haza, s szinte minden adott a boldogsághoz, hiszen Natalie is viszonzszereti, ám amikor a halottnak hitt uralkodó visszatérve értesül a törté-

tekről, halálra ítéli. A tömlőcben ülő herceg bízik benne, hogy a fejedelem szíve erősebb szabálykövető normáinál, ám az aláírt ítélet hírére kétségbeesik; hát még amikor kiderül, hogy sem fogadott anyja, a fejedelemné, sem Natalie nem tud közbenjárni az érdekében, pedig ő már a nászt is odadobná, csak élhessen. A fejedelem pedagógiai célzatú üzenetet küld a hercegnek (aki tudja, hogy a döntés a törvény szerint jogos): maga ítéljen önmagáról. Némi vita után Homburg életét az érdekében a fejedelemhez kérelmet felterjesztő katonai vezetés egyöntetű kiállása menti meg, ám ő – akit senki nem világosít fel arról, hogy az általa tapasztalt isteni kinyilatkoztatás csupán ugratás volt – az átéltek hatására már el sem hiszi, hogy valóban megmenekült. És – ki tudja – lehet, hogy ez az egész csak (rém)álom...

A színészek egészen kiválóan igyekeznek, hogy megvalósítsák a rendező ötleteit, másrészt hogy összetartsák az összefoghatatlant. Közülük is kiemelkedik



FENT:  
Baksa Imre (Golz),  
Csuja Imre (Kottwitz)  
és Polgár Csaba  
(Hohenzollern)

BALRA:  
Ötvös András  
(Homburg),  
Széles László  
(Friedrich Wilhelm) és  
Debreczeny Csaba  
(Dörfling)

Schiller Kata felvételei



Ötvös András, aki valós etikai és emberi vívódásokkal, átélhetően jeleníti meg Homburg szerepében a mai szemmel alig befogadhatóan mesészerű érzélgőssébe torkolló irracionalitást, mindvégig biztosítva a lehetőséget a rendező számára, hogy válasszon a valóság vagy álom között. A többi szereplőnek is át kell esnie a maga pálfordulásán, hogy csak látszólag gonosz, valójában tiszta és nemes szándékok vezérlik. Polgár Csaba első blikkre rosszindulatú, gúnyolódó Hohenzollern grófia hú, őszinte barátságba csap át. Nagy Ilona Natalie-ja a hideg-rideg nyitás után – nem is sejtethetjük, hogy fog reagálni Homburg szándékaira –, hipp-hopp, szerető, őszinte társá válik, aki a poklokat is megjárná szerelméért. Kerekes Viktória is seperc alatt ledobja a fejedelemné kemény, szikár, méltóság-teljes és merev burkát, s lesz anyja helyett anyjává Homburnak, mint egy valódi tündérmesében. Széles László, ameddig ragaszkodik a következetességhez, érzékelteti a rangjából eredő etikai, erkölcsi, filozófiai,

valamint politikai felvetéseket, de végül kénytelen eldobni szerepe felvett kőszívűségét, és Homburg szabadulásának legjobb indulatú és legőszintébb támogatója lesz. Csuja Imre a megfáradt, lesérült bölcs Kottwitz szerepében a jóindulatúan gúnyos cinizmusból vált át a megtisztulás szívmenengető útjára. Máthé Zsolt Stranz foglára ártatlan tekintetű nemtörődöm. Debreczeny Csaba, Baksa Imre, Barabás Richárd pár, rajzfilmfigurára emlékeztető szeleburdi és értetlen jó szándékot érzékeltető gesztusból dolgozik. A Mörnereket – a szereplők egyikéből szervezett kollektívát – alakító színművészetisek energiával telve, nagy lendülettel lejtik el a hírlentő koreográfiát.

Megpróbáljuk lefordítani a színpadon látható ötletrohamot: a tan-drámává (vö. osztály-

terem, illetve a Mörmerek által előadott stílizált tornaóra) kalapált színműben Brandenburg osztályfőnök és Dörfling tanító bácsi próbálja az erkölcs és a rend nagy kérdéseit belevetni egy tiszta lelkű, kajla serdülőbe, valamint három katonaiskolásba, ám álmodozó hősszerelmesünk csorbát ejt irányítói attitűdjükön azáltal, hogy véletlenül győzelemre viszi a játékkatonasereget. A rendben hívó, ám egyébként kiemelkedően tisztességes vezetés a blama miatt példát kívánna statuálni a szabályszegő kivégzésével. De a tanítványok egyértelmű kiállása arra ösztönzi az osztályfőnök urat, hogy mentesítse a fegyelmi alól Homburg VIII.c oszt. tan.-t, sőt, az év végi ünnepélyen neki adja az iskolai vándorkupát jelképező unokahúgot is, csak hogy a nebuló még nem érett a nagybetűs életre, s látván a hatalmi játszadozás emecsunya rendszerét, elered az orra vére, és lehet hívni a védőnénit, mármint lehetne, ha mindez nem álom lenne.

Ha valóban ez történe a színpadon, a publikum minden bizonnal zajosabb és élénkebb fogadtatásban részesítené. Dömötör András képes megteremteni egyfajta játékos-mesés-álomszerű atmoszférát, csak éppen tartalommal nem sikerült megtöltenie (mert végül is mi a dolog *tétje?*), és így valószínűleg csak a rózsaszínűbb gyermeklélekkel megáldott néző tudja átélni a sorok között, illetve a fénycsövekkel tűzdelt tető és a szürke tér rabságában megbúvó érzéseket. Természetesen a mese nem feltétlenül igényel csiricsaré díszletet és zengő muzsikát, de nincsen meg jól kigondolt, végigvitt koncepció nélkül. Ez utóbbi hiányzik leginkább a produkcióból, amit mi sem bizonyít jobban, mint a szenderegésből olykor-olykor felcsendülő hálás nevetés.

HEINRICH VON KLEIST:  
HOMBURG HERCEG  
(Órkény Színház)

**Dramaturg:** Gáspár Ildikó. **Zene:** Futó Balázs. **Látvány:** Dömötör András, Izsák Lili. **Jelmez:** Izsák Lili. **Asszisztens:** Tóth Péter. **Közreműködik:** Ölveti Máttyás. **Mozgás:** Fejes Kitty. **Szcenika:** Kövesy Károly. **Rendező:** Dömötör András.

**Szereplők:** Széles László, Kerekes Viktória, Nagy Ilona, Debreczeny Csaba, Ötvös András, Csujá Imre, Barabás Richárd, Polgár Csaba, Baksa Imre, Máthé Zsolt, Ficza István, Kovács Gergely, Radnai Márk, Rétfalvi Tamás, Simon Zoltán, Tasnádi Bence.

Amikor már megvolt a kacérság is, meg az érzékiség is, szívem joga, hát elkövetkezik a szív szerelme...” – oktatja Marika a Fényképész kunyhója előtt barátánőjét, Julikát, a vele egyívású, de már elcsapott cselédlányt, a körhintás-csalogató, csibész Liliom kedvesét. Liliomot meg munkaadója – és nem is titoltan szeretője –, Muskátné rúgta ki, mivel kiállt a *szegény kis bogár* mellett, amikor a körhinta nagy hatalmú tulajdonosnője (mellesleg jogos) féltékenységtől hajtva rátámadt a lányra. Hát most együtt nyomorognak, Julika már gyereket vár ettől a vadembertől, aki pedig nem dolgozik, rosszul bánik vele (tehetetlen dühében még meg is ütötte). Pedig ők csak élni szeretnének ebben a világban, ahol senki nem érti és nem is tűri azt a felfoghatatlanul mély, szavakba nem foglalható, izzó-lüktető szerelmet, amely egymáshoz köti őket. Molnár Ferenc azt mondja el a *Liliomban*, hogy nem e világra termett ez a szerelem. Idegenek Julika és Liliom még saját szerelmükön belül is; sem egymás, de még önmaguk előtt sem tudják – vagy merik? édes mindegy – megvallani végtelen szerelmüket. Liliom halála, Julika sírig tartó hűsége lesz egymásnak szóló szerelmi vallomásuk.



Lukáts Andor volt a címszereplő Babarczy László 1983-as, kaposvári, a Molnár Ferencmű értelmezését megújító, mindmáig meghatározó jelentőségű *Liliomjában* (Julika Pogány Judit, Marika Csákányi Eszter volt). A „Liget-romantikát” és az elsősorban könnyzacsókra ható, lírai szerelemábrázolást elvetve az előadás egy nyers, kegyetlen kort állított a középpontba, amely kivetí magából és elpusztítja a *másságot*. Babarczy értelmezésében mindenki részes volt Liliom végső, tragikus elmagányosodásában, öngyilkosságba kényszerítésében; egy kilátástalan világ reményvesztett hőse volt Lukáts Liliomja.

Lukáts aztán 2001-ben megrendezte a *Liliomot* az Ódry Színpadon, Csányi Sándorral a címszerepben (Julikát Hámosi Gabi játszotta). Pazar előadás volt, egyszerre nyers és érzelmes, tisztán tragikus pillanatok váltakoztak ellenállhatatlanul komikus jelenetekkel. Akkori rendezése fő értelmezési vonalát megtartva most a Tivoliban állította színpadra Molnár Ferenc külvárosi legendáját. Rögtön szögezzük le, működik

FENT: Németh Kristóf  
(Liliom) és Egri Kati  
(Muskátné)

JOBBRA: Stefanovics  
Angéla (Julika)



Karsai György

# „A legszebb a szív szerelme...”

MOLNÁR FERENC: LILIOM

is az előadás, az atmoszféra-teremtés jobbára hibátlan, a díszlet is jó, csak hát... Hérakleitosznak bizony nagyon igaza volt: kétszer nem léphetsz ugyanabba a folyóba. A rendezői koncepció jó, mi több, nagyon jó. A Liliom jellemét, tetteit elfogadni, megérteni képtelen világ kegyetlensége és a jasszromantika teljes elvetése érthető, szép, tiszta gondolat. Felerősödött Julika örökké tartó szerelmének megmutatása, köszönhetően Stefanovics Angéla számos remek pillanatának; különösen az Esztergályostól való végső elköszönés letisztult indulata, a lemondás és a Liliom nélküli örök magánnyal való megbékélés színészi megfogalmazása gyönyörű – amihez persze kellett Dolmány Attila alig néhány mondatos, mégis hiteles, teljes élettörténetet érzékeltető alakítása. Stefanovics Angéla nagyon erős Julika; az első pillanattól fogva tudja, hogy mit akar. Tudja, mikor veszíti el Liliomot: igazi tragikus pillanat, amikor – egyedül ekkor emeli fel hangját – vissza akarja tartani férjét a végzetes

kalandtól, a Ficsúrral való útnak indulástól. De később sem kell őt féltetni, mert ez a nő egyetlen pillanatra sem szerencsétlen, kivéve, amikor a lánya kezére ütő Idegenben ráismer a halálból visszatért Liliomra. A főhősök mellett ott vannak a barátok-barátnők, a Liget és a város legkülönbözőbb alakjai. És a bajok is itt kezdődnek, merthogy az alakítások nagyon egyenetlen színvonalúak: Hugó szerepében Karácsonyi Zoltán pontosan, de meglehetősen egysíkúan mutatja meg a hordárból tisztességes gazdagságra vergődő kispolgárt. Mintha túlságosan nagy súlyt rakott volna a rendezés Szabó Margarétára (Marika), Cs. Németh Lajosra (Fogalmazó, Berkovics, Öreg rendőr) és Kerekes József (Hollunderné). Szabó Margaréta eleinte azt hangsúlyozza, hogy sorsában és jellemében is teljesen hasonló Julikához, később pedig már akkor sem tud ettől a kiindulóponttól elszakadni, amikor már éppen arról lenne szó, mennyire más sorsot – jobbat? rosszabbat? erről kellene szólnia alakításának! – választott. Cs. Németh Lajos ugyan jól indítja a Fogalmazót, de aztán humorosnak szánt gesztusai és grimaszai sokat rontanak az összképen, majd egy idő után kifejezetten kínosakká válnak. Kerekes Józsefnek egy igazi ziccerszerepben sikerül majdhogynem észrevétlennek maradnia – micsoda frenetikus hatású volt Bodó Viktor alakítása a 2001-es változatban! Az előadás legjobbja Egri Kati Muskátné szerepében. Tökéletes biztonsággal, fölényes szakmai tudással ötvözi egységes karakterre a közönséges, nyers és kegyetlen „munkaadót” és a szerelmes nőt, aki kiszolgáltatottságában, megalázottságában Liliomhoz hasonló, esendő-magányos ember.

Mégis, a legnagyobb baj Németh Kristóf Liliom-alkalításával van. Természetesen nem kell Liliom-alkalításra osztani a külvárosi körhintás szerepét, hiszen számos nem-Liliom Liliomot tudnánk felidézni a múltból (csak a példa kedvéért: 1909-ben Csontos Gyula vagy 2006-ban Széles László egyáltalán nem volt „született”, *lizséb*eli jassz vagy „csirkefogó arisztokrata” – Kosztolányi Dezső Liliom-meghatározása –, mégis érvényes Liliom-értelmezés volt mindkettőjüké). Németh Kristóf játékán szimpatikus, már-már megható, ám jobbára kudarcba fulladó igyekezet tükröződik. Minden gesztusa, megszólalása arról a görcsös



Koncz Zsuzsa felvételei

küzdelemről szól, amelyet az alkatától minden ízében idegen Liliom-szereppel folytat. Hiányzik belőle a ligeti hintáslegény belső értékeinek megmutatásához szükséges színészi képesség és erő. Azt kellene megértetnie, s így megéreznem és megértenem, hogy mit látott meg benne például Julika (hogy Muskátnéról már ne is beszéljünk). Csakhogy Némethnek például a Julikával való első találkozáskor – ekkor kellene fellobbannia szerelmüknek – nincsen egyetlen mozdulata, pillantása, szava, amely méltóvá tenné őt ennek a tiszta lánynak a szerelmére, s ami legalább ekkora gond alakításával: azt sem látom, hogy Julika – az ebben a formában teljesen indokolatlan durvaságon kívül – bármit is megmozdított volna benne. De hasonlóképpen illusztratív, mélység nélküli szövegfelmondás a Ficsúrral folytatott párbeszéde (pedig a kitűnő Lengyel Tamás minden tőle telhetőt megtesz; könnyű neki, mondhatnánk, hiszen már a 2001-es előadásban is övé volt ez a szerep). Németh Kristóf egy felület, hözöngő alakot láttat, akivel tényleg furcsa dolgok történnek, de valahogy kívül marad saját történetén. Az őt körülvevők alakításából jóval többet megtudunk a „Liliomságról”, mint tőle.

A díszlet (Dóry Virág) ötletes, jól használható, és semmiképpen nem akarja elvonni a figyelmet a színészi játékról és a szövegről. A szakmai zsargon ezt nevezi tipikusan minimalista díszletnek: egyetlen, multifunkcionális tér, tárgyakkal alig meghatározva, ahol minden helyszín (a Liget, a fényképész kunyhója, a vasúti töltés oldala és az égi ítélszék) zökkenőmentesen megjeleníthető. Két ajtó a jobb oldalon (a fényképészék és Julikáék szobája), egy körülbelül másfél méter hosszú korlát balra elöl, mögötte, aránytalanul nagy kivágásban, csupaszon ásító, távolba vesző, sötét út, elöl pedig egyetlen villanyoszlop árvalkodik. Minden falfelület kopott fekete, piszkosszürke (ez a Tivoliban eleve adott). Ebben a térben nincs

semmi, amit alaposabban érdemes lenne megnézni, amin megpihenhetne a tekintet. Nyers, sivár világ, amely nem barátságos, nem is feltétlenül ellenséges, egyszerűen csak *semmilyen*. Ez a látványvilág provokálóan azt követeli a színészekről, hogy a történet hatásos elmondásával, az érzelmek, a vágyak, a sorsok felmutatásával, a belső ragyogás erejével töltsék meg szerepüket. Hasonló remeklás az előadás jelmezvilága (ugyancsak Dóry Virág munkája): Julika egyszerű szabású, de büszkén hordható ruhája, Marika kicsit kihívóbbra vett „eleganciája”, Liliom kopott öltönyt-szerűsége, alatta a *ligeties*, csikos trikóval (kezében a kipattintható cilinder!), és a fényképész zsörtölődő öregasszony-jellemét illusztráló, a meséből előbújt boszorkához illő, ormótlan ruhája, szoknyája mind jellem- és korfestők, jól hordhatók. Muskátné trampli öltözékei (félretaposott, magas sarkú cipője, közönségesen kihívó szoknyái-blúzai) mind pontos életrajzi adatok, illusztrációk egy szeretetehes, a kegyetlenül múltó éveket rosszul viselő, magányában védtelenül kiszolgáltatott özvegy körhinta-tulajdonos nő jellemzéséhez.

MOLNÁR FERENC: LILIAM  
(Budapesti Kamaraszínház – Tivoli)

Díszlet-jelmez: Dóry Virág. Asszisztens: Duday László. Rendező: Lukáts Andor.

Szereplők: Németh Kristóf, Stefanovics Angéla, Szabó Margaréta, Lengyel Tamás, Karácsonyi Zoltán, Dózsa Zoltán, Egri Kati, Bánfi Kata, Kiss-Végh Emőke, Kerekes József, Sepa György, Katona Zoltán, Cs. Németh Lajos, Dolmány Attila, Törköly Levente, Hayth Zoltán, Horváth Ferenc, Katona Zoltán, Rudolf Teréz, Schnur Anita.

Tarján Tamás

# Szép, szép

JOHN WEBSTER: AMALFI HERCEGNŐ

A mikor a bomló szirmú nyitó képen a szín emelőszerkezettel, suhanással, színészi helyfoglalással elrendezi magát, a hamarosan bérgyilkos udvaroncnak bizonyuló luciferi szellem, az önmagát is eláruló, jobb sorsra érdemes jellem pernyéjét szállató őszöreg Sinkó László mint Bosola a közönségnek hátta, átlátszó függöny mögött kezd beszélni. Ezzel azt a hátsó falat tájolja be vezérfelületként, amelynek hatal-

mas ezüstszürke táblái között jobbra a kereszt óriási jele sárgállik különböző árnyalatokban. A bátyjai rendelte kötél általi halálba küldött címszereplő narancsfényben ragyogó korpusza – Péterfy Bori plasztikus teste – is itt lebeg majd a magasban kecses oltárszoborként. Az enyhén egymás felé tartó (időnként közepesen megnyíló) nagy oldalfalak is a tekintet természetes irányba mentén mutatnak rá erre a vertikálisra; s mu-



tatnak túl rajta. Túl a történeten és túl a történelmen. Az értelmezés űrébe.

Mivel a száznyolcvan fokos elfordítottságnak színházi előadásokon (ilyen hosszasan) nem túl gyakori pozícióira Balázs Zoltán rendezése következetesen épít, a Nemzeti Színház köztudottan szégyenletes akusztikája kettős tort ülhet a Vas István fordította, máig fenséges szövegen. John Webster a XVII. század elején írt, a shakespeare-i géniusszal is versenyképes remeke „duplán” marad rejtve a fül számára: alig hallani, mert ezt az épületet nem színdarabszövegek meghallására tervezték, s alig érteni, mivel a hangzatok egy része a nézőktől elfele tart, mielőtt foszlányokban visszaverődne. (Fájdalmas a szünet nélküli, száz-tíz perces este végeztével látni, amint dühödött és csalódott jegytulajdonosok a portán keresnének orvoslást panaszukra: hiába szólalt meg játék és látvány, ha a szó majdhogynem néma maradt.)

Elkeserítő, hogy így van – azonban az *Amalfi hercegnő* mostani bemutatóját több összetevő is predesztinálja arra, hogy (ismételjük meg: remekművű) textusa akár fel se hangozzék. Az imént vázolt térlogika szerint a közönséghez legközelebb helyet foglaló zenészek Sály László komponálta, erős miliőteremtő muzsikájára időnként lassúdad operaszerű szertartás zaj-

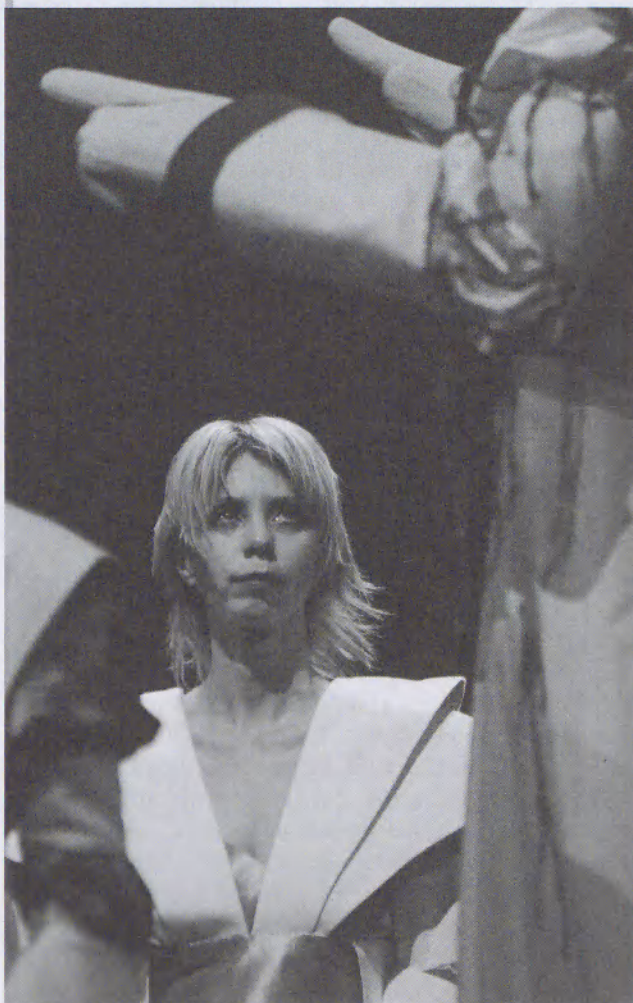
lik. A figurális megtervezettség, a koreografikus pontosság akár mozgásszínházi dráma vagy a pantomim felé is mozdíthatná a formanyelvet. Természetesen nem mellékes, hogy a megözvegyülése után intézőjével titkon rangon aluli második házasságot kötő, három gyermeknek is életet adó hercegnőt két bátyja, a Herceg – Ferdinánd – (László Zsolt alakítja, az ikerestvér-szerelmű motívumát alig sejtetve) és a Bíboros (Kulka János az ármány általánosságára, nem a konkrét cselszövésre összpontosít), a két sötét lélek a saját döntéseit folyamatosan – magas etikai szinten és bőséges valóságismerettel – kommentáló Bosola révén elteteti láb alól. A bűnösök azután maguk sem viszik el szárazon. Akadnak, akik szinte megváltásul maguk választják a halált (így Antonio, Amalfi hercegnő földönfutóvá lett férje, akit Makranczi Zalán helyez el a karakter-egyszeregyben). A rémdráma horrorja, örülete kevéssé foglalkoztatja Balázs Zoltánt – illetve egy szigorúan-rigorózusan szabályozott, a szöveget és a cselekményt túlnövő, esztétizáló játszás- és jelentésrendet von az események elé, fölé. Negligálja a színművet, bár belőle indul ki. Minden értelemben vérbő emberi tartalmak helyett beéri törekeny, sápadt, sokszor unalmas formahéjazattal. A premier java egyrészt első perceibe sűrűsödik, míg a kép beivódik

a szemlélőbe; és a hősnő felakasztásától kezdve – egyórányi, igencsak sablonosan művészi előrehaladás után – a vége felé fed fel változatosabb és mélyebb vonatkozásokat, ám ezt is a kiüresedett attraktivitásban.

Gombár Judit padokkal, bútorokkal templombelsőt idéző, surlón világítható díszletében a tervező jelmezei által gótikusan megnövelt, felmagasított bábuk közlekednek. Az öltözékeket uniformizáló patyolatfehér egy pillanatra sem tűnik el a feketülő, véres históriából. A kereszt (és a kereszténység) jegyében kaptak az egyes szereplők könnyen értelmezhető színsávokat ruhájukra (Sinkó-Bosola például feketét, a Bíboros skarlátot, az egymáshoz kapcsolódó alakok rokon színeket). A hatalmas, perpendikuláris fehér fővegek tetejére Gombár egy „második arcot” applikált, melyeknek inkább halott szépsége, mintsem szükséges volta, valós sugárzása tűnik fel. E holt felső arcok nem képesek kiváltani a részben eltakart, festett, élő színészarcokat. Jelentésük bizonytalan, felszínes, informatív (a herceg nő ázsiai hajtűkkel is átszúrt hajzatfővegének átlói között három fehér érem három kisgyermekének arcoskája). Az emberi karok is meghosszabbítást nyertek, a kézfejek óriási bábszínházi kesztyűkbe vesznek. (Bosola kivétel. E tény erőltetett magyarázatokat is kitermelhet a jócskán megőregített szerep nyomán, de inkább hiányérzetet hagy.) Jelmez és a figuramozgatás (tervező: Szöllősi András) a keresztény kultúr- és képzőművészeti körből a keleti színjátszás általánosságába váltja át az *Amalfi* színrevitelét. A két kód többé-kevésbé

Péterfy Bori (*Amalfi*)

lét. A két kód többé-kevésbé



Schiller Kata felvételei

harmonikusan, egyben üzenetelenül tűri egymást. (A nemzetközi színházi porondon ennek a látvány- és jelvilágnak ismeretesek az előzményei, de kapcsolódni, idézni a posztmodern kor után különösen nem szégyen.) Jóllehet Balázs Zoltán előző munkája az emberi testeket elvontságba manipuláló, csak kisebb részben bábos bábszínházi *Faust* volt, az *Amalfi* megkomponálása egészen másként „bábos”, és gyengéit – kiszáradtságát, elharapózó formalizmusát – nem lehet bábművészeti ösvényről surranva magyarázni vagy menteni.

A steril, összerímelő emberburkolatok, legyenek bármily érdekesek és szépek, majdnem teljesen kiiktatják a színészbereket a játékból. A padok alakzatokba toszigálásakor, a padokra lépéskor nehézkes mozdulatokat rónak rájuk. Az intő ujjú, elefantiázisos párnatenyerekkel kevés gesztust lehet kivitelezni, a tucatszám alkalmaz(tat)ott rángások-rándulások szinte nevetségesek mechanikusságukban. A műfejek és műkezdek összeérése nem szikráztat fel gondolatot (midőn valaki műkézbe hajt műarcot, az érintést is csak imitálja a két protézis között). Igazi esztétikuma csupán a kivégzések végrehajtásának van: a különféle módokon (hurokkal, kézzel, önkézzel) leemelt fejfedők alól kibukó emberi koponya, haj, bőr életszerep és halálvalóság egymástól elszakadt állapotának megjelenítője.

Minimális színészi emléket azok a közreműködők hagynak, akik függetlenítik magukat a tetszelgőre kifundált rendezői diktátumtól. Hollósi Frigyes virtuálisan lenyúzza magáról a jelmezt, hogy három epizódban (Castruchio, Orvos, Hóhér) is a két lábbal az életben tapodó Hollósi maradhasson. Sinkó külsőleg-belsőleg hangsúlyozottan kívülálló, ezt a szerep meg is engedi. Péterfy Bori egy ideig szuverénül vezényli magát, aztán a látványvilágot szolgáló embertárggyá egyszerűsödik. Söptei Andrea (Cariola) és Bánfalvi Eszter (Júlia) alkalmanként egy-egy fényszálon küld jellemjellet. Kulka János és László Zsolt odaadó katonája a produkciónak, színészi kvalitásukról olykor az ónos levegőt mégiscsak átütő dikciójuk tanúskodik. A többiek még megkülönböztetni is nehéz, amit nem ment, hogy négyüknek főleg kórusos, sorminta feladat jut.

Műhelymunka szempontjából a Webster-bemutató lehet nagyon hasznos (mint korábban és újabban Valló Péter Racine-rendezései, az *Andromaché* és az *Atália*), ám a szerzőt és művét úgy seprűzi ki, hogy új, a szövegtől függetlenül ható rendezői-színészi színházat nem koncipiál, a közönséget pedig mindjobban magára hagyja az elegáns, különös látvány alkalmi impulzusaival.

#### JOHN WEBSTER: AMALFI HERCEGNŐ (Nemzeti Színház)

**Fordította:** Vas István. **Díszlet-jelmez:** Gombár Judit. **Zene:** Sáry László. **Dramaturg:** Góczán Judit. **Mozgás:** Szöllősi András. **Rendező:** Balázs Zoltán. **Szereplők:** Sinkó László, László Zsolt, Kulka János, Makranczi Zalán, László Attila, Mátyássy Bence, Marton Róbert, Orth Péter, Földi Ádám, Hollósi Frigyes, Péterfy Bori, Bánfalvi Eszter, Söptei Andrea. **Zenészek:** Szabó Anna, Fejérvári János, G. Horváth László, Rabovay Júlia, Gulyás György.



Stuber Andrea

# Teljesen idegen drámai eszközök

SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS

Bizonyos szempontból a lehető legjobb helyre került a Győri Nemzeti Színházban Spiró György *Koccanás* című színdarabja. A szokatlanul széles győri színpadra ugyanis a szerzői instrukció szerint odatehető az ütköző autók teljes sora, a Peugeot-tól kezdve a Skodán, Trabanton, Zsigulin át a kis Polskiig és a teherautóig. (Egyedül a kocsisor márkafelhozatala utal arra, hogy a mű nem napjainkban született. Ma nehezen találhatnánk olyan koccanásos baleseti helyszínt Budapesten, ahol ennyi „muzeális”, szocialista táborbeli jármű szaladna össze.)

Más tekintetben viszont nincs a lehető legjobb helyen a darab Győrben, hiszen a legjobb helyen a Katonában van, ahol a kéttucat szerepre kéttucat kítúnó színész esik. Feltehető, hogy azért is nem került sor *Koccanás*-premierre a 2004-es ősbemutató óta – jóllehet a Katona József Színház előadása olyan sikeresnek bizonyult, hogy ötödik éve megbízható darabja a repertoárnak –, mert a nagy személyzetű mű nem akármilyen humán erőforrást igényel.

A győri előadás díszlettervezője, Bátonyi György szemet gyönyörködtető realista hűséggel elevenítette meg a pesti helyszínt. Márpedig a közönség – e sorok íróját is beleértve – hajlamos gyermeki örömmel fogadni, ha a díszlet „tisztára olyan, mint az igazi”. A forgalomterelők, a felüljáró korlátja, a falra festett „monnyon le” – ahol én ültem, onnan pont nem látszott a szöveg folytatása, már ha volt –, a beton virágláda, amelyben cigarettacsikkok teremnek, csupa hiteles darab. Segít

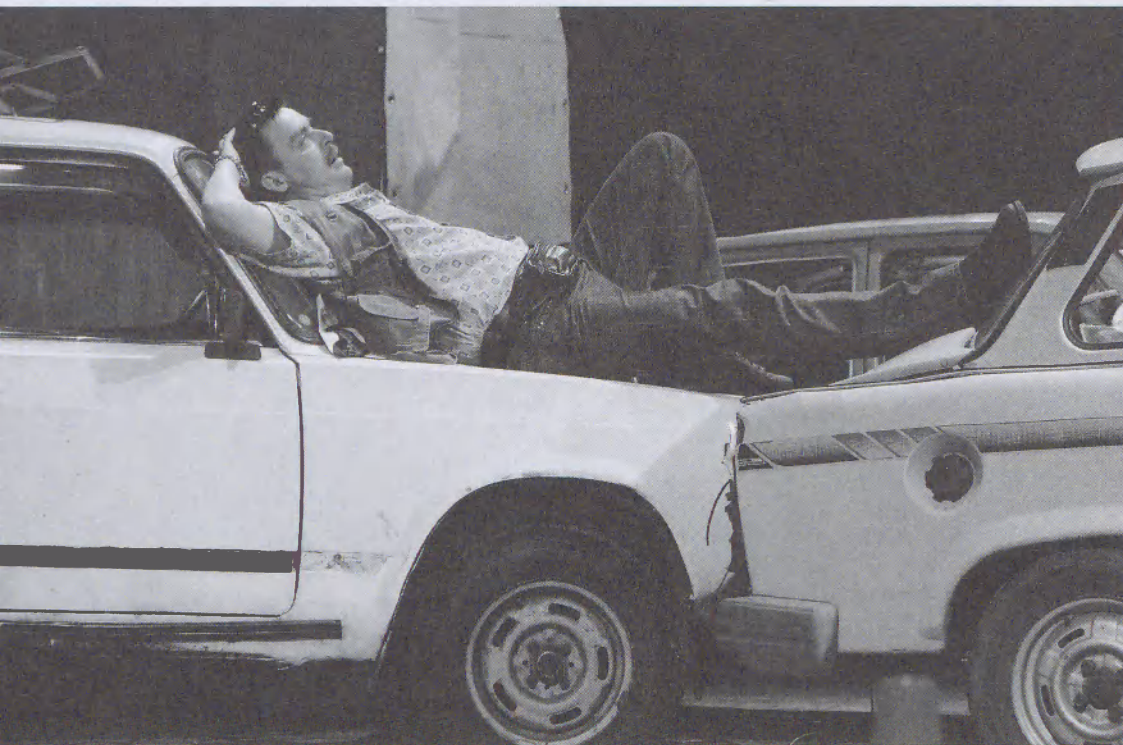
megteremteni a mű ismerős világát. Már a szereplők hitelesítésében egy fokkal kevésbé eredményes a színrevitel, aminek alkalmasint az is oka lehet, hogy a színdarabnak és a játszóhelynek akadnak ellentétes érdekei. Az például, ha a győri színpadi és nézőtéri méretekhez szokott, beszédtechnikailag felvértezett színész szájából szépen, tisztán, jól artikuláltan hangzik el a szöveg, nagyon is méltánylandó dolog. Ugyanakkor zavaróan nem illik, mondjuk, a Hajléktalan figurájához, akit egyébként alig lehet szemmel kihámozni a gönceiből.

Általában jellemző a győri előadás mellékszereplőire, hogy mintha inkább a saját játéktapasztalataikból mérítenének – felsejlenek operettes megmozdulások is –, mint a legkonkrétabb, legszomszédosabb, legközelebbi valóságból. Feltűnő például, hogy Lenner Karolina és Gerbert Judit, akik az ősbemutató dermesztő hatású kismamapárosa (Rezes Judit és Pelsőczy Réka) szerepében lépnek fel, mennyi *mache* színésznős pózt alkalmaznak járásban, riszálásban, gesztusban, frizuragigázító mozdulatban. Vincze Gábor Péter elfésült hajú Koccanójától nem idegenek a Pixi vagy Mixi grófos beállítások, s Koppány Zoltán korpulens, kedélyes Törzsőrmestere is hézagatlanul beleillene valamely dalitársulat könnyű zenésébe. Akadnak olyan kisebb szereplők, akiket járatlanul és jóindulatúan eleve a zenés színészi kategóriába sorolnánk, azon az alapon, hogy az itt tanúsított prózai megszólalásaik mind egy szálíg hamisnak hatnak. (Előadáskezdés előtt egy hang előre

elnézést kér a darab trágár szavaiért, és biztosítja a nézőket, hogy az alkotók csak a művészi kifejezés érdekében használnak ilyen, „tőlük teljesen idegen drámai eszközöket”).

A főszereplők helyénvalónak tűnnek. Crespo Rodrigo megnyerő külsejével és színészi intelligenciájával kellemesen betölti a Férfi szerepét, akiből a *romantikus* Spiró egy bosszantó koccanás során kihozza a gáláns, szerelemre vágyó, nőnek hódoló lovagot. (Érdekes módon kevésbé érzékelteti az előadás – esetleg maga a darab – azt a türelmetlenséget, zaklatottságot és agresszivitást, amely oly általánosan jellemzi a mai magyar autós társadalmat. Esetleg érzékelteti, csak a helyzet azóta „fokozódott”).

ez így elég szabatos meghatározás. Amúgy teljes képesség, hogy ha az ember „rendezte: Forgács Péter” információt lát egy színlapon, akkor mindenképp ki kell nyomoznia, hogy az egyik vagy a másik. (A harmadikról nem is beszélve.) Ez a *Koccanás*-rendezés mindenesetre korrektnek mondható – tetszetős például a bevezetés, amikor vetítés révén autóban ülve érezzük magunkat, s a *Gimme, gimme, gimme!* ABBA-szám hangjaira száguldozunk Budapesten, mígnem jön a csattanás –, és a mondanivalóját is elég könnyű megfejteni. Az előadás stilizáltabb jeleneteinek legnyomatékosabbja az, amikor a második felvonásban az Aranycsapat közösen vizionált meccse után a szereplők mintegy oratorikus formában kisebb vallomá-



Ungvári István  
(Vállalkozó)

Tóth Tibor  
felvételei

Az alkalmi pár bimbózni látszó partnerkapcsolatát előzékenyen segíti, hogy a Bartha Alexandra játszott Nőben van annyi finom légiesség és kecses nőiesség, amitől nem érezzük lehetetlennek, hogy közlekedési dugóba szorult férfiak sorban ajánlják fel neki szívüket, kezüket és javaikat. Ungvári István megbízható alakítást nyújt; Vállalkozója bicskanyitogató hatás nélkül csap be és zsákmányol ki mindenkit. Nagy Balázs Sráca a Trabantjával központi helyet foglal el a díszletben, szereplőként azonban jelentéktelen marad a történetben. Posonyi Takács László színészi pozíciója nem különösebben hálás, hiszen ideje nagy részét mobiltelefonba bújva tölti, s ezzel a tevékenységével nem sikerül semmiféle izgalmas, sokat sejtető, filozófiába hajló üzleti titkot érzékeltetnie. Szilágyi István erkélyen üldögélő Öregemberének van súlya, múltja, „*présence-a*”, ugyanez nem mondható el párjáról, a Bende Ildikó játszott, szögadiesen beszélő Öregasszonyról. Figyelemre méltó, energikus színészi jelenléttel tűnik ki a Vállalkozó feleségének néhány perces szerepében Mihályi Orsolya.

A győri előadás rendezője Forgács Péter, és ne kérdezzék, hogy melyik! A „győri” Forgács Péter – már ha

sokat tesznek. Ez a kórus általános szkepszisről, a politikával és a közélettel kapcsolatos csalódottságról és kiábrándultságról tanúskodik. A Férfi nem lát reményt. „Amíg élünk, most már ez lesz. Ez a mérhetetlenül szemét, vacak, aljas... Ez” – mondja.

És még azt sem tudom, ki monnyon le.

#### SPIRÓ GYÖRGY: KOCCANÁS (Győri Nemzeti Színház)

**Díszlet:** Bátonyi György. **Jelmez:** Győri Gabi.  
**Rendező:** Forgács Péter.

**Szereplők:** Crespo Rodrigo, Bartha Alexandra, Nagy Balázs, Ungvári István, Posonyi Takács László, Török András, Szilágyi István, Bende Ildikó, Kópány Zoltán, Jáger András, Vincze Gábor Péter, Áts Gyula, Agócs Judit, Molnár Virginia, Rupnik Károly, Mihályi Orsolya, Lenner Karolina, Gerbert Judit, Szikra József, Timkó János, Venczel Kovács Zoltán, Pingiczer Csaba, Kotány Bence.

Koltai Tamás

# Vörös és szürke

HECTOR BERLIOZ: FAUST ELKÁRHOZÁSA

A legelején az alig megnyíló vörös előfüggöny fedi föl Faust tartózkodási helyét, a gurítható, vörös szkáfotelt. A Szegedi Nemzeti Színház függönyére applikált merevítőszáv lehetővé teszi, hogy lassú elhúzással a mögöttes tér különféle kivágatokban tárja föl magát. Néha csak egy-egy szelet látható a színpadból, Faust áriája alatt például a kivágat követi s ezáltal elvont térbe helyezi a rivalda vonalán végigsétáló címszereplőt. Faust vörös szalonkabátot visel, amelyet hamar levesz – az előadás végén majd Mefisztó (Mephistopheles) bújik bele. Mefisztónak vörös a nyakkendőszálja és a kesztyűje. A vörös kesztyűs kéz először Faust lepedője alól bukkan elő, majd maga a „sátán” is az ágy részéből lép ki. Ők ketten – a színdramaturgia jelzése szerint – egymást kiegészítő karakterek.

Az előadás a rendező Juronics Tamás és a díszlet-jelmeztervező Kentaur vizuális koncepciójára épül, ami a *Faust elkárhozása* esetében evidens, és más jelent, mint más operák esetében. Berlioz műve a szó szoros értelmében nem opera – a szerző először a koncert-opera, majd a drámai legenda műfaji megjelölést használta –, a hagyományos kritériumok szerint nem is színpadi mű, nincs dramaturgiai szerkezete, narratív cselekménye, nincsenek a szituációknak megfelelően viselkedő drámai karakterei, sőt szituációi sincsenek. Goethe *Faustja* inkább hivatkozás a zeneszerző számára, mint forrásmű, amelyből önálló ihletet merített. Egyes figurákra és epizódokra épített zenei karaktereket, de színpadi műegészsként nem építkezik, csak egymás mellé tesz azonos hangsúlyú részleteket. A *Faust elkárhozása* epizódfüzér – talál lenne *Faust*-képek néven jelölni –, amelyben mindegyik jelenet önállóan kezelendő, s ezzel megelőlegez egy posztmodern interpretációt. (Ahogy Ronconi az őt érdeklő *Peer Gynt*-jelenetekből készített „kihagyásos” előadást.) Színpadi megjelenítését sokkal inkább *ki kell találni*, mint egy „rendes” operát.

Juronics és Kentaur nem erőltetnek lineáris cselekményt, nem mesélnek történetet, jellemző módon szó sem esik megfiatalításról, az interpretáló énekes saját életkorát kölcsönzi a címszereplőnek. Az előadás szürreális fantáziajáték, amelyben a képzelet működését egyszerre segíti a perszonális kifejezőmód sokoldalúsága – ének-zene-tánc – és a színpadi masinéria. Az előbbinek a „több műfajú” rendező, az utóbbinak a látványosságspecifikus tervező a letéteményese.

Az elidegenedett Faustot magába akarja olvasztani a szürke tömeg. A doktor láthatóan ki van borulva, idegesen nyomkodik a halántékát, a fotelba hanyatlik, ráül a könyvére, kihalássza a feneke alól, és hanyagul a földre dobja. Szimbolikus gesztus, László Boldizsár részéről kissé ügyetlenül, amatőr módon eljátszva. A tömeg megkergeti – körbeszánkáztatja – Faustot

a fotellal, miközben szól a *magyar mars* („Rákóczi-induló”). Úgy tetszik, a tömegember és az individuum ellentétéről van szó, nem egészen világos, melyikük pártján kellene állnunk, a sokaság mindenesetre gnyorosan leutánozza az egyéniség (?) affektált mozdulatait. Faust ezután a szobájában ül az ágyán, a vízszintes padló hátul megemelkedik, az egész szoba függőleges síkba fordul a bútorokkal együtt – csak a kéziratok csúsznak le az asztalról és a padlóról –, majd az ágyrészről kilép Mefisztó. A padlósík háromszázhatvan fokos fordulatra is képes, a szobajelenet után átfordulva virágos rét lesz belőle, vízszintes helyzetében a kidudorodó réseken pattannak elő Mefisztó famulusai: egy nyolctagú táncos-„slepp”. (Margit alakja is itt „merül föl” Faust álmában, miután már a pázsitra vetítve mozgóképben megjelent.) Az Auerbach-pince kocsmázóinak szürke masszaja lépcsős vasemelvény előtt mulat, erről a primitív plebsről most már egyértelmű a kritikai vélemény, a *haverkodó* Mefisztó és Faust megvető távolságban őgyeleg (Mefisztó Bolhadaláig nincs *szerepük*, „privátként” viselkednek). A Margit-jelenetek forgószínpadon játszódnak, időnként elforog a traverz-erkély, belső emocionális csúcspontjait érzékeltetendő a hősnő – aki romantikus szabású, *szürke* csokros *turnírt* visel – részint erotikusan nyújtózik az ágyon (Mefisztó itt is beveti specialitását: vörös kesztyűs kezét az ágybetétből kidugva bukkan fel Margit mellett), részint áriája közben sorban letépi a zsinórpadra erősített fehér csipkefüggönyöket.

A masinéria impozáns, csak túl hangos. (Legalábbis a bemutató előadáson az volt.) Ha a technikailag igényesen kivitelezett gépezet menet közben nagy zajjal jár, és néha az építkezés is átüt a falon, az nem előnyös. A színpadi csodáknak könnyedeknek és zajtalanoknak kell lenniük, különben nem érik el a céljukat.

A zenében megjelenített akciókat a táncosok koreográfiája közvetíti, például a vágatást a fekete lovakon (a vörös szkáfotelt itt is mozgásban van), vagy

a Walspurgis-éjt, melyben a ködbe borult színpadot áttörik az elemlámpák fényei, s ahogy előrejönnek, bennünket is szembevilágítanak. Szép megoldás Margit végső apoteózisa a magasan, a proszcéniumpáholyok fölötti alkóvokban elhelyezkedő mennyei karral és a színpad közepére leereszkedő csigalépcsővel, amelyen a hősnő az „égbe” lépdél. (Kár, hogy a lépcső-effektet ellövik az elején, Faust is elindul rajta ismeretlen okból – ez csak egyszer hat egy előadásban, nem szabadna kétszer bevetni, ki kellene vele várni a váratlan befejezést.)

A zenei megvalósítás igényes, Gyüdi Sándor vezényletével jól teljesít a zenekar, megfelelőek a tempók, az architektonikus szerkezetek, mértéktartás fegyelmezi a csillogóan hangszerelt orkesztrális tablókat. A kórushangzás tömör, robusztus a férfikar, és olvadékonyan lírai a női. A két szereposztásból csupán az egyiket láttam-hallottam. A címszereplő László Boldizsárnak kellemes, világos színű, technikailag még iskolázatlan hangja van, a kényes magasságok közül egy-kettőre egyelőre falzettban vállalkozik, és nem is lenne helyes, ha korán forszírozná a volument. Ami a játékát illeti, az alapozásnál tart, meg kellene éreznie, mi a színpadi jelenlét – ez tanulás nélkül nem megy. Réti Attila ebben a tekintetben már rutinra tett szert, kaján fickót, nem holmi démont



Veréb Simon felvételei

László Boldizsár (Faust) és Réti Attila (Mefisztó)

játszik Luciferként. Hangmatériája, -képzése és folyamatos dallamformálása azonban változatlanul problematikus, szálkásan, spróden énekel, hiányzik belőle a plaszticitás és a könnyedség. Érsek Dóra ígéretes

Érsek Dóra (Margit), László Boldizsár és Réti Attila



Margit, egészséges, kiegyenlített, értékes hang birtokosa, de kifejezési eszközeiből még hiányoznak az ihletett pianók – a spirituális finomság és a belső érzékletesség. A végén, mielőtt Margit elindulna az égi lajtorján, bár elalél, de odagörgeti a lépcsőhöz Faust vörös karszékét – üdvözülése előtt mintegy megemlékezik balsorsának okozójáról, s ezzel a maga részéről feloldozza.

## HECTOR BERLIOZ: FAUST ELKÁRHOZÁSA (Szegedi Nemzeti Színház)

**Díszlet-jelmez:** Kentaur. **Világítástervező:** Stadler Ferenc. **Karigazgató:** Kovács Kornélia. **Rendezőasszisztens:** Pópity Tíme Klára. **Vezényel:** Gyüdi Sándor. **Rendező:** Juronics Tamás.

**Szereplők:** László Boldizsár, Érsek Dóra/Tóth Judit, Réti Attila/Kelemen Zoltán, Altorjay Tamás/Gábor Géza, Somogyvári Tímea Zita.

**Közreműködők:** Szegedi Szimfonikus Zenekar, a Szegedi Nemzeti Színház Énekkara és Tánckara.

Faluhelyi Krisztián

# Megállt az idő

SPIRÓ GYÖRGY: PRAH;

PARTI NAGY LAJOS – DARVAS FERENC: IBUSÁR – MEGÁLLÓHELY

A Pécsi Harmadik Színházban mintha csak megállt volna az idő. A repertoár darabjai többnyire a hetvenes–nyolcvanas évek paranoid, klausztofóbiás világának hangulatát idézik: elhibázott életek, megvalósulatlan álmok, zátonyra futott kapcsolatok, vidéki nyomorúság és kilátástalan jövő. Spiró, Parti Nagy, Egressy. Nem véletlenül említettem e szerzőket. Bár dráma világuk meglehetősen különböző, úgy tűnik, mindegyikük remek alapanyag a fent leírt millió megteremtéséhez.

Spiró kétszereplős kamaradramájának, a *Prahnak* a hőse egy férfi és egy nő, férj és feleség. Egy lelakott házban élnek valahol vidéken – jobbára egyik napról a másikra –, s nevelik két gyermeküket. Túl vannak már a rendszerváltás utáni időszak összes elképzelhető megpróbáltatásán, így életük szinte már nem is szól másról, mint a talpon maradásról és a túlélésről, arról, hogy kibírják ezt az egészet. Egy napon azonban rájuk mosolyog a szerencse, s ötösük lesz a lottón. Csakhogy nyomorúságos világukból kitörni és a múlttól egyik napról a másikra megszabadulni korántsem olyan egyszerű. A tervezetek hamarosan félelmeket szülnek, az eljövendő szép új világ pedig rémálomként sejlik fel, míg végül nyilvánvalóvá válik: nem fognak tudni élni a váratlanul beköszöntött szerencsével – ez egyébként legkétségbeesőbb a darab kétharmadánál előre prognosztizálható.

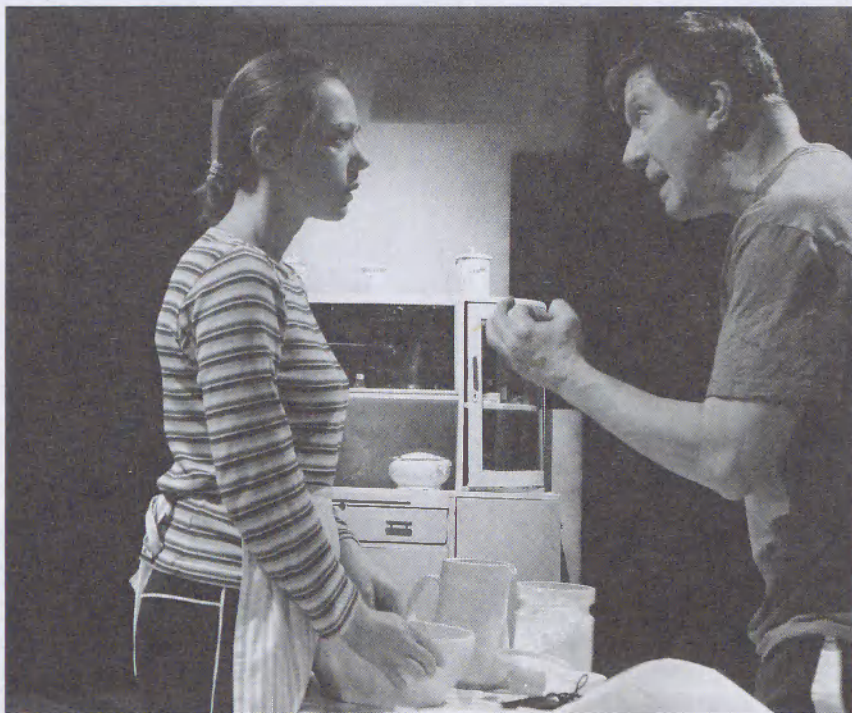
Spiró szociográfiai igényű ábrázolásmódja a téma ellenére alapvetően a hetvenes–nyolcvanas éveket idézi: akkor legalábbis még volt tétje e stílusnak. Ma már aligha. Mint ahogy önámítás lenne azt gondolni is, hogy a színházba járó közönség az előadásokon keresztül tesz szert pontosabb ismeretekre a mai magyar társadalom-

ra vonatkozólag. Spiró stílusa mindazonáltal pontos, olyannyira, hogy csupán olvasva is magunk előtt látjuk a nyolcvanas évek színházának eszköztárát: a csöndek alatt megfagyó levegőtől kezdve (a rendezői utasítások átlagosan tíz-tizenöt soronként csöndet írnak elő!) egészen a teljes sötétségben lángra kapó, majd kihamvadozó lottószelvényig a darab végén. Vincze János, a darab rendezője pedig maximálisan ki is aknázza ezt.

Az előadásban nem különül el a nézőtér és a színpad (játéktér: Vincze János és Steiner Zsolt), így a néző maga is a konyhában telepedhet le egy hokedlire: tettség szerint akár a konyha közepén álló, viaszosvászonnal letakart asztalhoz közelebb, vagy inkább a hűtőszekrény és a tűzhely szomszédságában. De meghúzódhat éppen a polc tövében, a kakaósdoboz árnyékában is – a krumplileves illata a darab végére idáig is elér. Az éteren keresztül az éppen aktuális hírek hangzanak el, a táskarádió a konyha egészével együtt azonban (beleértve a lakókat is) a nyolcvanas évekből vagy valahonnan még korábról maradt itt. És korántsem kizárólag a tárgyi környezet, hanem sokkal inkább a megjelenítés miatt érezheti ezt a néző – azt természetesen korántsem szeretném kétségbe vonni, hogy

vannak, akik ma is így élnek (sőt, hogy még ma is nagy fekete autóval álmodnak). Az említett évek hangulata sokkal inkább a dráma és a rendezés stílusából adódik.

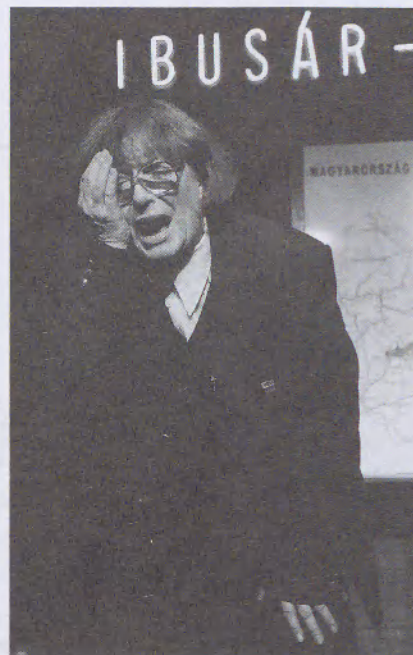
Az előadásban minden szónak és a csendeknek is súlyuk van. Az első negyedórától az átlag nyolc-tíz percenként tetőfőgára hágó feszültség és a pillanatnyi feloldódás váltakozása adja a játék ritmusát. A szereplők így ilyen gyakorisággal hálnak bele saját létezésükbe, és feszülnek meg nyomorúságos életük keresztjén, miközben a feszültséget többnyire a hisztérikus üvöltés teremti meg. Kár. Sem a darab nem igényli, sem a színészek nem szorulnak ilyen olcsó eszközökre (Bacskó Tünde egy-egy arckifejezése kellően érzékeny és pontos is tud lenni, ha éppen nem torzul el az üvöltéstől). S legvégül: a kis tér mintha különösen kivetné magából e játékstílust.



Parti Nagy Lajos *Ibusárja* ugyancsak a vidéki élet sivárságát és elhagyatottságát tárja elénk. Megfigyelései legalább annyira dokumentumértékűek, mint Spiróéi, ugyanakkor mégsem egy szociográfiai tablóval van dolgunk. Hiszen Sárbogárdi Jolán, az ibusári MÁV-menetjegykiadó korántsem nagy fekete autókkal álmodik, hanem legalábbis egy egész dandárszázad huszárral. Sőt, „álmait” még papírra is veti. Még ha nyelvi kifejezésbeli szempontból nem is tökéletesen, de fáradhatatlanul ír. Habszódíát, operettet, mikor mit, míg álmai valóra nem válnak az ibusári peronon.

Parti Nagy drámája nemcsak álom és valóság, fikció és realitás színpadra vitelében izgalmas kihívás, hanem hogy mennyiben veti alá magát a rendezés a szerzői instrukcióknak. Akárcsak Spirónál, a szöveg itt is első pillantásra sugallja előadásának módját, legalábbis az operettbetéteket illetően. Milyenek legyenek azonban az ibusári színek s viszonyuk a „huzerethez”? S mindenekelőtt: hogyan viszonyuljon egymáshoz Jolán és Amália figurája? Mindezek már korántsem annyira egyértelmű kérdések. Nem beszélve arról, hogy egészen más lehetőségeket rejt magában a darab monodrámaváltozata – Vincze János ugyanis ezúttal ezt vitte színpadra Füsti Molnár Évával Sárbogárdi Jolán szerepében.

A játéktéren csupán egy asztal, egy szék, egy fogas és egy átlátszó fülke áll. Még égnek a nézőtéri fények, mikor Füsti Molnár bemasíroz a színpadra. Vállán retikül, kezében éthordó s egy üveg Hubi. A helyszín az ibusári vasútállomás, illetve a főhercegi palota és az azt körbevevő „természet”. A sivar ibusári valóságtól elkülönülő operettbetéteket egyértelműen jelzik a felvillanó színes fények, Jolán és Amália alakja azonban nincs hangsúlyosan megkülönböztetve. Bár a darab elején még érezhető a különbség a két figura között, a darab végére ez egyre inkább elmosódní lát-



FENT: Füsti Molnár Éva az Ibusárban

BALRA: Bacskó Tünde és Bánky Gábor a Prahban

szik: Füsti Molnár Éva többnyire egy regiszteren játssza végig mind a két főhősnőt, s ez ugyanúgy elképzelhető megoldás, mint ha élesen elkülönítené őket. Sokkal problematikusabb azonban, hogy egyes jelenetek szinte már a bohózat határait súrolják, lényegesen leegyszerűsítve s vaskosabbá téve ezzel a darabot. Ezekben ugyanis elvesz Parti Nagy szövegének rendkívül érzékeny nyelvisége és humora, s az is egyértelművé, sőt kényszerítő erejűvé válik, hogyan reagáljon a közönség egy-egy gesztusra vagy poénra. Merthogy a humorból ezekben a jelenetekben csak a poén marad.

**SPIRÓ GYÖRGY: PRAH**  
(Pécsi Harmadik Színház)  
**Játéktér:** Vincze János, Steiner Zsolt. **Rendező:** Vincze János.  
**Szereplők:** Bacskó Tünde, Bánky Gábor.

**PARTI NAGY LAJOS – DARVAS FERENC:**  
**IBUSÁR – MEGÁLLÓHELY**  
**Jelmez:** Tresz Zsuzsa. **Játéktér:** Steiner Zsolt, Vincze János.  
**Rendező:** Vincze János.  
**Szereplő:** Füsti Molnár Éva.

Zappe László

# Primer vagy másodlagos ügyetlenkedés

BOHUMIL HRABAL: SÖRGYÁRI CAPRICCIO

Lehangoló előadás, de még lehangolóbb értekezni róla. Komoly kérdések taglalása helyett inkább csak ügyetlenkedésekről lehet beszámolni. Ez pedig a nyíregyházi színházban nemigen szokott előfordulni. Csík György díszlete, egy magasba vezető, széles szerpentin vagy csigalépcső bizonyára nemcsak ehhez a darabhoz alkalmatlan, valószínűleg semmit sem lehetne rajta igazán eljátszani. Betölti a teljes teret a játék elől, elveszi, ha nem is a levegőt, de a léghört mindenképpen, a mögötte folyó vetítéseket szinte tökéletesen semlegesíti, követhetlenné, érdektelenné teszi. Ráadásul még a nevezetes kéményjelenetnek sem sikerül rajta helyet találni, ehhez külön építenek a jobbszélen egy ormóttan vadászlesre vagy még inkább szerencsétlenül félreccsapott kilátóra emlékeztető vaszerkezetet. A csigalépcső egyébként szorgosan forgolódik, Maryska néha végigszalad rajta, de igazából csak Cervinka fodrászata számára nyújt a néző emlékezetében is megmaradó helyszínt. A fontos jelenetek előtte, alatta folynak, kis területen, amelyet még egy, a zenekari árokba tartó lejárati is szűkít. Hogy ez hová vezet, ki miért megy le vagy jön föl onnan, arra célzás sem történik.

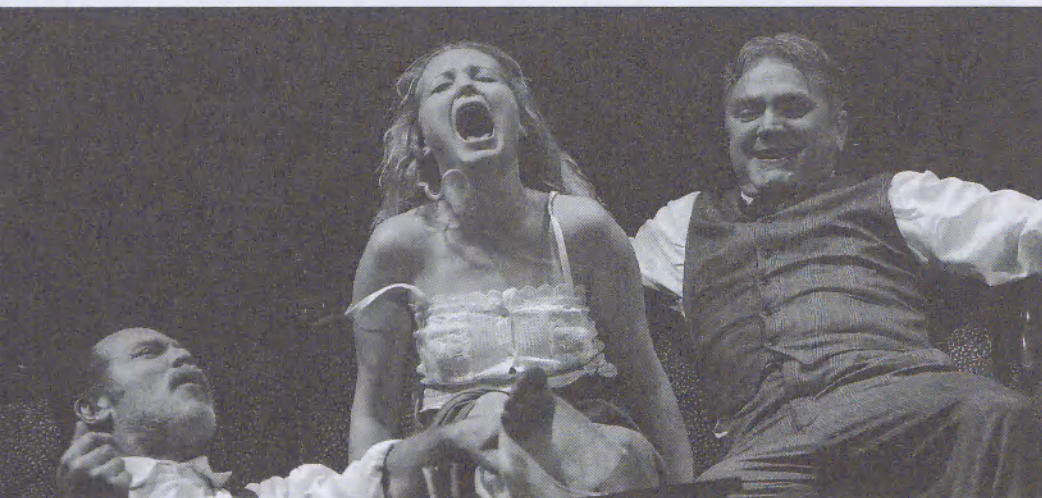
A főszereplő megkettőzése, az elbeszélő-émlékező és cselekményben részt vevő Maryska – Antal Olga és Fridrik Noémi – szétválasztása pusztán technika problémák megoldására tett félszeg kísérletnek látszik, mélyebb dramaturgiai értelme nem derül ki. Sem a rendező, sem Antal Olga nem talál sajátos jellemet, jelleget vagy az elbeszélésen túli feladatot, jelentést a szerepnek, amelyet a színlapon „Az idő”-ként tüntetnek fel, megjegyezve, hogy „hasznos a fiatal Maryskára”. Ez teljesen értelmetlen célozgatás valami titokzatos mélyértelműségre, amit azonban a néző nem érzékelhet, ő csak egy valamivel idősebb Maryskát lát, aki folyton múltbeli önmagáról beszél, azaz emlékezik. Antal Olga javára írható, hogy bölcs derűvel, de semmit meg nem bánva idézi szertelen ifjúkori valóját.

Az persze már több pusztán ügyetlenkedésnél, hogy nem érzékelhető, s végképp nem átélhető, hogy milyen pozícióból milyen múltat elevenít meg. Mikor, hol volt a sörgyár, és mi lett abból a világból, életformából – ezt a szövegből sejtethetjük ugyan, bár részlegesen, töredékesen, de nem láthatjuk, nem élhetjük

bele magunkat. Emeletetik az Osztrák–Magyar Monarchiát, elkottyantják, hogy jönnek a kommunisták, de a kellékek, a néhány bútor darab mindenféle kort idézhetnek. A fodrász elektromos hajszárítóval dolgozik, jobboldalt elől egy, a múlt század közepére utaló motorbicikli roncsa álldogál. Nyilván nem akadt régebbi, de ha az alkotók úgy gondolták, ez is elég ócska, tévedtek. Nemcsak azért, mert a koroknak stílusuk is van, hanem mert ebben a történetben a korstílusnak központi szerep jut. Ezt a motort nem lehet odatenni egy tölcéséres lemezjátszó mellé.

Némi jóindulattal feltételezhetnénk, hogy a rendező, Hargitai Iván nem primeren, hanem másodlagosan ügyetlenkedik. Azaz határozott koncepciója, elgondolása van, de azt nem sikerül átjuttatnia a rivaldán. Gondolhatnánk arra, hogy az anakronizmusoknak jelentésük van, utalnak valamire. Arra például, hogy az előadás szeretett volna elemelkedni a történelmi konkrétumoktól. Nem egy meghatározott, mellesleg számunkra valamelyest mindenképpen ismerős, idegekben, kultúránkban élő egykori világ elmúlásáról akart szólni, nem is az évszázaddal ezelőtti modernizációról, a mindent – szoknyát, haját, kutyafarkat, időt, utat – megkurtító, régi szépségeket elpusztító haladásról, hanem a mindenkori múlt mindenkori letűnéséről. Valamiféle örök nosztalgiát kívánt megéreztetni, csak éppen nem sikerült. A díszletnek van egy megkapó részlete: a drabális szerpentin mögött, a színpad alján apró, szépen világított házsor bújik meg. Alkalmas játék esetén ez sugallhatná, miképpen szépül meg a múlt, amint az előtérben brutálisan feltornyosuló jelen elől a messzibe tűnik.

Nagy kérdés, vajon Hrabal regényének cselekménye, szövege, figurái erre mennyiben lennének alkalmasak, elviselnék-e egyáltalán a radikális átértelmezést. A kitűnő nyíregyházi színészek mindenestre Hrabal alakjaival próbálkoznak, a képtelen körülmények között általában nem teljes sikerrel. Fridrik Noémi megfelel a vidáman lázadó, bőrbe soha nem férő, szabadságát játékoságban, veszélyekben, szerető férje bosszantásában és gyöngéd kigúnyolásában kereső fiatalasszony szerepének, eleveniségében van csöppnyi vaskosság, ám hiányzik belőle némi elegancia. Horváth László Attila több különböző Franciint



Gáspár Tibor (Pepin),  
Fridrik Noémi (Maryska) és  
Horváth László Attila (Francin)

zen talál bele a fodrász szerepébe, csak Maryska hajának levágásakor mutatkozik hitelesnek, Illyés Ákos nem értheti, mit keres Bednárek kovácsmester megíratlan szerepében, Fellingner Domokos tűzoltóparancsnoka csak feketére kormozott képpel látszik érdekesnek.

Karádi Zsolt felvétele

jelenít meg, gyöngéden méltatlankodik Maryska egyetlen viselkedésén, naivan lelkesül az egészségjavító elektromos masináért, könnyörtelenül lövi le a megcsontkított kutyát, líraian érez együtt az elszabadult lovakkal, melyeket utóbb hősiiesen megfékez. Egy jellem szép, gondos kibontása is lehetne mindez, ha az előadás támogatná. Gáspár Tibor Pepin különbségeit oly önfeledt átéléssel adja, hogy közben az artikulációt is feledti, pedig pompás alakítást nyújtana, ha az mindig tudnánk, éppen miért gesztikulál és lelkesül annyira hevesen. Tóth Károly mint baráti családorvos és mellesleg igazgatótanácsi elnök nyilván nem tudhatja, egy vagy két embert játsszon-e, Tóth Zoltán László nehe-

### BOHUMIL HRABAL: SÖRGYÁRI CAPRICCIO (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

**Díszlet:** Csík György. **Jelmez:** Kovalcsik Anikó.

**Rendező:** Hargitai Iván.

**Szereplők:** Fridrik Noémi, Horváth László Attila, Gáspár Tibor, Tóth Károly, Tóth Zoltán László, Illyés Ákos, Fellingner Domokos, Antal Olga.

Nánay István

# Bohózattá degradálva

VLAGYIMIR ÉS OLEG PRESZNYAKOV: PADLÓSZŐNYEG

A ki a Budapesti Kamaraszínház előadásán találkozik először a Jekatyerinburgban élő és alkotó Presznyakov testvérek nevével, aligha hinné, hogy műveik különböző nyelvű előadásaiból kiadójuk fesztivált szervezett az Oleg Tabakov vezette Moszkvai Művész Színházban. A 2005-ös találkozóknak magyar résztvevője is volt, ugyanis a szolnoki színházban tartották meg *Terrorizmus* című darabjuk magyarországi bemutatóját, méghozzá a szerzők rendezésében.

Oleg, az 1969-ben született irodalmár közvetlenül diplomamunkájának megvédése után, a három évvel fiatalabb Vlagyimir pedig pszichológiai tanulmányainak befejezése előtt közölte professzoraival, hogy oktatói karrier helyett a drámaírást választja. Bár szülővárosuk egyetemén végül mégis tanítottak, hírnevet író-

ként szereztek, könyveik és darabjaik nemcsak Oroszországban, hanem egész Európában ismertek és sikeresek. Színpadi műveiket játékosság, keserű ironia, abszurdba hajló fekete humor, látszólag egymástól független epizódokból kialakuló szerkezet, laza cselekményvezetés jellemzi.

A szerzők – akikről nem lehet biztosan tudni, hogy tényleg fivérek-e, avagy jól felépített alkotói imázsuk része a testvérség hangsúlyozása – szívesen járnak Magyarországra, hiszen itt vállalkoztak először arra, hogy saját darabjukat megrendezzék, és következő könyvük témájára szintén itt találtak rá. A magyar közönség csak mostanában kezdi megismerni őket. 2007-ben jelent meg az *Öljük meg a bírót!* című kötetük, s immár második darabjuk került színre. A hatté-

teles *Terrorizmus* a külső és belső agresszió végletes példáit sorakoztatja fel, s az epizódokat egy olyan szereplő köti össze, aki hol megjelenik, hol csak beszélnek róla. A *Padlószönyeg* cselekménye realistának tűnő alaphelyzetből válik egyre abszurdabbá. Mindkettőben – s más műveikben is, például *Az áldozatjátékban*, amelynek előadását a TÁP Színház tervezi – központi problematika az élet és halál kérdése, és visszatérő motívum a repülés, illetve a repülőtér.

A *Padlószönyeg*et 2004-ben a moszkvai Kazancev Központban mutatták be, ezt követően több helyen, például a berlini Deutsches Theaterben is játszották. Az ottani, a színház büféjében tartott előadást látta Bodó Viktor, aki a darab alapján 2006-ban Szombathelyen Zsámbéki Gábor színészosztályával készítette el a *Mongúzok támadása* című munkabemutatót. A tizenkét napos műhelyfoglalkozásnak természetesen nem lehetett célja a teljes mű interpretálása, a meg-

gyanúsán viselkedő, drogfüggő Igor Igorevics, s hárman közös erővel igyekeznek eltüntetni a holttestet. Az átdolgozók csak ezt a szálát hagyták meg, s minden olyan epizódot, amely ebbe közvetlenül nem illeszthető bele, elhagytak, vagy lerövidítve, csupán a cselekményes elemet kiemelve használták fel. Az elszegényítés technikáját érzékeltetheti, hogy a három fiatalember és a hulla eljut ugyan a repülőtérre, de csak azért, hogy a klasszikus személycserére épülő geg (az igazi hulla helyett egy hozzá hasonló öltözetű mélyalvót dobnak a felszálló repülőgép kerekai alá) érvényesüljön, ám az örökké a Mamának levelet író és a holttestre vigyázó Nyikolaj s egy a repüléstől rettegő afroamerikai stewardess szimultán monológjából csak az előbbinek néhány mondata hangzik el. Mivel a darabot utalások, visszatérő mondatok, tettek szövik át, egy-egy kimaradt részlet összefüggéstelen vagy értelmetlen helyzeteket szül. A különálló epizódok közül a repülőtéren várakozóknak szfinxként rejtvényt feladó kisfiú hosszú monológja ugyan hallható, de abból alig valami jut el a néző tudatáig. Egyrészt a színésznőnek le kell darálnia a szöveget, másrészt a jelenséget és a monológ témáját semmihez sem lehet kötni, mert amihez asszociálni lehetne, az csaknem teljes egészében kimarad. Kétségtelen, hogy könnyebb kidobni azt az önironikus epizódot is, amely a páros alkotást parodizálja, mint megkeresni ennek itt és most érvényes verzióját, csak éppen a végeredmény lesz szegényebb, már-már alig felismerhető.

Az előadás lebonyolítása tovább primitivizálja a darabot. A rendező csak a négy főszereplőre figyelt, de azoknak sem teremtett tényleges szituációkat. A fantáziátlan térben a színészek leginkább a szöveg felmondására vannak kárhóztatva. A figurákról szinte semmi nem derül ki, közöttük csak formális kapcsolat alakul ki. A főszereplők – Jánosi Dávid (Nyikolaj), Nagy Viktor (Andrej), Hajdu István (Igor Igorevics) és Kocsó Gábor (Hulla) – jobb ügyszó méltó energiával, de biztos színészi eszközeikhez menekülve teljesítik feladatukat.



Schiller Káta felvétele

Jelenet az előadásból  
(középen: Jánosi Dávid)

születő előadás csupán az alaphelyzeteket vette át, s ezekre születtek variációk.

A cím is csak utal a szöveg egy félmondatára, az egész mégis megsejtetett valamit a szöveg lényegéből, a szerzőpáros stílusából.

Ez nem mondható el a dráma budapesti bemutatójáról, ugyanis Léner András keze alatt a presznyakovi fekete komédiából szimpla bohózat lett. Ám ez az abszurdba hajló, szürreális elemeket hordozó szöveg bohózatnak nem jó. Nem először tapasztalhatjuk, hogy színházak és rendezők nem bíznak a szövegben, s ahelyett, hogy a bonyolultabb struktúrákat meg- és kifejtjenék, a könnyebb ellenállás irányába mozdulva a cselekményt, a jellemeket leegyszerűsítik. Ez itt már abban tetten érhető, hogy a négyfelvonásos darabot rövidke egy részre húzták össze, ezáltal a mű számos rétege kimaradt, s a különállónak tűnő jelenetek egymásmellettsége helyett a történetnek csupán a vázát követő, soványka és lineáris cselekmény jött létre.

Az alapszituáció megmaradt: két fiatalember, Andrej és Nyikolaj kibérelt lakásuk felújítása közben a fürdőkád alatt egy hullát talál. Betoppán a lakást kiadó,

**OLEG és VLAGYIMIR PRESZNYAKOV:  
PADLÓSZÖNYEG  
(Budapesti Kamaraszínház Ericsson Stúdió)**

**Fordító:** Tompa Andrea. **Díszlet-jelmez:** Kovács Yvette Alinda. **Dramaturg:** Kompár Valéria. **Koreográfus:** Zambrzycki Ádám. **Zenei vezető:** Reményi József. **Rendező:** Léner András.

**Szereplők:** Jánosi Dávid, Nagy Viktor, Hajdu István, Kocsó Gábor m. v., Kovács Ferenc, Sztankay Orsolya, Hegedűs Barbara, Szűcs Péter Pál, Trokán Anna e. h., Fekete Linda e. h., Bakos-Kiss Gábor e. h., Zambrzycki Ádám.

Tompá Andrea

# Minden egy

IVO VAN HOVE PREMIER CÍMŰ ELŐADÁSA

**H**a meg tudnánk ragadni John Cassavetes 1977-ben forgatott *Premier* című amerikai filmje és az ebből készült mostani holland–flamand színházi *Premier* közti különbséget, sok mindent elmondhatnánk a színház elmúlt évtizedekben végbement fordulatairól: a drámai világegész széthullásáról és a színészi játék átalakulásáról. Pedig Ivo van Hove rendezése szövegét tekintve tökéletesen hű a filmhez (ami 144 perc, a színház nagyjából 136), miközben szellemében egyáltalán nem az.



történet egyik kiemelkedő pillanata, *utána* eljátszani ezt a hatalmas szerepet még inkább lehetetlennek tetszik.

Úgy tartjuk, a filmből csinált színház eleve vesztes helyzetből indul, mert a néző minden figyelmét leköti az összehasonlítgatás. Ennek ellenére a film – akár csak a próza – ma fontosabb ihletforrása a színháznak, mint korábban bármikor. Az ok talán a drámától való elfordulásban keresendő, ugyanis a dráma mint a lekerített és befejezett világkép kifejezési formája az elmúlt évtizedekben egyre kevésbé mutatkozott alkalmasnak arra, hogy egy töredékes, „fraktális” kommunikáció és világszemlélet megtestesítője legyen. A drámai szerkezetek felbomlása után rendetlen, kaotikus világunkat a színház hasonlóan „rendezetlen” szövegek által próbálta megragadni, s e kortárs létállapot le- vagy inkább megképezésére kézenfekvőnek tűnt a film rögzített nézőpontot több szempontúvá tevő, relativizáló elbeszélésmódja és technikája.

Cassavetes alkotása esetében tovább bonyolítja az „utánjátszást”, hogy Gena Rowlands alakítása a film-

Ráadásul itt nem egy egyre inkább feledésbe merülő *színházi* alakításról van szó, mint, mondjuk, Sarah Bernhardt Sasfiókja esetében; a filmet bármikor levehajjuk a polcról, akár egy fotót vagy egy könyvet.

Azt hihetnénk, egy, a filmből készített színházi előadáshoz nem kell több, mint egy Gena Rowlandsot megközelítő virtuóz színész, és miért ne akadnának ma hozzá hasonlóak?

Csakhogy Ivo van Hove rendezése először is éppen a színészi virtuozitást számolja fel. Aztán a történetet, amelyet egyébként nagyon precízen átvesz a filmforgatókönyvből. Továbbá a pszichológiai motivációt, a belső konfliktust, a nagy színész öregedésének lélektanát mint a mű fő mozgatórugóját. Végül pedig az alaphelyzetet, a színház, azaz a látszat és valóság közti különbséget, a kettő szembeállítását. Azaz lényegében az egész drámai konstrukciót, amely egy csúcspont fele igyekszik, a fokozás, a feszültség felgyűjtése, majd kioltása eszközével.

Mi marad egyáltalán? Ez az előadás, miközben mindent eldob, ami a film erénye és értéke, saját színházi értékeit mutatja fel.

A színészi játék az elmúlt két évtized (európai) világszínpadán két szélsőséget preferált: részint a tökéletességet, a virtuozitást kereste, részint pedig a tökéletlenséget, a teljes amatőrizmust és dilettantizmust emelte a színészet rangjára. Ez a két véglet egyaránt az úgynevezett – XIX. századból örökölt – természetes-ség válságát mutatta. A természetes játékmód helyett vagy a végtelen műviséget, a színház *kreált* jellegét hangsúlyozta, vagy a teljes színházi kifejezésrendszert és eszköztárat, s benne a színészt is negligálva az amatőr játékost, a *konkrét embert* helyezte a középpontba.

A holland (és flamand, bár nem egy, de mégis egymáshoz közel álló) színészi játék saját utat követ: éppen abban különbözteti meg magát, hogy végtelen szabadságot és felszabadultságot biztosít színészének, és megpróbálja újrafogalmazni a természetességet. A *Premier* is a holland Toneelgroep Amsterdam és a flamand NTGent koprodukciója; ez utóbbi meghatá-

rozó rendezőgyénisége az elmúlt években Johan Simons volt. (Simons és a színészi szabadság kérdéséről már írtunk, lásd *SZÍNHÁZ* 2007. január és 2008. január Tompa Andrea cikkeit, a wrocławai és nyitrai fesztiválok kapcsán, illetve 2008. október Koltai Tamás írását a salzburgi fesztiválról; Simons egyetlen előadása sem járt még nálunk, Ivo van Hove é is most először.) Ez a színészi szabadság egyben a természetesség újrafelfedezését is hozza. A játékmód lényege nem a színészi tudás megmutatása, pláne nem csillogtatása, hiszen



Koncz Zsuzsa felvételei

nem technikai jellegű. Ez a színészet: nyers, darabos, antiesztétikus, ha szabad: csúnya. Nem létezik nagyobb időszerűtlenség a holland (és akár a német) színpadokon, mint a szép(elgés). A színészi játék Ivo van Hove előadásában gyakran meglehetősen redu-

kált, a „ne csinálj semmit” elve érvényesül benne, ez azonban nem válik úgy stílussá, mint Christoph Marthaler-nál. Mert a „ne csinálj semmit”, a „legyél civil” tudatosan vállalt üresjárata mellé odateszik az érzelmi kitörés, a szélsőség, az önkifejezés hullámmozgás formáit. (De nem folyamatosan a hisztéria szélein tartva, mint egy Frank Castorf-előadásban.) Ezek a szélsőségek durvák, kemények, vadak, esetlenek, technikailag megmunkálatlanok és gyakran nevetségesek – éppen azért hatnak természetesnek, mert nyoma sincs bennük az esztétizálásnak vagy technikázásnak. Ez a játék nem megindító, nem „vár el” érzelmekeket a nézőtől. Az egész olyan, mint a holland nyelv krakógás-szerű torokhangjai. Ezek az emberek az alkotói szándék szerint nem szépek, nem túl vonzóak, ám éppen ezért nagyon emlékeztetnek saját magunkra.

Cassavetes-nél a főszereplő Gena Rowlands színészi tudása az egyes állapotok, érzelmi hullámvölgyek és -tarajok pontos megfogalmazásaként és egymástól való világos elhatárolásaként írható le. Rendkívül részletgazdag, gyors váltásokkal és – egyszerűen fogalmazva – világos eszköztárral, hiszen a szerep lélektani felépítése végtelenül pontos és aprólékos munkával jött létre. A nő lét felfokozott érzékenységének, egyáltalán: egy felfokozott női mivoltának, ha tetszik: egy feminista világlátásnak a kifejezése volt.

Amint azonban a lélektani realizmus és az egyéni történet kikerül a dráma mozgatórugói közül, a színészi játék is radikálisan megváltozik. Nemcsak részletek nincsenek, de személyes okok sem. A film a nagyot ragadja meg, a színház a kicsit és mindennapit, így pontos és jelen idejű. Ez a *Premier* és benne az emlékezetes Elsie de Brauw sokkal inkább maga a világ-állapot, mint egy személyes történet. A filmben világos eseménysor – egy „nagy”, de öregedő színésznő küzd egy szereppel, az alkohollal, és közben kísérteteket lát, ő a csillag, a többi szereplő csak szatellit körülötte – itt felbomlik: a küzdelem már nem harc valamiért, hanem maszatalás és araszolás, valami nehéz tehetlenség, feladasközeli állapotok sorozata és az anynyira ismerős apátia.

A női mivolt helyett az emberire került át a hangsúly. Nem A NŐ áll már a középpontban; a holland előadás már egy posztfeminista narratívából fogalmaz: férfi és nő egyenrangúként cipelik ennek a nehéz, folyamatosan széthulló világnak a terheit. Melynek sem tétje, sem mozgatórugója nem a „végső” előadás, a premier. A bemutatóról szimbolikusan is átkerül a hangsúly a *work-in-progressre*, valami készülő, a végtermék feszültsége nélkül.

A színpad ugyanúgy nem akar kijelölni határokat, mint ahogy a színház és a valóság sem áll már szemben egymással, a fikció pedig felszámolódik. Már minden egy tér, tele technikával. Az élő kamerázás közel hozza az arcot (akárcsak Frank Castorfnál, ahol ez a technika megszületett), és új szempontból láttat. A szimultán színpadon sok minden történik egyszerre, és sok benne a tudatosan üres hely, amelynek nincs jelentése/jelentősége. A világ már nem azon szabályok szerint működik vagy ismerhető meg, hogy mi áll szemben mivel: színházi előadás a próbával, valóság a színházzal, film vagy színház a valósággal. Minden egy: férfi–nő, fikció–valóság.

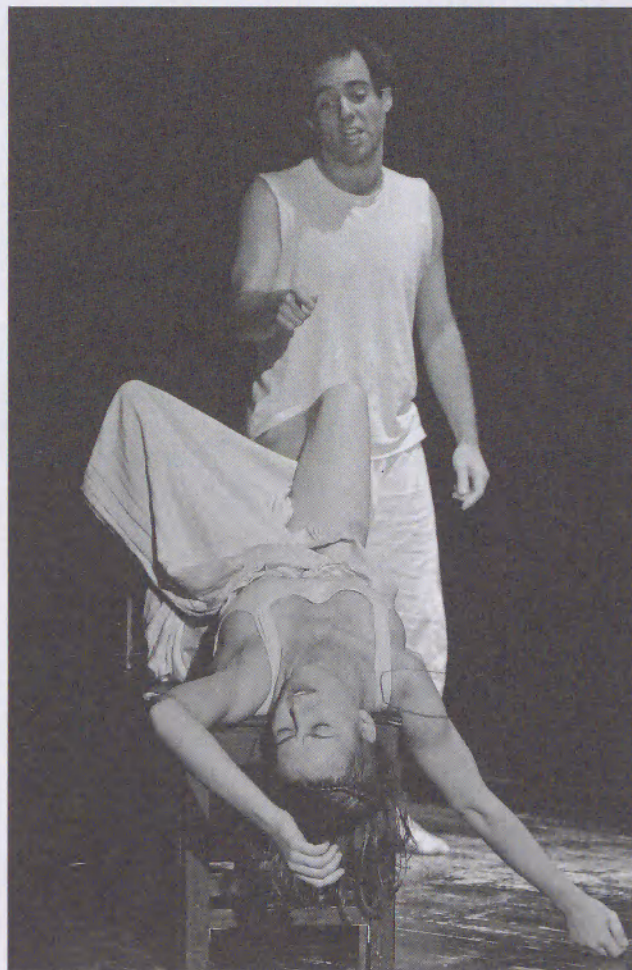
Nyulassy Attila – Zsedényi Balázs

## Isolation is not good for me

HÁROM ELŐADÁS SZABADKÁRÓL

A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház három éve működik Urbán András irányításával. A korábban a Szabadkai Népszínház tagozataként létező társulat fiatalokból áll, akik rendszeresen kritikai és közönségsikerre viszik az olykor merész, a problémafelvetéstől sem idegenkedő, az egyértelműbb fogalmazással, a kortárs – elsősorban fizikai – színházi formákkal kísérletező előadásokat. Májusban négy produkciót hoztak Budapestre: a Szkénében a *Turbo Paradísót*, a Tháliában egy új bemutatót, a *Terápiát*, valamint a társulat négy színészének két diploma-előadását láthattuk. Írásunk a három utóbbiról szól.

A John Fowles – egyébként igen jó – regényéből adaptált *A lepkegyűjtőben* Béres Márta és Sirmer Zoltán egy rendkívül szélsőséges alaphelyzetet igyekeznek megindokolni és elvinni a végkifejletig, s ezen keresztül néhány releváns gondolatot közölni a magányról és a szeretetről. A félhomályos szobában összekötözve vergődő lány képe azonban már az első pillanatban egyértelműsíti a szituációt, és az előadás meg is marad a szöveg szintjén; fájdalmasan hiányzik belőle az erős rendezői szándék és a tiszta dramaturgia. Egy szorongó, frusztrált fiú elrabol egy lányt, a színpadon azonban még a legalapvetőbb dolgok sem derülnek ki róluk, így szinte lehetetlen bármilyen módon viszonyulni hozzájuk. Reakcióik gyökere láthatatlan, és így esetlegesnek hatnak. A rendkívül didaktikus és közhelyes helyzetek és szövegek („Engedj ki!”, „Nem!”, „Hiszel Istenben?”, „Engem senki se szeret!”, „Impotens puha pöcsű!” felkiáltások, némi Stockholm-szindróma kíséretében) véres komolysággal, primer szinten



Sirmer Zoltán és  
Béres Márta  
A lepkegyűjtőben

való kezelése, mint általában, most sem bizonyult működőképes koncepciónak. *A lepkegyűjtőből* hiányzik a kitüntetett nézőpont, s így a két színésznek nem sok esélye van figurát építeni. Sirmer Zoltán a szövegből következő elsődleges értelmezést valósítja meg: egy bártortalan, elnyomott fiút formál, aki valamiféle agresszióban, hatalmi helyzetben próbálja kifejezni érzelmeit. Béres Márta lánykarakterére viszont jelenetről

jelenetre, lámpaoltásról lámpaoltásra változik – kezdetben lekezeli fogvatartóját, később igyekszik őt manipulálni, majd váratlanul rendkívüli érzékenységet próbálja bizonygatni –, s egyszerűen eldönthetetlen, hogy tulajdonképpen ki is ő. Váltásai egyenként indokolhatóak, de a rendszerben nem működnek.

A lehetőségeket, amelyek a Diana Radosavljević Milović zsarolásra, fenyegetésre, hirtelen eltűnésekkel felbukkanásokra kiválóan alkalmas díszletében és Janovics Erikának a természetesen a közegidegenséggel párosító jelmezeiben rejlenek, a rendező közel sem használja ki. Kár, hogy Hernyák György és Pálfi Ervin, a két osztályvezető tanár nem rendelt a produkcióhoz egy objektív külső alkotót, aki az akár egy kegyetlenül brutális horror, akár egy lány tündérvilág megteremtésére is alkalmas történet és forma kínálta lehetőségek kihasználásával több módot adott volna a két pályakezdő színésznek képességeik megmutatására.

Mikes Imre Elek és Erdély Andrea Pozsgai Zsolt *Boldog bolondok* című kétszemélyes drámájában Mozart utolsó éjszakájának történetét, szerelem és csalás, szerepjáték és hazugság körforgását játsszák el színészi vizsgaelőadásuként. Mozart lázálomszerű

széletlen feszültségeket. Ahogy Mozart gyónása egyre nagyobb szeleteket hasít ki saját, valamint felesége szívéből, lassan Constanze is ráérez a dolog ízére, és ő is meggyónja hűtlenségét. Egyikük sem keres kibúvót, kíméletlenül végigjátsszák saját játékukat, amely egyfajta vallomás a szerelemnek a hűtlenségről.

Az érzelmi túlfűtöttség megjelenítése remek kontasztot alkot a minimalista színházi eszközökkel: mindössze egy lepedő, négy szék és két színész tölti be a stúdiószínpad terét. A tárgyakat kreatívan, értelmezően használják: a lepedő ugyanolyan jól szolgál jelmezpótló ruhaneműként, mint szerelmes levélként vagy halotti lepelként, és a székek is egyformán jól funkcionálnak mint bőrönd, kőfal, asztal vagy ágy. A különböző képekben más-más jelentést kapnak a kellékek, ahogy a Mozart-dallamokkal kibélelt intermezzókat követően minden jelenetben új karakterként jelennek meg a színészek is: Constanze a szerepüket, Mozart önmagát alakítja különböző életkorokban, de az előadás folyamán néha nemcsak szerepet, de nemet is váltanak.

Mikes Imre Elek jól adja az öntelt zeneszerzőt, aki nem szimpla csalásból, hanem a női nem (persze leginkább a nemiség) iránti hódolatból tette, amit tett, akár tizenkét évesen, akár a halála előtt pár nappal. Gyakorlatilag ugyanilyen kiegyensúlyozott Erdély Andrea játéka, aki asszimilálódik rákényszerített szerepeihez, de amikor megszabadul tőlük, rögtön kiül az arcára a féltékenység és a düh. Az előadásban végig egymásnak feszülő adok-kapok folyik, férj és feleség kölcsönös szeretete szinte csak abban nyilvánul meg, hogy ezen a kálvárián együtt mennek végig. A dráma nem akar nagy mélységeket feltárni, és ezt a kissé hollywoodias lezárás nagy zokogással és hangozó zenével érzékelteti is. Egyfelől azt tapasztaljuk, hogy az ösztönök nem mindig kompatibilisek az érzelmekkel, és ez az állapot nem kor vagy nem függvénye. Másfelől viszont egy lírai szerelem utolsó képkockáit láthatjuk, a maga érzelmi kegyetlenségében és szépségében. Valami furcsa tisztaságot, egyfajta komplex igazságot.

Az érzelmi viszonyokat más aspektusból vizsgálja a *Terápia*. A popkultúra csillogó-villogó díszcsomagolásban ontja a valódinak, kristálytisztának, szenvedélyesnek és mindent elsöprőnek nevezett szerelem-dózisokat. Tündérország Barbie babái által megtestesített ideálok, praktikák, *lifestyle*-ok és *lifestylelist*ok bombázzák a tökéletesség hajszolásába belegajdult jónépet. Mindenki az ideális párját hajkurássza, kinek-kinek a fél élete megy el vér-

BALRA: Erdély Andrea és Mikes Imre Elek a *Boldog bolondok*ban

LENT: Mészáros Árpád, Mikes Imre Elek és Erdély Andrea a *Terápia* című előadásban



Molnár Edvárd felvételei

víziói közepette ráébred: nem mehet el úgy, hogy sorra ne venné szerelmeit, így feleségével, Constanzéval eljásztatja valamennyi viharos érzelmi kalandját. Az első hallásra bizarr, pszichodramai alapszituáció megrázóan hétköznapi problémát ábrázol: egyrészt meghatározó lenyomata egy közmegegyezésen alapuló, de őszinte szeretetrendszernek, másrészt plasztikusan mutatja be a párkapcsolatok mélyén megbúvó, kibe-

komolyan vett pasizással vagy csajozással, ami aztán szükségszerűen többnyire hóbörgő frusztrációkhoz és kínos görcsösséghez vezet, agyonbonyolítva amúgy sem zökkenőmentes életünket. Persze szegény férfiak és nők honnan máshonnan szerezhetnének e téren tanácsokat, mint a jól ismert férfi- és női magazinokból, valamint jóakaró barátaiktól, akik ugyancsak ezeken az újságokon, lányregényeken és hollywoodi sztorikon

szocializálódtak. Ma a popkult fogyasztási cikkekből már a természetesség csirája is hiányzik, aminek kivételesen releváns lenyomatát adja az Olivera Dordević által rendezett produkció.

Az előadás igazi ereje a már-már intim alkotói közvetlenségben, a színpadon kívüli világhoz való kapcsolódásban, a nézőkkel gyakorolt interakciókban keresendő. A cselekmény, amelyben néhány érzelmi/életviteli válsággal terhelt szereplő (egy biszexuális fiú, egy negyvenes szingli és két lelki sérült lélekgyógyász) reprezentálja a világot, gyakran összemosódik a színészek privát jelenlétével. Míg a Christopher Durang művéből kiragadott színpadi jelenetekben a színész, addig az ezeket összekötő, a témára reagáló, de a cselekménytől effektíve teljesen független közjátékokban sokkal inkább az ember kerekedik felül, és ettől a személyességtől kezd el igazán lélegezni az előadás, ettől lesz friss és autentikus lenyomata egy műanyaggal teltörmött társadalom kollektív önbecsapásának. Míg a cselekmény az ebben az idealizált világban való létezés mutatja be, addig a köztes jelenetek pellengérré állítják azokat a helyesnek vélt normákat, amelyek lemosolyognak a címlapokról, és dübörögnek a hangfalakból. Fingásról, szexről, gyereklétről, munkáról szólnak,

hol természetesen, hol gúnyosan parodizálva. Rikító színek, szélsőséges és frusztrált, idealizált archetípussá válni akaró figurák vonulnak fel előttünk. A színészek megfelelő mértékű túlzással, a kirajzolódó tablószerű, szándékosan sematizált történetre reflektálva jelenítik meg a szinte burleszkbe illően egyszerűnek látszó, ám komoly lelki defektusaikat valójában csak elfojtó karaktereket. A formavilág igen széles skálájú: az elidegenített monológoktól a *slapstick*-tréfákon és az irányított interaktivitáson át a karaoke-éneklésig sok minden előfordul, Dordević pedig biztos kézzel szervezi egybe a filmes jellegű eklektikus montázst.

„Isolation is not good for me” – éneklé a jól ismert *Lemon Tree* című dalt a *Terápia* „szerelmespárja”. Egyedül lenni nem jó – ez kapcsolja össze a három előadást. Világosan látszik, hogy a Kosztolányi Dezső Színház társulata jól működő és ambiciózus alkotóközösség, amely érzékenyen boncolgatja a felgyorsult világ legfontosabb, feszítő és releváns módon kibeszéltetett kérdéseit: az érzelmek devalválódását, a média sugallta minták hazugságát, a személyközi kommunikáció csődjét, a fiatalok társkeresésének buktatóit. Kár, hogy határainkon belül ritkán vállalkoznak a társulatok az ilyen típusú problémák szabad szellemű, érde-



Schiller Kata felvétele

# Ahol cenzúra van, ott lehet változtatni

BESZÉLGETÉS AMIR REZA KOOHESTANI IRÁNI ÍRÓ-RENDEZŐVEL

**A**mir Reza Koohestani író, rendező, az iráni Mehrtheater társulat alapítója 1978-ban született Sirázban. Számos előadását meghívták rangos európai fesztiválokra, többek közt a londoni Royal Courtba, a Theater der Weltre, a Wiener Festwochenre, a Holland Fesztiválra, a moszkvai Csehov Fesztiválra. Jelenleg Manchesterben doktorál „A dokumentarista dráma szeptember 11-e után” témából.

A Trafóban bemutatott *Felhők között* egy minimalista, szöveg alapú, megrázóan drámai előadás Kelet és Nyugat, férfi és nő gazdag, gondolatébresztő találkozásáról. A történet szimbolikus

eszközökkel beszél el egy terhes asszony Bosznián keresztül vezető emigrációjának kalandjait. A kétszereplős dráma és színrevitele egyaránt költői, befelé, az érzelmek felé fordul inkább, mint kifelé; úgy tud beszélni a férfi-nő kapcsolatáról, szerelemről, szexualitásról, hogy közben betartja a szigorú iráni színházi törvényeket: a testet elfedik, a szereplők nem érintkeznek, az asszony fátylat visel. Az író-rendező budapesti látogatásakor munkáiról, a perzsa színházi hagyományokról és nyelvről, az iráni cenzúráról és a szimbolikus kifejezőmódookról, Európáról és Iránról beszélgettünk.

– Ön a Mehrtheater alapítója. Hol élnek, és hány tagja van a színháznak?

– A színészek Teheránban élnek és dolgoznak. A Mehrtheater valójában két embert jelent, engem és színész barátnömet. Számos előadásunk Európában született, projekt alapon, ezért aztán nehéz is a színészeket otthon összeszedni, mert, pechünkre, ma már elég ismertek.

– Be kell vallanom, hogy ez az első iráni színházi előadás, amit láttam.

– És ráadásul ez egyáltalán nem tipikus iráni előadás.

– Pedig úgy tűnt, hogy betartja az iráni filmekből ismert szigorú szabályokat. Valóban nincs benne semmi hagyományosan perzsa?

– De, bizonyos alkotóelemei hagyományos iráni színházi formákból származnak, persze átalakítottam, továbbfejlesztettem őket, ezért nehéz egyértelműen rájuk mutatni. A *Felhők* között azonban amúgy is meglehetősen egyedi a többi munkámhoz képest. A darabjaimban és előadásaimban egyaránt meglehetősen naturalista beszédmódot használok, a verbalitásnak mindegyikben nagy szerepe van. De korábban sohasem dolgoztam ilyen térrel, díszletelemekkel, sőt: egyáltalán nem használtam képeket, nem volt igazán szerepe a mozgásnak sem. Az előadásaim általában csöndesek, statikusak. A *Felhők* között képszerűbb, és erre itt a szöveg is lehetőséget nyújt.

– A szó – akárcsak a szimbólumok – meglehetősen fontos az iráni színházban, hiszen a test háttérbe szorul.

– Ez valóban igaz, erre majd visszatérünk. Ez a darabom elég kusza, a történet elindul valahonnan, majd visszatér, aztán megint elkalandozik, az egész egy hálót alkot. Az egyes figurák szimbolikusan is összekapcsolhatók, holott nem feltétlenül ugyanazok, legfeljebb ugyanaz a színész játssza őket. Ez a fajta teatralitás eddigi munkáimra nem volt jellemző, korábban főleg realista szituációkkal dolgoztam.

– És mi az, ami a hagyományhoz köthető?

– Van egy régi perzsa tradicionális előadástípus, a *tazieh*,<sup>1</sup> amely még az iszlám előtt született, az alapja a zene és az éneklés, egyfajta énekbeszéd. Ez egy vallásos jellegű forma, egy szenvedéstörténet, amelynek vallási szereplői vannak – azt hiszem, létezik keresztény verziója is...

– ...bizonyára a misztériumjátéokra gondol.

– A *tazieh* az iszlám – elsősorban síita – országokban mindenütt megtalálható. Ez az előadásforma főleg abban hatott rám, ahogyan elbeszéli benne a történeteket. A színészek nem azonosulnak szerepeikkel, hanem egyes szám harmadik személyben, énekbeszédben mondják el a figurájuk történetét. Az alakok csak kétfélek lehetnek, jók vagy rosszak, színek jelzik őket: piros és zöld. Nálam is a közönséghez beszélnek a színészek, nem egymásnak, de jelen időben. Ugyancsak a *tazieh*-ből kölcsönöztem az elbeszélés minimalizmusát és bizonyos konvenciókat. Például amikor az előadásomban vesznek egy farácsot, arra ráfektetnek egy nőt, egy férfi felveszi a hátára, tesz néhány lépést vele, és azt mondja: most átvágtunk az erdőn. Ha a *tazieh*-ban valakit lefejeztek, azt csupán egy vörös fonal jelezte a nyaka körül. Ez egyrészt nagyon teatralis...

– és stilizált.

– Valóban, másrészt feltételez a színpad és a közönség között egy megegyezést, amelynek alapján az ilyen jelzéseket elfogadják. A *tazieh*-t a falu főterén adták elő, tettek egy kis kört, és közben elmondták, hogy egyik sivatagból elvándoroltak a másikba. Ezeket a konvenciókat gyakran használtam ebben az előadásban.

– Ami ugyanakkor teljesen kortárs színháznak is tűnik, és meglehetősen általános.

– Peter Brook is sok mindent merített a *tazieh* formájából, amikor Iránban dolgozott. Még a forradalom előtt, a hetvenes évek elején volt Sirázban egy színházi fesztivál,\* egy valóban nagyon avantgárd, kortárs színházi rendezvény, amelyre egy sereg olyan nagy művész eljött, mint Brook, Grotowski, John Cage, Joseph Chaikin. Brook *Orghastj*át is először ott játszották, a *tazieh*-elemeket pedig ő hozta el Európába, s később a *Mahábháratá*ban is felhasználta őket. A *The Drama Review* című tekintélyes szakfolyóirat 2005-ben különszámot is szentelt a *tazieh*-nak. A *Felhők* között-ben azonban ez a műfaj számomra csak technika, nem a tartalom. Ezek a technikák természetesen meglehetősen univerzálisak, az epikus színház is alkalmazza őket.

Az előadásban használunk egy nagy akváriumot, egy medencét, amely a folyót szimbolizálja, és amelyet egy adott pillanatban, amikor a menekülttábort jelenítjük meg, faráccsal fedünk le. Ezt egy másik tradicionális iráni műfajból – a neve lefordítva „fával fedett medence” – merítettem, amely nagyon hasonlít a *commedia dell’art*éra. Régen a menyasszony megünneplésén játszották ezeket az improvizált darabokat. A perzsa házakban sok család lakik együtt, a lakások befelé, egy nagy, közös udvarra néznek, ahol van egy négyszögletes medence. Deszkával fedték le, és ezt használták színpadként – innen a név. A családtagok a ház ablakain kitekintve követhették az előadást. Az egész udvar úgy nézett ki, mint egy színház. Ma már ez a hagyomány eléggé kommercializálódott, de létezik, akárcsak a *tazieh*. A történetek egyszerűek: úr és szolga, aki az úr lányát akarja elvenni, házasság körüli bonyodalmak, satöbbi, tehát témái is, az improvizációs alap is nagyon hasonlítanak a *commedia dell’art*éra. Ebből a műfajból csupán ezt a technikai megoldást vettem át, vagyis lefedtem a medencét. Ezeket a hagyományokat általában még egy otthoni néző sem köti össze, hiszen kevésbé ismertek. De abban, hogy ez az előadás képekben és szimbolikus gesztusokban, szimbolikus nyelvben gondolkodik, annak is szerepe lehet, hogy korábbi munkáimat bírálókat érte. Azt mondták, nem alkottam képeket: a legtöbbben semmi más nincs, csak egy asztal és székek.

– Hogyan született a *Felhők* között témája, amely az emigrációról szól? Van erről saját tapasztalata?

– Saját tapasztalatom ugyan nincs, de Sirázban találkoztam egy barátommal, aki két évig élt Londonban, és utána visszatért Iránba. Amikor megkérdeztem

<sup>1</sup> *Tazieh*, *ta’zieh* vagy *ta’z’iyeh*. Abbas Kiarostami filmrendező forgatott is dokumentumfilmet *Looking at Tazieh* címmel; a *tazieh* műfaja általában nagy hatással volt a filmre is.

\* A fesztiválról lásd <http://www.mitpresszjournals.org/doi/pdf/10.0062/leon.2007.4o.1.20>



tőle, milyen volt, csak legyintett, hogy hosszú történet. A darab eredetileg dokumentarista drámaként indult. Felvettem a barátommal egy hosszú interjút az utazásairól, kalandjairól, aztán amikor néhány hétre rezidens lettem a Royal Courtban, dolgozni kezdtem a darabon. A próbák során sokat változott, alakult, valójában menet közben született a szöveg. Közben jutott eszembe, hogy az Európába menekülő irániak témáját össze lehetne kötni a hagyományos nomadizálás fogalmával, ezzel a régi életformával, hiszen régen Iránban is sok nomád törzs élt: a klíma, a környezet vándorlásra kényszerítette az állattartókat. Régen is, ma is léteznek nomádok, emigránsok, s ugyanazért vándorolnak: a megélhetésért, a mindennapi falatért. Így aztán a darab sokkal inkább az identitásokról kezdett szólni, arról, hogy mi lesz ezekkel az emberekkel. Öt-hat hónapig is próbáltuk, persze nem dolgoztunk minden nap, közben én is tanultam.

– Iránban is játszották, vagy csak Európában?

– Természetesen otthon is játszottuk, de mivel ott nem repertoárrendszerben dolgozunk, csupán egy húszas sorozat volt belőle. Európában viszont sok helyütt ment.

– Hogyan lehet a szigorú törvények betartásával ma Iránban színházat csinálni? Milyen a cenzúra? És hogyan működik a rendszer?

– A tiltás elsősorban a szexualitás megmutatására, bármilyen, nő és férfi közötti fizikai érintkezésre vonatkozik. És természetesen a politikai helyzet bírálata, de ez nagymértékben függ az aktuális rezsimtől, a kormánytól. A tiltás hol lazább, hol keményebb.

– A Felhők között egyik jelenetben a férfi a hátán viszi a nőt egy farácson, mert a nő terhes, egy másik jelenetben egymáson fekszenek, de ugyanez a farác választja el őket. Mély, szimbolikus jelenetek ezek, amelyekben valóban nem történik érintés, ugyanakkor mégis tele vannak szexualitással, érzékenységgel. Ez a szimbolizmus helyettesíti a közvetlen kifejezőmódokat?

– Igen, de ehhez már teljesen hozzászoktunk. Valójában a cenzúra, a tiltások sarkalltak arra, hogy megtaláljuk a közvetett kifejezési módokat. Az indirekt utak, eszközök gyakran sokkal hatásosabbak, mint a direktetek. Én sokszor nagyon laposnak és üresnek találom, ahogy a nő-férfi kapcsolatról, a meztelenségről, a nemiségről beszélnek. Például a mi egyik jelenetünk, amikor a nő a farácson át alulról átdugja a kezét a férfi felé, tele van szexuális töltettel, miközben persze nem történik semmi, csak egy kéz nyúl ki. A szabályok arra kényszerítettek minket, hogy a puszt

ta realiztikus megmutatás helyett egyéb módon próbáljuk kifejezni, amit akarunk.

– Ettől olyan költői az előadás. Ezt a fajta költészetet gyakran láthatjuk az iráni filmművészetben is, amely az elmúlt évtizedben meghódította a világot. Amikor egy előadást készítenek elő, hogyan működik a cenzúra? Valaki megnézi a produkciót bemutató előtt?

– A menet a következő, vagy legalábbis így kellene történnie: először is el kell küldeni a szöveget ellenőrzésre. Engedélyezik vagy sem, esetleg húzásokat javasolnak. Utána kijönnek próbát nézni, és a látottakat jóváhagyják vagy sem.

– Ezzel a darabbal kapcsolatban voltak-e gondjai a cenzúrával?

– Meglepő módon: nem. Az engedélyezés során egyébként gyakran lehet alkudozni velük.

– A konkrét személyen múlik?

– Azon is, de inkább az általános politikai légkörön, a minisztériumon. Meg persze azon is, hogy ki az író vagy a rendező. Lehet egyezkedni arról, hogy valaminek van-e szexuális jelentése vagy nincs, és a cenzorok olykor meggyőzhetőek. Például pontosan tudják, hogy az a jelenet, amikor egymáson fekszenek, és a lány a kezét nyújtja, szexuális tartalmú, de mivel betartom a játékszabályokat, nem lépem át a határt, azaz valóban nincs fizikai érintés kettejük között, ez így elmegy. A szabályok nem annyira merevek.

– Az is előírás, hogy a nők csak fátyolban játszhatnak.

– Igen, ez az ország általános törvénye. De mi megpróbáljuk a fátylat is a történet részévé tenni, tematizálni. Tehát hogy ne csak üres szabály legyen.

– Ebben a darabban is ezt teszik: a fátyolról többször esik szó.

– Kiarostami például úgy oldotta meg ezt a kérdést, hogy minden, a forradalom után forgatott filmje utcán játszódik, tehát olyan köztérben, ahol a szabályok érvényesek. Nem a magánszférában, ahol a fátylat le lehetne vetni. Az előírások meglehetősen találékonnyá tettek bennünket.

– És mit szoltak a darabbeli történethez? Hiszen abban egy olyan nőről van szó, aki nagyon furcsán esik teherbe – és nagyon költőien –: a folyótól. Legalábbis ezt állítja. Persze, tudjuk, természetesen egy férfitől, aki nem a férje. És ez nyilván elfogadhatatlan. Azért tűrte el a cenzúra, mert olyan költői, vagy mert nem realiztikus az apaság kérdése?

– Nem is tudom. De nem volt baj velem. A cenzúra furcsa dolog. Most Angliában élek, dolgoztam Németországban, Franciaországban, úgymond, a teljes szabadságban. Én mégsem éreztem ezt a teljes szabadságot. Ahogy említettem, Iránban a cenzúra alku tárgya, de ez csak a felület, nem a lényeg. Mintha azt mondanák: fedd be a fejed, de közben lehetsz nagyon szexi is. És el kell mondanom: örülök, hogy van cenzúra Iránban (nevet), mert ahol cenzúra van, ott lehet befolyásolni a dolgokat, lehet szerepet vállalni. Mert itt anynyi pucér férfit meg nőt rakhatsz fel a színpadra, amennyit akarsz, de semmin nem tudsz változtatni. Mindent megtehetsz, de attól még nem vagy tényező. Amikor Londonban dolgozom, és azt mondják nekem, hogy mi, szigetországiak szeretnénk tenni valamit értetek, irániakért, akkor azt válaszolom: ne tegyetek semmit, csak ne bombázzátok Iránt. Ja, azt nem tudjuk befolyásolni, mert az politika – felelik. Kimehetett egymillió ember is az utcára, hogy Irakot ne bombázzák, nem volt hatása. Szabadok vagyunk, kimehetünk tüntetni, ám nem változtathatunk semmin. De a cenzúra egyben az éberségemet is karbantartja: sokszor gyanakodni kezdek, amikor otthon olyan előadást rendezek, amivel, úgymond, nincs semmi gond, mert akkor úgy érzem, nincs tétje, kockázata, tehát nem jó. Ha egy előadástól mindenki boldog, akkor baj van.

– Amikor Európában dolgozik, akkor más szabályokat alkalmaz? Vagy ugyanúgy rendez és ír, mintha otthon lenne?

– Nagyjából ugyanúgy dolgozom. Nincs két külön fejem, egy európai, egy pedig iráni használatra. Egy alkalommal német színészekkel dolgoztam a kölni Schauspielhausban. Az egyik szereplő egy halott volt, a testet a temetőből lopták. A jelmeztervező azt állította, hogy meztelennek kell lennie, mert hiszen halott és kiásták. Mire azt válaszoltam, hogy jó, de ne legyen teljesen meztelen. Erősködtek, hogy de igen, hiszen Németországban vagyunk, miért ne lehetne. Én meg azt mondtam, hogy nálam ez nem megy, egy-

szerűen nem tudom megcsinálni. Egész komoly vita kerekedett belőle... de végül is a halott nem volt meztelen. A cenzúra, a szabályok ugyanis nemcsak az államtól, a kormánytól származnak; azok mi magunk vagyunk, a mi mentalitásunk, gondolkodásunk, kultúránk, az, ahogyan létezőnk a közösségben, családban. Nálunk otthon például, amikor szexjelenet van a tévében, azon kapom magam, hogy inkább a plafont nézzük vagy elkapcsolunk, mert a családom társaságában nem nézek ilyesmit. Ez nem a kormány műve, a kormány ilyenkor nincs jelen. Egyszerűen nem akarunk ilyet látni közösségben. A házaink sem az utcára néznek, hanem az udvarra. Nagyon nagy a különbség a között, hogy mi van belül és kívül, a családban és a külvilágban. A házon belül nyitottak vagyunk. Otthon bármit megtehetünk, de kifelé nem mutatjuk. Ez a mentalitás nagyon mélyen átítatja kultúránk minden rétegét. És mi szigorúbbak vagyunk, mint a térség többi országa, India vagy Törökország.

– A házszerkezet, ahogy elmondtá, szintén ezt üzeni.

– És mindezek a kérdések összefüggenek a nyelvünk természetével is. A perzsa meglehetősen indirekt nyelv, semmit nem nevez meg közvetlenül, inkább utalásokkal és körülírásokkal él, semmint pontos megnevezéssel; minden szónak egy sereg jelentése van. Ha például a kormány kijelent valamit, az sohasem pontos utasítás, ki kell találnunk, mire gondolhattak. Ez egy metaforikus nyelv, a költészet és az irodalom nyelve, de amikor a perzsa tudósok filozófiáról vagy algebráról, valami konkrétumról és tudományosról, logikai rendszeren alapulóról írnak – főleg a múltban –, akkor mindig arabul tették. A XIII. századi perzsa költő, Rúmi például azért írhatott szerelmes verseket egy férfihöz, mert a mi nyelvünk nem különbözteti meg a hím- és nőnemet, tehát ezt a viszonyt el lehetett rejteni a költészetben. A régió nyelveivel összehasonlítva a perzsa lágy, mint a francia, míg az arab kemény és pontos, mint a német. A perzsa, úgymond, nem egy realista nyelv, amin a tudományról lehet beszélni, hanem álmokról, képekről, vágyakról, érzelmekről, egyszóval költészetéről szól. Ebből a szempontból az én darabjaim is meglehetősen hagyományörzőek.

– Ugyanakkor elég sokat dolgozott a dokumentarista dráma eszközeivel is, ami mintha ellentmondana ennek.

– Szerintem nem mond ellent. Legutóbbi darabom, a *Kvartett* főhőse két gyilkos, akik arról beszélnek, hogyan követték el a gyilkosságot. Meglehetősen realista mű, amelyben éppen azon van a hangsúly, hogy hogyan mondják el a történetet: a nyelv attól függ, hogy ki honnan származik, milyen társadalmi osztályból. Így aztán egy öngyilkos terrorista vagy a gyilkos története is: nyelv és beszédmód.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TOMPA ANDREA

Török Ákos

# A meg nem értés körei

CLOUD GATE DANCE THEATRE OF TAIWAN



Az utánozhatatlanul magától értetődő, különös mozdulatokból induló előadás már-már monotonnába, azonosnak ható ismétlődések unalmába csúszik, amikor a színpadra és színpadról csorgó víz mint közös archetipikus utalás még egyszer feléleszti, hogy aztán nem egész fertályóra múlva ismét a nem történetes esztétikumába bomoljon. A katonás tapsrend, a kimerített ható meghajlások végén maga után hagy egy kérdést, egy gyanút: talán csak illúzió ez a fajta közösség, ez a fajta előismeretek nélküli megértés a színtér és a nézőtér között.

A MűPa lecsupaszított, körkörös szerkezetű lenyomatokkal irányítottá tett térrendjében szigorúan véve egyetlen mozdulatív lüktet különféle ütemben, hol gyorsulva, hol szinte mozdulatlansággá csendesülve, miközben egyetlen hangszer szól (valószínűleg cselló). Úgy egyetlen ez a mozdulat, ahogy a tajvani táncosok sem különülnek el a nyugati szem számára egyénekre, de még az sem mindig eldönthető, hogy férfi vagy nő-e a táncos.

Ez az egyéniség és szavak előtti állapot számunkra sokkal kevésbé ismerős, mint az előadók számára,

minthogy számukra – vélhetően – a mozdulatsorozatok ezernyi apró üzenet és jel kompozíciói. Ez a fajta történetnélküliség a befogadóban már a címmel (*Moon Water*) is archaikus, ember előtti képzeteket kelt: naprendszerek, csillagködök, bolygók és holdak egymáshoz viszonyított, véget nem érő, embersorsokra utaló, meglepetésektől mentes mozgásíveit. A mozdulatok egyszerre idézik a keleti harcművészetet, ahol minden érintés egy esetleges támadás előtanulmánya, ahol nincsen ölelés, csak pozicionálás: a finoman megtámasztott könyök nemcsak az ölelést teszi lehetetlenné, de a következő pillanatban, ha úgy alakul, már az ütés számára nyitja meg a mellkast. Gyönyörűséges mozdulatsorok a butó koncentrált lassúsága és a keményen pattanó, kecses végtagok két véglete között. Igazi tánc, igazi nem történés, amire nekünk nemigen van időnk, szemünk, sorvezetőnk. Önmagáért való, érthetetlen szépsége talán ha félóráig tart ki így. De csak vonulnak, csak nem ér véget. Mint valami félig-meddig ismerős díszelőadás vagy gálaest, amely a különböző kultúrák közötti átjárást szeretné biztosítani a szinte teljességgel beavatatlan nézők számára. Az emberi

megértés még a legközelebbi hozzátartozóknál is szét-szalad, nemhogy két gyökeresen eltérő szemlélet esetén. A szellem harca és nyugalma nálunk sportkaraté-vá alakul, a mozdulatlanság és mozgás dialektikája súlyzós edzésekben próbál artikulálódni. Nehezen érthető, hogy mi dolgunk lehet mindazzal, amit a Kelettől ellesünk. Illetve fordítva: mit akar a Kelet tőlünk, amikor számunkra oly távoli kultúráját próbálja újra meg újra ránk hangolni (film, színház, zene). Amikor a Nyugat ráharapott a butóra, megint csak árnyéka vetődött, mert a butó modern tánc, és csak nagyon közvetett módon van kapcsolata az archaikus keleti kultúrához, ráadásul bennünk nagyrészt csupán érthetetlen csodálkozást kelt – ahogy a kínai éttermekben sem igen látunk kínaiakat étkezni, mivel a legmagyarosabb ízeket főzik nekünk, mi pedig pálcikával eszegetjük a rizses csirkehúst. Ahogy a keleti gondolkodás ódzkodik az egyenes vonalú mozgás kéréstől, irányultságtól és egysíkúságtól, ugyanúgy értetlenül állunk mi is a körmozgások állandó változékonysága, az egymás mellé sodródó léte sokszínűsége előtt, amit nem a mozdulatok izgalma, hanem a közeledések és távolodások változatossága okoz. A keleti ember nemigen tud az egy nő és egy férfi örök

konstellációjáról, hanem együtt futó, majd egymásból kicsavaródó létkörökről gondolkodik, amelyek nem az egyéniségek és a különféle karakterek miatt lesznek többfélék, hanem az utak sokféleségétől.

A színpadra csorgó víz egyszer megmenti a helyzetet, az élet, a halál, a túlvilág és a tudattalan modernség képzeiteit kelve, a hatásvadászat vékony mezsgyéjén billegve. A keletiek nem tudnak többet, csak valahogy mélyebben és régebben tudják, amit tudnak. Mi persze, a dolog lényegéből fakadóan, mindezt nem érthetjük. Abból, ahogy bánnak vele, gyaníthatjuk, hogy vízen sem ugyanazt értik, mint mi. Úgy mutatják fel nekünk a víz egyetemes jelét, mintegy közösséget ajánlva, mint mi a jin és jang szimbólumát, miközben a béke jelének gondoljuk azt. Ez a groteszk jelbeszéd a legpontosabb jele a tajvaniak vendégtékának. Egy gesztus, ahol egyik fél sem tudhatja, hogy a másik mit ért azon, amit neki ismerősként próbál meg felmutatni. De a megmutatás szándéka közös. Turisták vagyunk, ahogy ők is: azt hisszük, ha lassabban beszélünk magyarul, akkor megértenek minket. Az előadás alapélménye, hogy a tudás nem közölhető, de már az is valami, hogy érezzük a jelelés közös szándékát.

Horeczky Krisztina

# Szövetségbe forrva

HOFESH SHECHTER COMPANY

A múlt század hetvenes éveiben (1977: Throbbing Gristle, NON-együttesek) szökött szárba Nagy-Britanniában az ipari (industrial) zenei irányzat, ez az ütőhangszer bázisú, kiáltásokkal színesített ritmusmuzsika, amely egyfelől, elvetve a harmóniát, fölszámolta a hagyományos dalformát, másrésztől némely esetben – kivált a korai években – magán hordozta bizonyos radikális-rasszista-totalitárius eszmék, szimbólumok védjegyeit. (A műfaj egyik legismertebb formációja a német Einstürzende Neubauten.) Az izraeli származású, Londonban letelepedett Hofesh Shechter darabjainak tükrében számomra kétségtelen: a fényes diadalútját Albionban kitaposó táncos-koreográfus az ipari tánc megálmodója.

Shechter szakmai életrajzát böngészve sokatmondó adalék az alkotó zenei pályafutása: a Tel-Avivban, majd Párizsban folytatott ütőhangszeres és dobtanulmányok. A virtuóz mozgáskomponista majd minden esetben maga felel művei hanganyagáért (ez esetben másodmagával, Vex'd-vel). Kompániája része ötagú zenekara. A főntiek mellett azonban legalább ennyire lényegi sajátossága, hogy Shechter esztétikája erősen

átpolitizált, társadalomkritikai éllel bír – mindez a táncszcénától határozottan idegen vonás. (A klasszikus balett esetében utópia.)

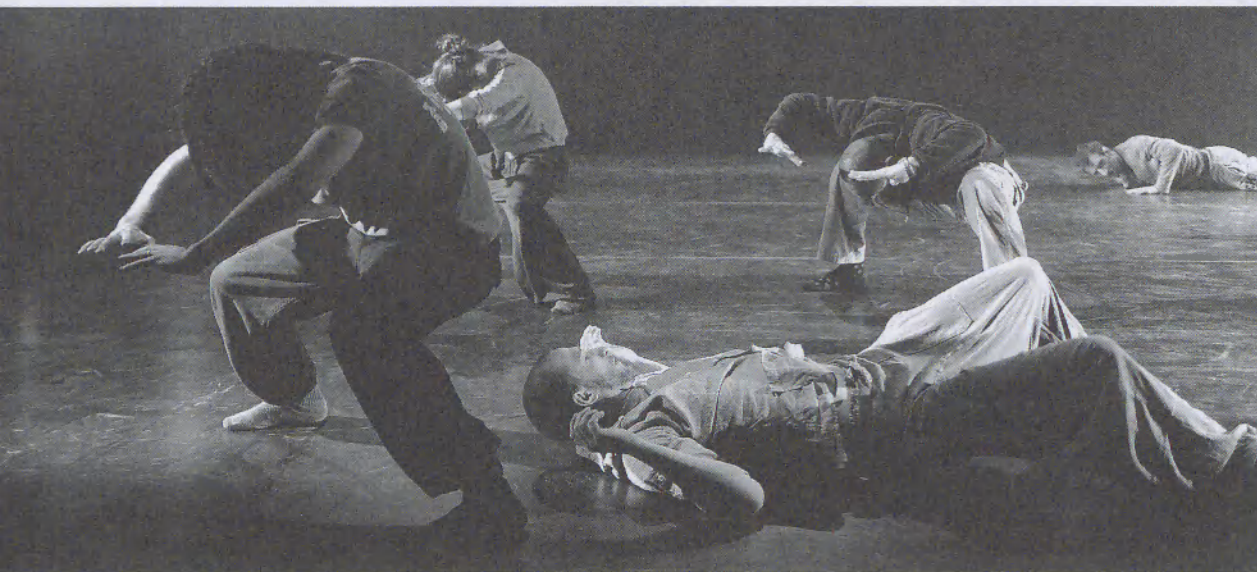
A hét férfi táncosra írt, 2006-os *Uprising* (Felkelés) sűrítve tartalmazza azokat a *leitmotivokat*, amelyek az opus párdarabjában, az *In Your Rooms*ban majd rendre visszaköszönnének. A gomolygó füstben, vakító reflektorfényben fölbukkanó, civil ruhás hímek (pamutfelső, laza-zsebes pantalló) klasszikus balett-pózba merednek, majd kezdetét veszi a féktelen tempójú törzsi rítus – melyet néha megszakít egy-egy lassabb, csendesebb epizód. A kis, forrongó csoportot nevezhetjük hordának, ám még inkább hirtelen-váratlan szövetségbe forrt proletároknak. Az akrobatikus elemekben gazdag *street dance* és a zsidó folk hatását mutató, aprólékosan kidolgozott mozgásanyag leghatásosabb eleme a csoportos koreográfia: lenyűgöző, amikor a hét férfi (köztük a langaléta Shechter) egyszerre mozdul, a belőlük áradó virtus, erő/energia elsöprő. A gyengédséggel hadilábon álló férfiak – militánsan homoerotikus jelleggel – hasztalan igyekeznek párokba rendeződni; közülük egy, értelemszerűen, kirekesztett-

kitaszított marad. A koreográfia ismétlődő motívuma az animális – előemberre és csimpánzra egyaránt jellemző – mozgás. Alapvető, hogy Shechter lázadói nem ébrednek öntudatra; tüntetésük egyszerre céltalan és véletlenszerű. Indulatból fakad. Mikor kört alkotnak, először barátságosan vállon suhintják, majd kevéssé pajtási-elvtársi módon hátba, oldalba, nyakon, végül pofon csapják egymást. A tasliból rögvest dulakodás, verekedés, óbégatással vegyes kergetőzés támad. Majd a hat férfi – spontán módon – magasba emeli egyik társát, aki egy nyamvadt vörös zászlócskát lenget; közben fölcsendül egy lelkesítő, himnikus induló. A groteszk élőkép: a szovjet Nagy Honvédő-emlékművek – és nyilvánvalóan a diktatórikus rendszerek-mozgalmai – maró szatírája.

A 2007-es *In Your Rooms* továbbra is, lankadatlanul a közösség és az individuum között feszülő, kibékíthe-

vákkal) világított üres teret használja: cselekvésformák barokkos sokasága tárul elénk; megkonstruált organizmus a káoszban. Élő számtani egyenlet. Vissza-visszatérő, repetitív mozgásminták: a *protest* öklörzés és az egyik lábbal lefelé rúgás; az enyhén görnyedt testtartás, miközben a táncosok egyik kezüket maguk elé tartják, mintha védekeznének, vagy eltolnának maguktól valamit. Mellbevágó, amikor tornasorba állnak, és rezdülésvi pontossággal mozdulnak. A baljós atmoszférát árasztó remeklés egyszerre idézi számomra az orwelli oeuvre (így: 1984) hangulatát és egy, bár nem tudja, kinek/minek/miért ellenálló, földalatti mozgalom hétköznapjait. E *flow* mű esetében kulcsszó, alapállítás a kitörés – mely markánsabban jelenik meg, mint az *Uprising*ban.

Újdonszerűség továbbá, hogy ezúttal „minden madár társat választ” (-hatna), ám az utolsó másodper-



*In Your Rooms*

Koncz Zsuzsa  
felvétele

tetlen ellentét(ek) körül gravitál. A férfiember mellett azonban színre lépnek a tűzrólpattant fehérnépek is. Előttünk tizenkét dühös ember, a modern kori neurózisok összes eredőjével-tünetével, mint: személytelenség, elgépiesedés, izoláció, szorongás, rettegés az intimitástól. („London a magányos emberek otthona” – közölte Shechter egy interjúban.) A sokrétű, ritmus-hangszer alapú kollázt ezúttal egy-egy zongoraszó, illetve vonósok lágyítják. Emellett majd’ végig szól egy önnön állításával is perlekedő, meg-megbicsakló, majd magát fölszámoló monológ a kozmoszról, a túlélésről, a helyes választásról, a kommunikációról, a háborúról, az önfeladást követő betagozódásról stb. Az egymástól sötéttel elválasztott, néha épp csak villanásnyi jelenetek sorában szerepel az *Uprising* záróképe. Emellett az egyik, kihívóan apatikus férfi fölmutat egy transzparenst, egyik oldalán a „Don’t Follow Leaders”, másikon a „Follow Me” fölshóllítás. A háttérben többször megjelenik kivetítve az „In Your Rooms” felirat. A negyvenperces, tornádósebességű, szerkesztettségében is filmszerű munkát azonban értékelhetnénk (parádés) önismétlésnek is: mintha a huszonhat percig tartó fölkelés kibővített, újragondolt, koedukált változatát látnánk. Ám egyszerre lefegyverző és tiszteletet parancsoló, ahogyan Shechter a bámulatosan (fölülről villámként lecsapó fénycsó-

cig úgy tűnik, senki sem él a kínálókozó lehetőséggel. A férfiak és nők között leginkább a bizalmatlanságból eredő feszültséget, továbbá a dermedtséget lehet észlelni. Részint ezért is meglepő az alkotás végén elcsattanó csók, melyet ugyan korántsem glamúroz rózsaszín romantika (zavar, szégyen, a meghátrálás szándéka követi), azért mégis meghittséget sugalló epizód. Ez a gesztus azonban aligha a búskomor(ságában pancsoló) nagyérdemű irányába gyakorolt engedmény. Inkább érzem benne az elbizonytalanítás, kizökkenetés, sőt, a megtévesztés szándékát. A rebellis csókba forrás: már-már elidegenítő effekt. Főképp azonban: az erotikus akció bekövetkeztéig egyszerre lépő-lélegző kommuna fölbomlását sugallja.

Hofesh Shechter hátborzongató precizitással kidolgozott, bámulatos tánc- és előadó-művészi teljesítményről tanúskodó darabjai szenvedélyességükkel, szédítő svungjukkal elsődlegesen az ösztöneinkre hatnak. Másrészt: a pontos lélektani, szociológiai megfigyelésekkel tarkított munkák elmélkedésre készítenek; titkokat hordoznak. Túl azon, hogy ez a recensens Bakonya, annak meggyőző bizonyítéka, hogy az intellektussal átitatott táncprodukció nem az ördög találmánya. A zsáner brit, gondolkodó vezéralakjai – így az egyedülálló Wayne McGregor – ennek az iskolának, szellemiségnek elkötelezett képviselői.

Szoboszlai Annamária

# Tompa fények

CULLBERG BALETT

A művészeti vezetést 2003-ban átvevő Johan Inger három koreográfiájával érkezett a Cullberg Balett. Inger egyfelől Mats Ek nyomdokában halad, munkáiban társítja a táncot a mimmel, a hétköznapi gesztusokkal, látásmódja azonban kevésbé groteszk és ironikus. A hangsúly nála eltolódik a klasszikus balettől a kortárs tánc irányába, megnő a tér, a térbeliség szerepe (e tekintetben az egyes művek címei is beszédesek: *Point of Eclipse*, *Position of Elsewhere*), s a fény-technika érzékeny alkalmazásával az ember érzékeit sötét, északi tájakra kalandoztatja. Mégis, útközben valahol elvész az az erő, amivel az est három darabja több tudna lenni, mint ügyesen megoldott feladatok táncosnak-koreográfusnak.

Az *Empty House* (Üres ház) Lajkó Félix zenéjével és egy, a saját tengelye körül a színpadon lassan körbeforgó paravánszerű térelemmel furcsa, víziószerű hangulatot teremt. Mint egy galaktikus széllapát, „kipörgeti” magából a teremtményeket, hogy a végén aztán újra eltüntesse őket, kivéve a kezdőkép két szereplőjét, akik a színpad többi részétől élesen elhatároló fénykörben láthatók. A közepén mozgó lány helyhezrögzítettségét a fiú körbe-körbejárása foglalja keretbe. Ez a körkörösség nemcsak a kezdő darabnak, de az este további részének is meghatározó eleme lesz, hol az óramutató járásának megfelelően, hol azzal ellentétesen jelölve ki erőirányokat a színpadon. Az *Empty House* esetében ez különösen fontos, mert úgy tűnik, mintha a táncosok egymással nem, csak a mindannyiuk számára adott térrel tudnának „kapcsolatot teremteni”. Ezt a derengésszerűen bevilágított teret táncolják be egyre energikusabban, de az egymással sosem találkozó, magányos bolygók módjára – mint a darab elején a lány és a fiú –, és egy-egy mozgássort befejezve sokszor egyszerűen megállnak, háttal a közönségnek. A koreográfusi intenció jórészt a térrel való játékban kulminál, és egy-egy sikerültebb mozgásív vagy valamelyik előadó figyelemfelkeltő jelenléte is feloldódik az egészben.



Koncz Zsuzsa felvétele

Negro con Flores A *Negro con Flores* (Sötétség virágokkal) az előbbinél rétegzettebb munka. Johan Inger egy tévékészüléket helyez el a színpad bal előlő részén. Alvó fiúk és lányok – valószínűleg a táncosok – arcát látjuk, egyiket a másik után. Párhuzamosan ezzel mintha az álmokban is örökkön éber elme hol derűs, hol komor képei elevenednének meg, pergőn váltva egymást. Egy lány plédet terít a földre, piknikre készülődvén; egy másik maratoni távgyaloglását végzi körbe-körbe – számos, a hétköznapiokból a színpadra beemelt s ezért megmosolyogtató pillanat. A két fiú baráti-szerelmes csatározása az est legmaradandóbb mozzanata: a hatalmas rózsacsokorral érkező fiú a virágokat dárdaként a földre hajítva jelöli meg találkozásának színhelyét, fekvő társa testének körvonalát, majd mintegy zápoként zúdít öt virágot a színpad szélére, apró kertet formázva egyetlen szemvillanás alatt. Izgalmasak az egyensúlyhelyzetek, az egymást megtartó mozdulatokból kisikló testek, melyek a sötétben elmerülve azt a hatást keltik, mintha nem is lettek volna ott, mintha a társuk számára pusztán illúzióként léteznének.

A fény itt is főszerepet játszik. Az *Empty House*-nál sötétebbre hangolt színpadkép szinte átlukasztja az egymás kezéből kiragadott, a táncosok mellkasát közvetlen közletről megvilágító, valamint a fentről belógó lámpák erős fénye. Ez a fényjáték emeli el az egyszerre komoly és komikus jeleneteket a szürrealitásba, bár az a gyanúm, hogy a Művészetek

Palotájában nem sikerült maradéktalanul megvalósítani az eredeti fényterveket. A korábbi előadásokról szóló beszámolók és videofelvételek tanúsága szerint a táncosokból gyakran csak foltok látszanak, a tévékészülék is szinte a vaksötétből világlik elő a színpad szélén. Annyira „fényérzékeny” a darab, hogy a nem jól etalált – mert világosabbra komponált – színpad megölte vagy legalábbis átírta a *Negro con Flores* jelentését. A tévékészülék az álomszerűségre utaló, magyarázó dekoráció maradt, és a komikus színpadi történetek sem lelnek ellenpontra a vakító fény és a vaksötét feszültségétől. A művészi mozdulatsorok és a mindennapi gesztusok, mozgásformák (például gyorsgyaloglás) egymásba épülése, a zene, a bő ülepű nadrágok, a fiúk színes ingei friss, a mába született koreográfia képét mutatják.

Az elbeszélő jellegű *Bolero*-feldolgozás marad a végére. Egy klasszikus zeneszám színpadra ültetésével – amelynek általában a megjelenítése is a „klasszikus”, azaz a vérbő, szenvedélytől fűtött módit követi – Johan Inger Ek nyomdokaiban jár. A baletthagyomány kánonját szinte banálisan hétköznapivá formáló narratív Ek-darabok (például a *Carmen*, a *Csiperózsika*, a *Giselle*) mellé igyekszik felzárkózni a *Walking*

*Mad*. A téralkotó elem itt egy óriási, a színpad teljes szélességét elfoglaló, mozgatható fal, amelyen ajtók nyílnak a táncosok számára, s amely hol ágygá alakul, hol teljes hosszában elfektetve színpaddá a színpadon. Vagy összecsukódva, fojtogatóan szűk sarkot képez, ahonnan csak a falra felkapaszkodva van menekvés. A kvázi-történet három nő és vagy fél tucat férfi táncos viszontagságos szerelmi életébe, a másik nem „üldözésébe” enged betekintést, a cselekmény azonban kevésbé követhető. A gegekkel, a szituációs és képi poénokkal tűzdelt *Bolero*-variáns mintha csak azért született volna, hogy Johan Inger bizonyítsa: az elvontabb első két munka mellett nem áll tőle távol a narratív gondolkodásmód sem. A bábszerűre stilizált mozgások, a pipáló lábfejek, a férfikar finomkódó, feminin tánca a darab komikumát erősíti, amit a zene drámai elhallgatása, a táncosnő falkelepcébe zárulása és az erős, fekete férfi táncossal folytatott kettőse sem képes pár pillanatra kiragadni az ügyes, látványos megoldások füzéréből.

A karakterében eltérő három darab az egyforma érzetét kelti, kellemesen megbízható minőségűvé „homogenizálódik”, de egyik sem nyújt igazán emlékezeteset.



## FRANCIA NAPOK

A DUNA TELEVÍZIÓBAN

JÚLIUS 12.  
EGYÜTT, MINDÖRÖKKÉ  
RENDEZŐ: CHRISTINE DORY

JÚLIUS 13.  
MARIE-ANTOINETTE  
YVES SIMONEAU, FRANCIS LECLERC

JÚLIUS 14.  
CHARLOTTE CORDAY  
RENDEZŐ: HENRI HELMAN

JÚLIUS 15.  
POKOL  
RENDEZŐ: DANIS TANOVIC

JÚLIUS 16.  
ÉLETEM LEGSZEBB NAPJA  
RENDEZŐ: JULIE LIPINSKI

ISMERETTERJESZTŐ FILMEK  
VERSAILLES, A HATALOM KERTJEI  
MONA LISA UTAZÁSAI



Tomba Andrea

# Nem könnyű és nem biztos

Hét eseményből állt, és nem fesztiválnak nevezték, hanem szerényen csak sorozatnak, amelyet közös esztétikai szemléletű meghívott előadások alkottak. Szomorú, hogy a Pendulum elnevezésű sorozat bizonyította: a válság először ebben a – vagy egy ilyen típusú – színházban érezteti hatását. Utólag elemezve könnyű belátni, hogy: törvényszerűen. A Trafó, úgy tűnik, a sorozat ellenére sem zár jó évadot, és azon kevés helyek egyike, amely ezt talán be is vallja magának.

Ismét itt vannak a boldog napok – jelenti a *Newsweek* egyik májusi száma, ez azonban korántsem örömhír, mert a válság a „cheap and cheerful”, azaz „olcsó és kedélyes” szórakoztatóipar masszív előretörését vonja maga után. „The art houses will have to wait” – azaz a művészszínházak várakozásra kényszerülnek, legalábbis ott, ahol a piac, azaz a fizető néző és az egyéni-testületi befektetők döntenek mindenről. Mindenki biztosra akar menni: a Metropolitan Opera például Sosztakovics és John Corigliano helyett a *Toscát* és a *Carment* tűzi műsorára. „A kockázatos bemutató az első, ami ilyenkor kiesik” – mondják; a kockázatot pedig a kísérleti és a „pesszimista” dolgok jelentik. „Ilyen időkben a legnehezebb dolog, ha el kell magyarázni a közönségnek, hogy mire vett jegyet” – így egy amerikai producer. A Broadwayn és a londoni West Enden például feléledtek a régi nagy musicalsikerek, a *West Side Story* és a *Hair*. Mert válság idején a néző menekül a valóságból: soha annyi krimi nem kölcsönöznek ki a könyvtárak, annyi olcsó musicalt, vidám filmet nem mutatnak be, mint olyankor. „A »nem lehet rajta nevetni« a legsúlyosabb vád ma egy művel szemben” – állítja a BBC kulturális újságírója.

A biztos recept tehát a könnyű műfaj és a bevált szerzők, valamint a szórakoztatás minden formája: a krimi, a fantasy, a „standard sitcom”-ok, esetleg az olyan elnyúlhatatlan operák, mint a *Turandot*.

A helyzet különbözik ugyan az állami támogatású rendszerekben, véli az írás, de bármennyire garantált is az állami pénz a priváthoz képest, az általános piaci hangulat, különösen a nézői lelkiállapot és elvárás, bár kevésbé, de begyűrűzik ide is.

Nálunk mindenesetre már érzékelhető, hogy ennyi féláron eladott jegyet, ilyen kemény propagandamunkát, ennyi úgynevezett vattázást még nem látott szazon(vég), bár erről egyelőre csak kósza, informális utakon értesülünk. A Kamra bemutatójának másnapján például még van jó pár üres szék – ilyet ott soha nem láttunk. A színházak nézettségi mutatóinak elemzése ugyan még hátravan; ebben a szazonban fontosabb lenne elvégezni, mint bármikor korábban.

Az első, csapásszerűen érintett színház a Trafó, amelyről egyrészt kiderül, hogy túlságosan nagy, másrészt hogy túlságosan sok teret kap benne a kockázat, harmadrészt pedig, hogy produkciós rendszerben dolgozik, s mindhárom tényező erősen rontja a befogadó és produkciós színház esélyeit válság idején. Jobban boldogulna, ha például Sirály-méretű lenne. De nemcsak Horváth Csaba új koreográfiájára nem találtatik esténként ötszáz kíváncsi ember. Bajban van egy olyan, igazán kis létszámú, kifejezetten szórakoztató produkció is, mint az *Space* elnevezésű interaktív esemény, amelyre óránként mindössze húsz embert engednek be. És ha még a megszokott színházi helyszíneket is el meri kerülni valaki, akkor végképp beüt a katasztrófa: a holland Dries Verhoevennek a Moszkva térre helyezett konténerébe egy péntek délutáni időpontra például egyedül érkeztem, pedig elvileg nincs forgalmasabb – de „színházilag” persze nem bejárható – hely a Moszkva térnél, és talán a piármunka sem volt elégséges. Azonban hogy mire vett (volna) a néző jegyet, ebben az esetben nem lesz könnyű elmagyarázni, mivel itt igazi kísérleti művet láttunk. A Pendulum sorozat egyetlen kockázatmentes „neve” a Peter Brooké, erre szinte biztosan el lehet adni három, de akár négy előadást is. Az összes többi sokkal nehezebb feladat.

Rendhagyó helyszín, színházi „határeset”, kísérleti műalkotás, produkciós rendszer, külföldi vendégjáték alig ismert nevekkal: mindez „anti”-recept mostanában.

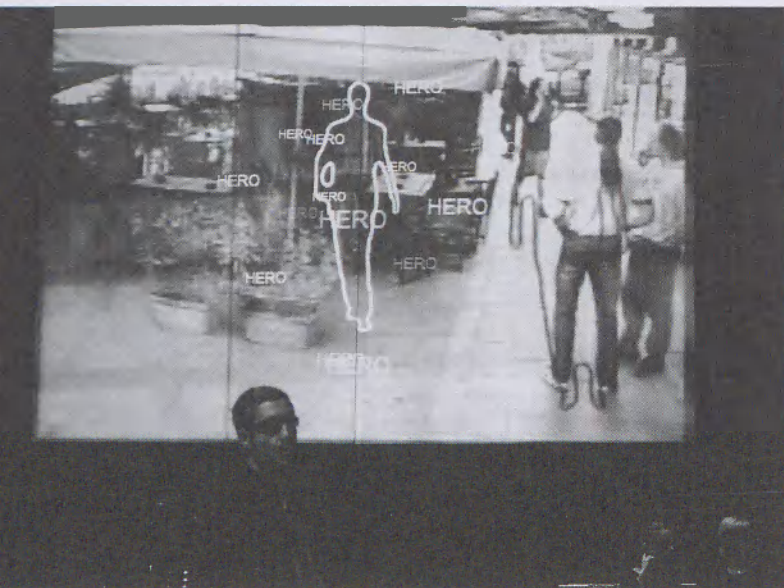
A produkció alapú – tehát nem repertoár rendszerű – színházi előadások kerülnek először nehéz helyzetbe, ahova a néző nem „jár”, hanem „megy” – egyes eseményekre, választás alapján. Még a Nemzetibe meghívott *Premier* esetében is láthattuk: ismeretlen névre ide sem dől a közönség. Egy rendhagyó, nem színházi helyszínre – és a Pendulum sorozatban ilyen volt a Toldi mozi, a Moszkva tér, a Platán Galéria – még nehezebb elvinni a nézőt. Ráadásul az, hogy ezek a produkciók tartalmazzanak kockázati elemeket is – kimozdítanak nézői elvárásokat, új, nem könnyen befogadható esztétikákat konstruálnak –, már végképp

JOBBRA: ▶  
Dries Verhoeven  
konténera  
a Moszkva téren

JOBBRA, ▶  
A KÖVETKEZŐ OLDALON:  
Etiquette  
(Rotozaza csoport)

LENT:  
Space (Vajdai Vilmos)

Szkárossy Zsuzsa  
felvételei



nem „fér bele”. Mindezen túl persze a Trafó is tévedhet: előre leköthet olyan produkciót, amit amúgy, bemutató után nem hívna meg, vagy produkciós partnerként száll be egy előadásba, ami a premierre még látványosan nincs kész. Mindaz, ami a kortárs kísérlet része kell hogy legyen – a bukást is beleértve –, ma egyáltalán nem tolerálható.

A Pendulum sorozat végső mérlege: esztétikai szemléletükben hasonló, ám vegyes minőségű produkciók, melyek sajátos terekbe és manipulált helyzetekbe terelik a nézőt, sokszor aktív résztvevővé avatják, szerepjátékra invitálják, vagy éppen önmaga megfigyelésére kényszerítik. Gyakran jelenik meg bennük a média manipulációjának gondolata is. Például úgy, hogy a magyar–holland *Space* projekt keretében a színészek minden résztvevőt egyenként betanítanak valamilyen szerepre, így mindenki anticeleb és persze antihős is lesz. Vagy úgy (az angol Rotozaza nevű csoport munkájában), hogy a színészt kiiktatva egy kávézó asz-

talánál a két nézőt fülhallgatón irányítják és egymással „játsztatják” – ám ahhoz, hogy ebben igazán elmerüljenek, intimebb tér, tartalmasabb történet és több gondolat kellene. Mindkét produkció „jópofo”, ugyanakkor felületes, könnyű (és meglehetősen rövid is), inkább szórakoztatóan *cool*, de nem „dob nagyot”, bár kétségtelenül új helyzetbe hoz.

Azonban a Moszkva téri, a film–színház–installáció határán mozgó produkció, Verhoeven *the large movement* (a nagy mozgás) című spekulatív, bonyolult filmes manipulációja kiváló futurisztikus vízió a világról és benne a Moszkva térről. Olybá tűnik, mintha kinéznénk a konténerből a tér nyüzsgő valóságára, lassan azonban rájövünk, hogy a vetített képek nem élő felvételek, hiszen rövidesen mi magunk is szép sorjában áthaladunk a téren, tehát a film érkezésünkkel kezdett el forogni. A *konkrét* – Moszkva téri valóság, saját magunk – és a játék keveredik benne. Egy női hang kínaiul mesél a holocén korszakról, amikor a Földön még éltek emberek – így már távoli múltbeli képek sorozatának tűnik, amit látunk. Aztán megáll, majd visszafelé forog a film, mindenki hátrafelé mozog, a galambok visszafelé repülnek, egész időérzékelésünk lassan tótágast áll, míg végül egyetlen alak, egy kínai lány megmozdul szemben az árral – e ponton feladom a logikai oknyomozást, fogalmam sincs, hogy amit látok, hogyan készült. A világteremtés logikai időrendje átadja helyét a káosznak: a világ marad olyan zavaros és megismerhetetlen, mint amilyenek a Moszkva tereket láttuk a hajléktalanokkal, a siető emberekkel, a Fidesz szavazategyűjtőivel. A kínai nyelv pedig, tudjuk meg végül ebből az okos dramaturgiájú, becsapós, „agyas”, ironiával és játékkal teli filmből, egyeduralkodó lesz majd a világon, s ebben a visszafele mozgó időben, egy olyan világban, ahol szó szerint elfolyt az idő, és mi is kimozogtunk a képből, visszacsinálódott tehát minden a nullára, mint egyetlen túlélő a kínai lány áll szemben velünk, aztán ő is eltűnik, s végül ezzel a pesszimista káosszal, a megismerhetetlenség, felfog-



Horváth Csaba ígéretes, *Isteni vidékek* című koreográfiája – még nem látszik a végső forma, nincs kész, de sok érték rejlik benne – a „nagyszínházi” előadások mélypontja: a nézőtérben hatvan ember ha ül. A darab lemegy háromszor, kevés néző előtt, így aztán nem lesz ideje sem beérni, sem a dramaturgiai terhektől, a felesleges szövegektől megtisztulni, önmagára és végső formájára találni. A produkció különös szépségű és ihletettséggel zárul: Horváth Csaba azon kevés alkotók egyike, aki tud halálról, elmúlásról beszélni, szavak nélkül.

A sorozat melléfogása Wayne Traub szólója, amelyet „lábón” vettek meg, még bemutató előtt. Az efféle kockázatot a mi színházi kultúránk nem bírja el. Wayne Traub öntetszelgő, globalizált közhelyekből építkező

hatatlanság zavarba ejtő érzésével lépünk ki a zajló időbe, a verőfényes Moszkva térre. Azaz hogy lépek ki, egyszóval, s ez a nézői magány még szorongatóbbá teszi e víziót. A film végi főcímkéiben megemlíti Bill Bryson *Majdnem minden rövid története* című könyvét, és ez a film is – színháznak is nevezhetem, ha az egyszerűséget tekintem annak – *majdnem mindent* összekuszált, amit eddig biztosnak tudtunk.

Koen Broos felvétele



JOBBRA: Wayne Traub: Maria Magdalena

LENT: Tim Crouch: news from nowhere



Schiller Kata felvétele

és (a néző által át nem élhető) destruktív és spekulatív előadásából csatlódottan távozunk; aki távol marad a többi Pendulum-eseménytől, talán éppen e produkció hatására teszi.

A Lengyel Intézet Platán Galériájába vezetett Tim Crouch *news from nowhere* (hírek a semmiből) című előadása. A tiszta térben, a galéria fehér falai előtt sallang- és színházieszköz-mentesen mond el két elképesztő angol színész (egyikük maga a szerző) egy mind drámaibbá váló történetet egy szívátültetésről (fordítás nélkül). Tim Crouch látszólag tét nélkül, világos színekből indítja, humorral és emberséggel tarkítja a játékot, művészetéről filozofál, hogy aztán mégis az evilágunkon elmélkedjék: egy olyan emigráns család történetén, amely eladja a halott férfi szívét, és egy olyan „angolon”, akinek erre a szívre szüksége van. Okosan, de nem nyakatekertten és feleslegesen spekulatív módon beszél kultúrák közti feszültségekről, létről és művészetéről. Kortárs művészetéről, egy képről és ennek meglehetősen relatív értékéről, amikor egy szívért adják cserébe. Igazi kortárs színház ez. Mondják, a második estén a galéria már nem volt tele. A szerző hazájában, és nemcsak ott, elég nagy sztár, akárcsak oly sokan mások, akik a szezonban ellátogattak Magyarországra – Ivo van Hove a Nemzetibe, Amir Reza Koohestani a Trafóba, a Kamchatka társulat az Őszi Fesztiválra, és még sorolhatnánk –, Magyarországra, ahol, tudjuk, nincs nemzetközi színházi fesztivál, nem is biztos, hogy ma lenne rá érdeklődés, bár lehet, hogy épp egy nagy közös „ernyő” védené meg a figyelem szétszóródásától az egyes darabokat. Így féltő, hogy ezek csak titokban végbement csodák maradnak.



Koltai Tamás

## B + B

### SAMUEL BECKETT: TÖREDÉKEK

**A** *Színműtöredék I.*-ben Antonio Gil Martinez és Cézár Sarachu játssza a Bénát és a Vakot. Sarachu virtuóz vak. Nem használ szemüveget, szemgolyói közelről nézve is merevek, ahogy üresen néz a semmibe. Szaporán járkal, botját néha a zsámolyán hagyja a hegedűje mellett. Mindig ugyanazt a területet járja be, körülbelül tudja, hol kell föllépnie a centrális dobogóra. Bizonytalansága mozgásának idegességében, fejének apró rezdüléseiben érhető tetten. Óvatosan fürkészi a világot, de érzéki kapcsolatban van vele. A Béna érkezésekor lábával automatikusan behúzza a pénzadományoknak kihelyezett tálkát. Élénken letapo-gatja a Bénát, ellenőrizve, mi je ép. Az arcánál kezdi, *láttamozza* a karját, elér a pokróccal takargatott lábíg. A fürge Béna (vö. Brecht: *Koldusopera*) ide-oda gurul a tolószékével, kiélvezi az eszközhasználatból adódó fö-lényét. Ellenséges viszonyuk a semmiben lassan oldó-dik, de nem válik szolidárisná, pláne baratívá. Kölcsönös fölényben akarják érezni magukat a másik-kal szemben, hol szelíden, hol agresszívbabban érvé-

nyesítik pillanatnyi előnyüket. Nem adnak rá alkalmat, hogy állapotukat megsajnáljuk. Ki van zárva a me-lodráma. Tiszta és pontos gesztusok írják le az élet-helyzetet. Kajánság és szomorúság együttesen jelenik meg a sivár kapcsolatban.

Brook eddig egyszer találkozott „hivatalosan” Beckett-tel (*Ó, azok a szép napok!*), de a „láthatatlant láthatóvá tevő” színházával mindig nagyon közel állt hozzá, fő-leg az utóbbi másfél évtizedben, amióta a *lényegre* redukálja az ábrázolást az „üres térben”. A lényeg: az egzisztencia, a létbe vetett ember. A magány mint véghelyzet. Társadalmi kötődés, pszichológia és ideo-lógia nélkül. Beckett „a kimondhatatlan, a megnevez-hetetlen lepusztulásban, a semmi-közeli végvidéken vert tanyát” (Balassa Péter). Brook a végtelent fürkészi. Az attribútumaitól megfosztott ember állapota mind-kettőjüknel tragikus és komikus egyszerre, mint a bohóctréfákban.

A *Némajáték II.*-ben a két bohóc – ugyanaz a két szí-nész játssza – két műanyag zsákból bújik elő, egymás

Antonio Gil Martinez, Hayley Carmichael és Cézár Sarachu a Jövés-menés című töredékben

után. Sodronykötélen mozgatott függőleges nehezék böki ki őket: transzcendens hatalom, de látjuk, hogy egy ember mozgatja. Az első figura legörbült szájjal, sírósan fog neki mindennek, fordítva bújik ingbe-nadrágba, balt és jobbat fölcserélve húz cipőt, ádázul kulsolja imára a kezét. A másik vidáman-frissen „kezdi a napot”, akkurátusan fogat mos és ruhát kefél (ugyanazzal a fogkefével), tornát mímel apró mozdulatokkal, időnként zsebóráján ellenőrzi, hogy *idejében van*. Nem több ez, mint bohóctréfa a sorsfelfogásról, az optimista és pesszimista alkatról, gesztikus attrakcióként kivitelezve. Különösen a vékony Sarachu van elemében, gegre játszik, de túlélesen. Mindketten átcipelik társukat, az emberzsákot a másik oldalra – a transzcendentális rúd követi őket –, és az egész játék kezdődhet előlről. Másodsorra a „pesszimista” már nem ádázul imádkozik, hanem kétségbeesetten könyörög fölfelé tekintve. A metafizikai térben nincs isten.

A legtokéletesebb Hayley Carmichael az *Altatódalban*, ami (halálba) ringató, de nincs hintaszék, öregasszony, szerepjáték, csak egy átlagos, civilnek lát-szó színésznő van, aki gyönyörűen proporcionálva, alig (és mégis) ritmizálva, pehelykönnyűen elhelyezett értelmi hangsúlyokkal egy széken ülve mondja a repeti-

tív, de folyamatosan előrehaladó szöveget. Bölcsődal, életbúcsú és sirató – mindhárom együtt. Carmichael eltartja magától a harmadik személyben írt textust – nem azonosul, hanem közvetít –, valakiről mondja és mégis magáról. Néha pillanatnyi szünetet tart, ilyenkor a szeme beszél, majd folytatja, a szék mögé lép (kívül kerül), megbillenti, visszaül, hintázik (belsőre kerül), átringatja magát a semmibe. Száraz és mégis telített ez a reflexív szövegmondás, végtelenül egyszerű és végtelenül szomorú.

Ugyancsak Carmichael mond el egy lehangoló verset (*Sem egyik, sem másik*), majd befejezésül a *Jövés-menés* című trió következik, amelyben mindhárom színész részt vesz, és a jelenet az eddigieknél közelebb áll a komikus szerepjátékhoz. Három „szép korú” nő pletykál a padon – kettő közülük férfi –, s amikor valamelyikük kitipeg, az ottmaradtak „kibeszélik”, miután egyikük valamit súg a másik fülébe. Nem tudni, mit mond a súgó, nem a tartalom fontos, hanem a viselkedés, a forma, a kis gesztusokba kódolt komikus reflexió.

Sokan várták a „nagy Brookot”, az élő legendát, akinél harminc-negyven éve ragadt le a mozdíthatatlan, megváltást remélő magyar színházi emlékezet. De csak az a Brook érkezett, aki mióta színházat csinál, ugyanazzal az egyszerű és tiszta tekintettel szemléli a világot. Aki nézőként csalódott benne, a saját ürességét vetítette rá. Megváltást pedig hiába várunk – hacsak önmagunktól nem. Beckett és Brook fölött üres az ég.

Sebők Borbála

# Gyere, menjünk, nézzük a havat...

ISTENI VIDÉKEK

A félkörben álló szereplők közül Földeáki Nóra szólal meg először. Ötféleképpen mond el egy néhány szavas mondatot, mindig más szóba akadva bele. Megszólalása határozott és céltudatos, a harmadik, negyedik botlás után is. A tiltás gesztusa az első perctől, maga a mondat viszont csak ötödszörré érthető meg. *Az alvilág rettenetességeinek kiszínezésével ne riogassátok a fiatalokat!* Egy másik kultúrából idecitált valószerűtlen mondat. Egyszerre hat komikusan és idegenül.

Horváth Csaba előadása a kommunikációs formákkal, a közlés lehetetlenségének megmutatásával játszik – a beszéd és a mozgás szintjén egyaránt. (Nem elő-

ször, hiszen a Pilinszky-szövegekre épülő *Nagyvárosi ikonok* Súgó-ármfigurája és Tancosa között is az értésmegértés lehetőségének kérdése volt a tét, és *A tavasz ébredésének* Wendlája is szembetalálkozik a problémával.)

A nyitó jelenet furcsa gyűlése egy platóni dialógus (*Az állam* 3. könyve) szövegét továbbgondolva mutat meg egyfajta diskurzust vagy – ha akarom, átvittem és szó szerint is – egy *diskurzusteret*. A díszlet néhány finom, halvány graffitival díszített paraván. Az előtte álló szürke öltönytadrágos, kék pólós férfiak és a fodros aljú ruháikhoz kék biciklis kesztyűt viselő nők egy közösségi beszéd szereplői és részesei. Talán ők a polgárok tanácsa egy félköríves csarnokban, amelyet tes-

tük vonala rajzol ki. A csoportos, közösségi beszéd dinamikája, közhelyei és csapdái mutatkoznak meg ebben a nyitányban. Kezdetben pusztán verbális eszközökkel, később mozgásokkal is állapotokat teremtve. Földeáki Nóra a *ne* szó bántóan éles hangsúlyozásával ríogatja a körülötte állókat, amire Blaskó Borbála reakciója a tőle más előadásból már ismerős gurgulázó vicsorgás.

A jelzések, apró gesztusok karakterelemeket, társalgási attitűdöket rajzolnak ki a félköríves alaphelyzet egyforma figuráiból. Az, aki zengő hangon szólal meg,



BALRA: Bora Gábor és Blaskó Borbála

LENT: Blaskó Borbála, Kádas József, Bora Gábor, Földeáki Nóra, Andrassy Máté és Sipos Vera

mégsem figyelnek rá sohasem, elfordulnak tőle (Simkó Katalin/Sipos Vera, egyik vagy másik szereposztásban). Az, aki kinyilatkoztat, és úgy érvel, hogy beleüvölt a szélbe (Földeáki Nóra). Aki acsarkodik a közösségi döntések ellen (Blaskó Borbála). A komolyan megfontolt (Bora Gábor). A tömeggel sodródó. A cinikus-politikus. Aki csak röhög az egészen (Andrassy Máté). Felszólalások, magánbeszéd, csoportos susmorgások során alakul ki a konszenzus, mely szelint a költőket el kell tiltani az alvilág rettenetességeinek ecsetelésétől.

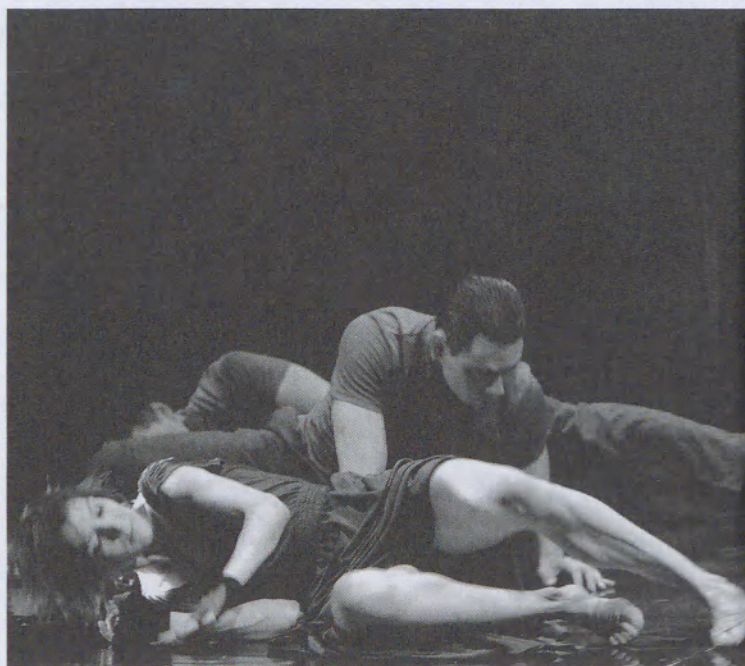
Platón normatív esztéta volt. Utópikus államából kizárta a művészeteket – különös tekintettel a színházra –, amelyeket (az ideák és a manifesztálódott tárgyak után) a létezés harmadik, legalacsonyabb rendű formájának tartott. Nem is beszélve káros hatásáról a fiatalok erkölcsére és a harci kedvére. Mégis fájhatott a szíve a költeményekért, hiszen *Az állam* dialógusaiban szűnni nem akaró lelkesedéssel sorolják a szereplők – fejből – a negatív példákat, hogy mit *ne...* mintha sosem akarnának kifogni belőlük.

Az *Odüsszeiából* és a görög irodalom más jeles helyeiről vett idézeteket az előadás táncosai elmondják és mozgásba sűrítik. Földeáki Nóra fél lábát behúzza, varjúként, hexameteres ritmusra pattogja Akhilleusz sirámát az Alvilágból: „Napszámiban szívesebben túrnám másnak a földjét, / egy nyomorultét is, kire nem szállt gazdag örökség, / mint hogy az összes erőtlen holt fejedelme maradjak...”. És minden verssorhoz tartozik egy-egy végiggondolt mozgásforma.

A jelenet szövege egy ideig pontosan követi a platóni dialógust, aztán egy ponton elszakad tőle, és egészséges anakronizmussal más halálfilozófiát képviselő modernebb szövegeket is felvonultat. *Gyere, menjünk, nézzük a havat, amíg el nem temet.*

Apró, de fontos eltérés az is, hogy az előadás – elszakadva a Platón-szövegtől – nem a *vidékek*, hanem az *isteni vidékek* őrzőiről beszél, megváltoztatva ezzel a tiltás címzettjeit. A vidékek őrzői nyilván a harcos katonák, akik edzett szívvel felvértezve védik a külső területeket. De milyenek az isteni vidékek? És kik az őrzők? A költők? Az államférfiak? Akik vigyázzák az alvilágról való tudást és hitet? A transzcendensről alkotott képet? A halál tudását?

Az előadás fő sodrában, úgy tűnik, a kommunikáció, az önkifejezés, a gondolatok artikulációja és a másik megértésének kérdése áll mint tematikus szervezőelv. Mégis mintha lenne egy mélyebben húzóódó, rejtett szál is. Amíg egymás mellé kerül Ionesco *A kopasz énekesnőjéből* az „üres beszéd”, a társasági érintkezés lehetlenségének klasszikus szöveghelye és a keleti filozófiák letisztult nyelvének



és gondolkodásmódjának az egyén elmélyült magányát felmutató szövegei (Lin Jü-tang *A bölcs mosoly* című könyvéből), a háttérben valami titokzatos pusztulás, elrejtés és kicserélődés zajlik.

Nemcsak a lassú, észrevétlen elmúlás szívárogo be az előadás világába, hanem a halál hirtelen gesztusai is. *És arra emlékszel? Emlékszel, hogy? Emlékszel, amikor?* Simkó Katalint/Sipos Verát két táncos görgeti, forgatja, fejtetőre állítja. Nem hagyják végigmondani, hogy mire is kellene emlékezni. Aztán egyszer csak becsúsztatják a padló egyik fényes szőnyegcsíkja alá. Volt – nincs.

Van az előadásnak egy settenkedő figurája. Vati Tamás sokszor áll oldalt, háttal, szinte észrevehetetlenül,

de mégis ott van, nem megy ki. Ritka gesztus egy tánc-előadásban. Ott van, mégis úgy csinál, mintha nem lenne. Egy gegben tér vissza az alvilág rettenetességéhez tartozó *jaj* és *húha* szavak használata. A Krisztik Csaba akrobatikus táncától elhűlő, Andrassy Máté magasságától pedig megdöbbenő Gantner István végül szintén a szőnyeg alá kerül, a settenkedő szereplő hirtelen közbelépésével.

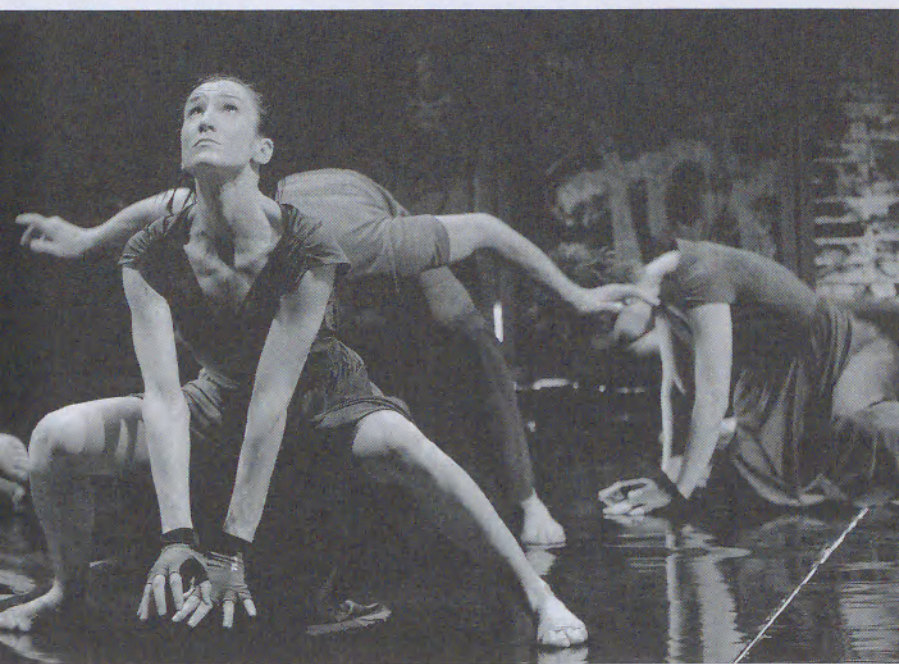
Sokáig nem szólalnak meg az első jelenetet követően a táncosok, mintha a koreográfia eluralná a teret, le-söpörné a szavakat a színpadról. A mozgások, duettek és szimultán cselekvések párhuzamos hőmpölygése lesz úrrá. Az összes kis mozdulat valami nagy, hőmpölygő mozgásban van, miközben a duettek, minijelenetek egyesével is külön történetfoszlányokat alkotnak. Egy nyüzsgő piactérbe nyerünk betekintést. A csarnokban sétálnak, beszélgetnek, találkoznak és szétválnak az emberek. Ez adja az előadás alapközegét, itt bármiféle szöveg elhangozhat a filozófus tanításaiból, bölcs emberek, vásárló asszonyságok sopánkodása és hordószonokok elhaló beszédei.

A *kopasz énekesnő* mondatait fokozatosan halandzsáig bontják szét a táncosok. Forगतagos, mozgalmas, kaotikus koreográfia társul a jelenethez. A szöveg és a mozgás is a szétesés felé halad. Csöndesebb, letisztultabb rész a három idősebb táncos (Lőrinc Katalin, Gantner István, Zarnóczai Gizella) köré szervezett egység.

egységének harmóniáját. Erőszakos eszközökkel vonja magára a figyelmet. Civilként tör be a zárt formába a hatalmas táncos, majd mint egy kisgyerek, zavaró, rosszkedő mozdulataival hátráltatja a többieket, akik komolyan és ünnepélyes méltósággal végzik feladatukat. Pizskálódik, meztelenre vetkőzik, végül kiüti a párok idősebb tagjait a formációból. Akik, mint egy-egy kilőtt, távolodó golyó, a színpad hátterébe suhannak.

A szövegek valószerűtlenül távol kerülnek egymástól. Talán éppen ettől a bátor, szabad gesztustól lesz kissé széttartó az előadás. Nehezen rajzolódnak ki a kapcsolódási pontok. Az utolsó előtti elhangzó szöveg Szókratész (Zarnóczai Gizella) és Phaidrosz (Lőrinc Katalin, Gantner István) párbeszéde a retorika művészetéről. Az elvont filozófiai dialógus naiv tanulással szolgál, miszerint az igazság ismerete nélkül senkinek nem kötelező tömegek előtt beszélnie. A kortárs kontextus teszi megmosolyogtatóvá a szöveget, és az azt kísérő koreográfia, melynek során a táncosok egy kupacban térdelnek a földön a nézők felé fordulva, és figyelmesen hallgatnak. Egyik lábukról a másikra ülnek, fel-egyeneselednek, összegörnyednek. Az elnyomott fenék, az elzsibbadt láb mozdulatai. Ahogy az ember előadást hallgatva fészkelődik a széken. A koreográfia, akárha filmet pörgetnénk, felgyorsítja ezeket a mozgásokat, távlatot adva ezzel az időnek, mintha évek peregnének le a beszélgetés alatt. Szép, ahogy Gantner és Zarnóczai a beszélgetés befejeztével a tömegen átvágva átlátszó műanyag székeket visz a vállán. Ismét egy anakronisztikus gesztus, amely aktív asszociációs kapcsolatba lép a szöveggel és a koreográfiával.

Ha nem is isteni, de átszellemült, absztrakt vidékeken járunk Horváth Csaba előadásában. Az utolsó képből a táncosok maguk burkolóznak – gúla vagy kráter-szerű alakzatokat felvéve – a szőnyeg egy-egy fényes szürke csíkjába. És miközben érvekké lényegülnek át egy filozófiai párbeszédbe, amely a lelkek halhatatlanságát próbálja absztrakt, szofisztikus érvekkel bizonyítani, lelassul az idő. Mintha ezer évek telnének el. Úgy dőlnek el a gúla hirtelen, egymás után, ahogy egyszer csak leomlanak a jéghegyek, mert a víz láthatatlanul, lassan elmosa őket. Ahogy egy felhőkarcoló a tűz hatására összerokkad, és minden halandó dolog megszűnik az eleve neki rendelt rossz által.



Koncz Zsuzsa felvételei

Az általuk előadott rövid, vallomásos monológok mind egy-egy boldogságpillanatot írnak le. *Éles késsel fölszelni egy fényes zöld görögdinnyét nagy piros tálcán egy nyári délutánon. Oh, hát nem boldogság ez?* A végletekig letisztult mozgássorban három fiatalabb táncos az idősebbek kezét fogva a hónuk alatt pörgetik őket lassan, hosszasan, mialatt az idősebbek felváltva mondják nagyon különböző monológjaikat. *Ha három vagy négy ekcémafolt van testemnek egy rejtett helyén, és azt forró vízben áztathatom, zárt ajtók mögött. Oh, hát nem boldogság ez?*

A tiszta formát Andrassy Máté szakítja meg, aki minden igyekezetével megpróbálja megbontani a nézőkkel frontálisan szemben álló három pár tér- és test-

## ISTENI VIDÉKEK (Forte Társulat, Trafó)

**Jelmez:** Benedek Mari. **Fény:** Payer Ferenc. **Hang:** Kondás Zoltán. **Dramaturg:** Garai Judit. **Koreográfus-rendező:** Horváth Csaba.

**Szereplők:** Andrassy Máté, Blaskó Borbála, Földeáki Nóra, Gantner István, Kádas József, Krisztik Csaba, Lőrinc Katalin, Sipos Vera/Simkó Katalin, Vati Tamás, Zarnóczai Gizella.

Sőregi Melinda

# Beavatás felnőtteknek

KORTÁRS BÁBFESZTIVÁL A SIRÁLYBAN

Első alkalommal rendeztek Budapesten úgynevezett felnőtt-bábfesztivált a Sirályban, csatlakozva ezzel a pécsi fesztivál hagyományához. Míg azonban Pécsen háromévente (a következő pécsi fesztivál 2010-ben lesz) jobbára a szakma gyűlik össze, ezúttal az volt a szervezők (Kuthy Ágnes, Deme László, Városi Színház, Sirály) célja, hogy a bábművészetet valószínűleg kevésbé ismerő felnőtt közönséget próbálják elcsábítani olyan előadásokkal, melyek kifejezetten „felnőttproblémákról” szólnak „felnőttnyelven”. Ezzel a bábjátékosok egyik hagyományához is visszakanyarodnak, hiszen a műfaj számos formája éppen attól lehet élő és eleven, hogy az aktualitásból dolgozik, és igényli a közönség aktív közreműködését is.

Az okos helyszínválasztás és az ügyes gerilla-marketing (meg persze a színvonalasan összeállított program) hatására négy napra csordultig megtelt a Sirály – főként „civil” nézőkkel, akik talán életükben először láttak bábelőadást. Attól, hogy egy forgalmas belvárosi kultkocsmában zajlott a fesztivál, mindjárt „cool”-nak tűnt a bábműfaj, olyan különlegességnek, amit feltétlenül látni kell. A reakciók szerencsére őszinték voltak. Előfordult, hogy a derék Punch úr alpárisága kivágta a biztosítékot, avagy őszinte csodálkozást kellett, hogy egyetlen bábos egy szál magában is hány figurát kelthet életre egyetlen paraván mögött. Ott volt a levegőben az a gyermeki kíváncsiság, ahogyan az ember először csodálkozik rá valamire, és egy életre nem felejtí el.

Éppen a beavató jelleg miatt szerencsésnek bizonyult az is, hogy a program a bábművészet széles skáláját, sokféle formációt és műfajt ölelt fel, és igyekezett szinte mindenkit felvonultatni, aki manapság felnőtt bábelőadásokat készít. Szerepelt a programban többek között két vidéki bábszínház, magánbábosok, népi bábjáték és kísérleti előadás is. Láthattak a nézők bábjátékosokat mindenféle „formában”: paraván előtt-mögött, paraván nélkül, kesztyűs bábbal, marionettel, saját készítésű, egyedi bábokkal, avagy csak tárgyakkal, anyagokkal, sőt még írásvetítővel is. Az érdeklődők az animáció számos formájával, kiemelkedő bábtervezők, bábkészítők munkájával, a műfaj összetettségével találkozhattak, miközben az előadások nem feltétlenül varázslatos témákról szóltak.

Felnőttek nevezett bábelőadások meglehetősen esetlegesen jönnek létre ma Magyarországon. Legtipikusabban a magánbábosok vállalkoznak ilyen kalandra. Jó példa erre a fesztivált nyitó Sarkadi Bence, aki saját készítésű, trükkös marionettjeivel járja a világot. A magánzókhoz tartozik Lénárt András (Mikropódium) is: „kézműves” előadása egy bőröndben elfér – apró, gyertyával világított színpadán mégis a teremtést

élhetjük újra –, *Con Anima*, azaz lélekkel. A „főszereplő” egy sörényes, furcsa lény: a homokban kotorászik, játszik, míg rá nem bukkan két emberfigurára. A kis lény egyesíti magában a teremtés és a kísértés erejét, isteni és ördögi arca is lehet. Az előadás éppen ott ér véget, ahol a talált-teremtett emberek már megmozdulnának – de az már egy másik történet. Koncentrált, finom, bensőséges, átszellemült játék, mikroszínház, ahol apró mozdulatokból, gesztusokból, reakciókból épül egy teljes világ.

A fesztiválon két klasszikus vásári kesztyűsbáb-figura újraértelmezett történetét is lehetett látni: Vitéz László/Paprika Jancsi (Hétpróbás Nagyokos János néven) és Punch jelent meg kortársi környezetben. Pályi János *Órajáték* című előadásában (rendező: Kovács Ildikó) az idő a központi motívum: egyre fogy és fogy, és ha Nagyokos János nem fut utána a pokolba, akkor talán örökre elveszett. Több szálon is konfliktusba keveredik az éles nyelvű, lustálkodni szerető János, akinek személyisége, cselekvése (a jól ismert kupán verős módszer), kópés hangja alapvetően Vitéz László eszköztárából táplálkozik. Feleségével szemben az elszótt vagy el nem szózott leves okozza a problémát, de jön még az ördög mobiltelefonáló (!) „ügy-nöke”, a házmester is, és végül a pokolra kell szállnia Jánosnak, hogy a gyermekét megmentse. Pályi összetett misztériumszínpadán (díszlet: Majoros Gyula, marionettek: Grosschmied Erik, marionettszínpad: Mátravölgyi Ákos) „fent” kesztyűs alakokat látunk, míg a pokolban marionettfigurákat, sőt egy klasszikus alakváltoztató báb is megjelenik: gyönyörű nő változik egy mozdulattal ördöggé. A játékot élőzene kíséri, bábos és zenész egymásra reagálnak, együtt élnek. (A fesztiválon a zeneszerző Kovács Márton helyett Rozs Tamás „ugrott be” – remekül.)

A *Purgateátrium* (rendező: Kovács Géza) Punch és Judy „évődésének” új kontextusba helyezésére vállalkozott *Punchék karácsonya* címmel. Fergeteges bravúr-

játék (játsszák: Szívós Károly és Csató Kata), melynek kerete egy ünnepi ideálkép, pislákoló kistévével, csodásan csomagolt ajándékokkal, halk zenével. De amint megnyílik a paraván, groteszk borzalmak történnek, a rejtett agresszió és az illedelmesen titkolt vágyak felszínre törnek. A gyermek megfő egy nagy lábosban, a Halál kedvét tölti Judyn, és Punch élvezettel teszi el láb alól feleségét. Persze minden borzalom humorba ágyazódik, és a játék mindig újra és újra kezdődik, hiszen Punch és Judy elpusztíthatatlan, élnek és megélnék a kortárs színpadon is. Az egyik legemlékezetesebb jelenete az előadásnak, amikor a bábok megkettőződnek, és két ablaknyílásban őrl



1. Kovács Júlia és Arno Delicata az Emlősök nyelvstanában

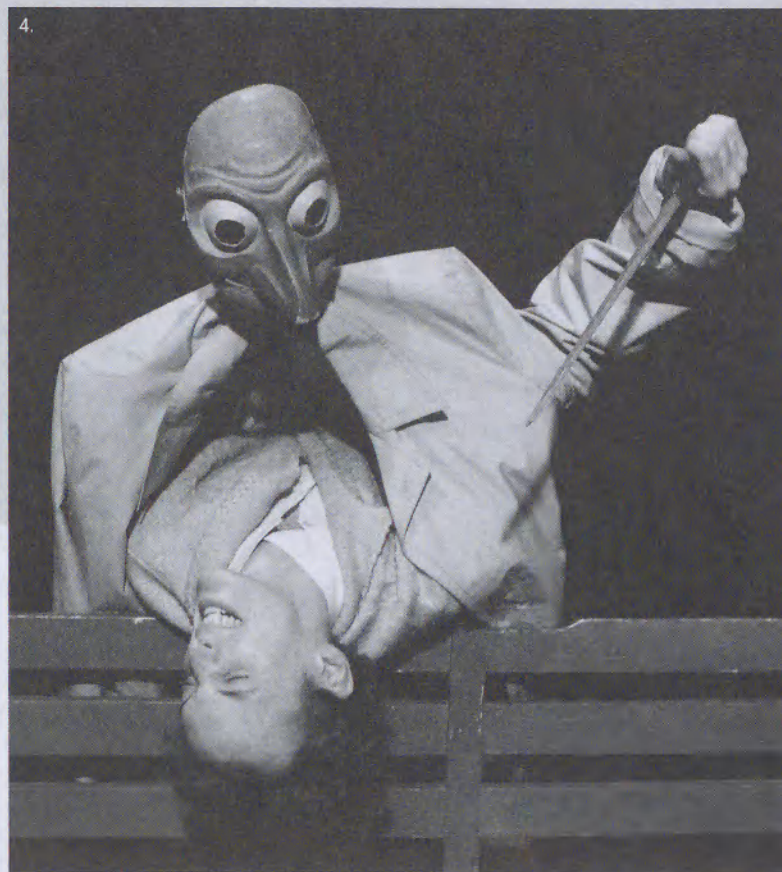
2. Sarkadi Bence: Figura ex machina

3. Órajáték

4. Jankovics Péter: Szeretnek engem az istenek



Gáral Eszter felvétele



kergetőzés kezdődik: a játszóké négy keze szinte eggyé válik, és a nézők csak ámulhatnak a látványon.

Jellemző módja még a felnőttelőadások születésének a vizsgahelyzet: ilyenkor kínálkozik lehetőség és idő kísérletezésre, illetve személyesebb fogalmazásmódra. Az *Emlősök nyelvtana* című független produkció volt a leginkább kísérletinek nevezhető. A *Sírály* pincéjében különféle limlomok, kacsatok függeszkednek a plafonról, a térben víz- és homokzsákok, fény alig. Két éteri alak (Kovács Júlia és Arno Delicata –

hetően igényes rendezői-szcenikai munkán alapul, és sok művészi energia feszül a háttérben.

Jankovics Péter tavaly végzett a Színház- és Filmművészeti Egyetem bábszínész szakán, és jelenleg a Szputnyik Hajózási Társaság társulatának tagja. *Szeretnek az istenek engem* című egyszemélyes előadása vizsgadarabnak készült: sajátos nézőpontból mutatja be *A helység kalapácsát*. Vajon hogyan készülhetett a mű? Talán éppen úgy, hogy a szegény, kivert költő egy padon iszogatva kapja az ihletet, és a kukából halássza elő kellékeit. Jankovics egyszerre meséli a széles tenyerű Fejenagy történetét, illetve a költőét, aki éppen írja a művét, és különböző ötletek cikáznak a fejében, bevillannak a *Nemzeti dal* és a *János vitéz* motívumai is. Egyszerű eszközökkel, egy magazinnal (szemérmertes Erzsókl!), egy maszkkal, egy ballonkabáttal és egy fakarddal dolgozik ötletesen, lendületesen. Kint is van meg bent is, egyszerre játszik, és kommentálja is önmagát.

Az *Androgün* (Napsugár-Q-Team, Békéscsaba; játsszák: Törőcsik Eszter, Csörtán Erzsébet, Balázs Csongor) ott folytatja, ahol Lénárt András abbahagyta. Nő és férfi dialektikus viszonya a téma, kortársi, piktogram-keretben, trükkös árnyképekkel, egyszerű csomagolópapírból. Kuthy Ágnes rendező munkája szintén vizsgaelőadásnak készült, de már több éve (váltott szereplőkkel) őrzi frissességét (jelenleg éppen a békéscsabai bábszínház műsorán) és sikerét, hiszen alapkérdéseket boncol, pontosabban inkább meg- és felmutat, jelzőtáblaként. Képleteket, alaphelyzeteket „világít meg”, és egyszerűségével emeli ki férfi és nő kapcsolatának örök bonyolultságát.

A győri Vaskakas Bábszínház kísérleti animációs előadást hozott a fesztiválra (dramaturg-rendező: Prof. Krzysztof Rau). A *Metamorfózis* „alapanyaga” sok-sok terítő, lepedő, zsebkendő, melyekből állatok, hangszerek, terek, emberek kelnek életre. Szabad asszociációk sorát látjuk, örömmel játszó bábosokat, a születő animáció folyamatát, aminek általában a tökéletesített végtermékét figyelhetjük az előadásokban, itt viszont a stúdiumba kapunk betekintést. És a



FENT: Punchék karácsonya

LENT: Metamorfózis (Vaskakas Bábszínház)



fesztivál utolsó napján bepillanthattunk még egy kakukktojás előadásba is: a kecskeméti Tintaló Társulat apró cirkuszsátrat állított fel a Sirály emeletén. Belül a gyerekek ülhetek, kívülről, erre alkalmas leskelődőkön át pedig a felnőttek figyelheték a miniatűr cirkusz csodáit. Ezen a ponton olvadt össze szimbolikusan az egymással sokszor ügyetlenül szembeállított két irány: gyerekelőadás, avagy felnőttelőadás. Mindkettő. És remélhetőleg ezzel a fesztivállal az úgynevezett felnőttek érdeklődését is sikerült mélyrehatóan felkelteni a bábműfaj iránt, mely még igen sok tartalékot rejtget.



Bérczes László

# Egy voyeur Rigában

A mikor a *Letts szerelem* című előadásban a paravánra festett balti-tengeri *bícsen* alsónadrágban toporgó vézna pasas ijedten hátranéz a várva várt nőre, és kapkodva magára tekeri a törülközőt, hogy fél lábon bukducsolva gatyát váltson, a nő pedig hasonlóképp riadtan pislog vissza, miközben tekintetük természetesen folyton elvétí a másikat, és blúza alatt cserél melltartót fürdőruhafelsőre, bár a hátsó cipzárnál muszáj a férfinak bevetnie magát, félszegen és tört mosollyal, de muszáj, hogy aztán álljanak ott, nekünk háttal, a végtelen vizet nézve, mármint a paravánra festett tengert, közben a fürdőnadrágot lopva megigazítva, egyúttal feneket vakargatva, szóval a vágatba csípődött anyagot óvatosan kibálva, s visszafordultukban egymást is szégyenlősen bemérve, hogy így most velünk szemben billegve, lesütött szemmel, rejtett tekintettel kérdezzék kétségbeesve, jaj, mi lesz most?, még nem szóltak, de már találkoztak, ebből kimászni nehéz lesz, nem is igen akarnának ők, hisz, úgymond, egymást keresik, hirdetés útján találtak a másakra, vagyis hát ennek kell most eldőlnie, egymásra találnak-e, már úgy viszonylag, olyan-e a másik, úgy nagyjából, ahogyan azt képzelték, ezért fürkészik egymást, miközben látványosan nagyon mást csinálnak, most például ülnek a törülközőkön, és közös gumimatracot fújnak bőszen... szóval ekkor biztos vagyok abban, ezért jöttem, ezért vagyok itt, Rigában, életemben először.

ALVIS...

Alvis Hermanisról és társulatáról, a rigai Új Színházról beszélek.

Mert, persze, hívtak a *showcase*-re (praktikus dolog, picinykét vizolyogtató, de mégiscsak nagyon is hasznos színházi piac ez, bár mi is csinálnánk, mert akárki akármit mond, nekünk is van mire büszkének lenni egy-egy színházi évadban – legyenek fair, a Kortárs Drámafesztivál ilyesmivel próbálkozna, ha kapna hozzá elég pénzt), hívtak, hát jöttem. Meg tényleg sose is voltam még balti országban, no meg jó is kiszakadni a pesti hajszából, de akárhogy csűröm-csavarom: a meghívóhoz csatolt programban először mégiscsak azt kerestem, lesz-e Hermanis-rendezés 2009 márciusában ebben a (most már tudom, írhatom hát) csendes, nyugodt, északi szecessziót felvonultató, örökségvédett Hanza-városban.

Ez most az első este, itt ülök a rigai Új Színházban, arcomon mosoly, és jóleső érzéssel nyugtázom, ezért

jöttem. Meg másért is (például Hermanis másik, legfrissebb rendezéséért, de arról később), például hogy milyenek ezek *A hosszú életből*, a *Szonyából*, *A jégből*, *A csend hangjaiból*... ismert gyönyörű színészek más előadásokban, és hogy kiderüljön, csakis Hermanis és az Új Színház jelenti-e a lett színházat. Persze hogy nem. De azért.

Látok majd sokfelét: bábót, animációt, trendi kortárs darabo(ka)t és múlt századi klasszikust – amit nem látok, és amire a helybéliekre egész évben váró kínálatban is alig lelek: a régi nagyok, görögök, Shakespeare-ek, Molière-ek, Schillerek, Csehovok... Találkozom majd csapatépítő *Menyegzővel* a Daile Színház kisszínpadán, úgy értem, a Nemzeti mellett a legrepresentatívabb új színházépületben a színiakadémia harmadikosainak sikeres vizsgáját látom, mely vizsgában a megszokott hangsúlyok (vajon írhat egy magyar színházlátogató „megszokott” hangsúlyokról Wyspiański nálunk legfeljebb Wajda filmjéből és egy-két tétova színházi kísérletből ismert gigantikus műve kapcsán?!), tehát a hangsúlyok természetesen máshová kerülnek: csikófiúk hajkurásznak ártatlan lányokat, utóbbiak bújnak, lopóznak, látványosan menekülnek, és még látványosabban kínálóznak... a sugárzó fiatal-ság féktelen energiáival belakják a színpadot – de az osztályvezető rendezőtanárok nemigen akarhatják a lengyeliséget, annak történelmét, társadalmi rétegzettségét, sorsfordító-sorsrontó nekibuzdulásait és lehányatlásait felmutatni, nem is ez a dolguk. Osztályt, közösséget építenek, és ezt egészséges erővel és derűvel meg is teszik – örömteli vizsga, vékonyka előadás. A rendezőtanárok egyike, az orosz Mihail Gruzdov, a Daile Színház művészeti vezetője a lett színház elmúlt évtizedeinek meghatározó figurája. Erős kéz, határozott és következetesen végigvitt úgynevezett koncepció uralja előadásait – következtetem ki az iménti *Menyegzőből* és az adott színház legjelentősebb színészeivel létrehozott *Sáskából*. Utóbbit jól ismerhetjük Máté Gábor rendezéséből, a Katona József Színház fájdalmasan groteszk, érzékeny, szép előadásából. Gruzdové nem ilyen. Egyetlen helyszín uralja végig a teret: verniszázst követő fogadás hosszú, terített asztalai, körben titokzatos okokból időről időre cserélgetett, többnyire azonosíthatatlan, absztrakt képzőművészeti alkotások, mellelleg jellemző és alkalmas közege ez a felszínes találkozásoknak, üres és lényegét elfedő semi-dialógusoknak, de ezzel be is éri a produkció. Biljana Srbljanović visszafogottan rétegzett szövegét nem



gazdagítja, hanem még szimplábbra nyesi a színpadi megvalósítás, igaz, a rendezőt valószínűleg nem is a szituációk, hanem a koncepció gazdagítása, azaz a látványosnak, expresszívnek vélt formai megoldások vezérlik: olykor szögletes rendbe tereli fegyelmezett színészeit, és könnyen abszolválható koreográfiával ezredvégi táncba toszogatja őket, az ezredvéget (és persze a divatos szerzőnő világát) a folyamatosan bejárt-szott balkáni zene hivatott reprezentálni, színházi kollégáim sokadik bőrt nyúzzák le Boris Kováček amúgy remek „jugoszláv” apokalipsziséről. Értés van, nagyon is hamar – érzéki, érzelmi élmény nincs, és ez múlt században felejtett ízlésnek kevéske.

## KORTÁRS LETTEK

Hasonló „kortárs” élményt gyanítok Adam Rapp kortárs amerikai szerző *Finer Noble Gases* című darabjának első perceiben (a címet fordítsa le, aki tudja, én tanultabb pályatársaimtól nem kaptam a látottakra vonatkozatható, érvényes változatot): egy valahai rockzenekar végérvényesen elfáradt tagjainak vegetálásába cseppenünk, mozdulatlanság, nem-történes, közönyösen félreköpött mondatok... Bólintok, aha, igen, értem: szar a világ és benne az emberek, satöbbi, még el se kezdődött, és a kijárat felé sandítanak, ha nem csukódna már a szemem, és csukódik szinte az életunt szereplőké is, ám ebből a lassú, közös majdnem-bealvásból pici furi történesek zökkentenek ki bennünket, a lepusztultság vállalt közhelyei közt abszurd, láthatatlan petárdák pukkannak, pukiznak, merem itt írni, merthogy az egyik szereplő is ezt teszi önmaga szorakoztatására, de inkább kietlen ürességet megtöltendő – a szoba lassan étellel telik meg, olyannal, amilyen-nel, de humorral és meglepetéssel teli étellel. Ketten a tévé irányába bámulnak, amiben a hangokról ítélve végeláthatatlan rajzfilmek mennek, legalábbis mindaddig, amíg váratlanul felbukkanó társuk csupáncsak úgy apró cserepekre rugdossa a képernyőt, később majd a szemcsésfehéren világító Junosztyba is beleöklöz, sőt végül az ismeretlen, de jólelkű szomszéd kölcsöntévéjét is szétbaltázza – de mindezt nem barátságatlanul, hanem szelíd következetességgel: ahol üresség van, ott üresség van, állítja a nihil elkötelezett forradalmáraként. Hermanis új színházbéli kolleginája, Ilze Olingere pompás humorral tölti ki ezt az ürességet, nem az üzenetet sulykolja, hanem aprólékos babramunkával és nagyvonalú gesztusokkal életre kelti az új évezred vegetáló élő halottait. Hogy az írónak, a rendezőnek vagy az öt remek színésznek köszönhető-e, nem tudom, nyilván mindannyiuknak, de időközben magam is életre kelek, és remekül szórakozom. Árva hangszerek, összetört monitorok, csipszeshobozokból kirakott kereszt alatt sercegő gyertyák közt a pillanat értelmét hiábavalóan kereső embertársaink csetlenek-botlanak, aztán fogják a hangszereket, eljártszanak egy számot, mosolyognak, meghajolnak. Taps.

A képernyő marad középpontban két, gyerekeknek is, felnőtteknek is szánt... miben is? Nem báb, nem animáció, nem vetítés, nem árnyjáték, de mégis mindez: *Norlevo.fm* az egyik címe, ám itt sok a koncepció,



még több az alternatív lepusztultság, de kevés a humor, élő ember meg egy szál se; *7 nap, Genézis* a másik címe: itt pedig sok a vállalás, a cím alapján mondhatjuk: minden – de furcsamód végül még csak nem is csalódunk (ez az elégedettség természetesen a pici, egyszerű csodákat felmutató előadásnak, nem pedig a Jóisten hétnapos termékének szól). Ahol vagyunk, az maga a Lett Állami Bábszínház, ahol pici és nagyobb gyermekek, szülők és távolságtartó idegenek, igazi, undok felnőttek, azaz mi, fesztivál-megmondó emberek azonos figyelemmel tapadunk a vászonra: ott korszerű digitális (vagy milyen) vetítés és korszerűtlen árnyjáték találkozik arányos, ízléses kevercsben, és helyes fiatal emberek humorral pettyezett; klisé-naplemente szépségű mozgóképekben elmesélik nekünk, hogyan lett a világ. A tenyérben tartott bolygóból, fortyogó, színes kátyvaszból, páfrányokból és óslényekből, sünikből és lovacskákból egyszer csak kiválik az ember, férfi-nő-gyermek, mi pedig szertefoszlott régmúltunkra emlékezve elképzelteljük, hogy majd ők is békében és szeretetben, kacagva vetítik tenyerük, játékos ujjai árnyékát a gyertyafénnyel megvilágított falra... A rigai bábszínház sötétjébe bújva egy pillanatra el is hisszük, hogy ez lehetséges, és ez mégiscsak a játékos gyermeket megőrző, azt bennünk életben tartó színháznak köszönhető.

Persze az is a színháznak köszönhető, amikor a Lett Nemzetiben mindezek ellenkezőjéről győzködnek bennünket, és Anthony Burgess kultregényét, a *Mechanikus narancsot* vágják a pofánkba. Nincs ezzel baj, elhiszem én, hogy a világ nem működik, és hogy az ember szörnyű egy teremtmény, ennek ellenkezőjét is elhiszem persze, csak nem igazán értem, mi köze ennek a színházhoz. A közlés, az igazság hirdetése máshová való (ha való bárhová is: parlamentbe, templomba, televízióba stb.), de a színházban mindig elfog a mérhetetlen unalom, amikor a titkokat lebontják, és a világ ablakait becsukják, ahelyett hogy kibontanák-kinyitnák őket. A lett színház egyik új remény-ségének kikiáltott Regnars Vaivars rendezése korrekt-



brutál, a kiabálástól kissé cseng ugyan a fülem, de csak mértékkel köpködnek a pofámba – az elvesztegetett két és fél óráért pedig csak magamat hibáztatom, hiszen sokadjára futok neki az említett kultikus Műnek, és sokadjára csalódom. Ehhez képest direkte kedvemre való, hogy a rendező nem gigantikus mechanizmust mozgat, hanem sokat bíz a színészre, és ettől minden didaxis ellenére néha olyan érzésem támad, emberek vannak a színen. Felszínes és pökhendi tudálékossággal lesajnálhatnánk a fiatal rigaiakat: lejárt lemez, rég túl vagyunk már a brutalitással világot leképező színházon – mintha csak a megszólalás időpontján múlna, érvényes-e valami vagy sem. A jelen pillanattal és csakis azzal üzekedő színház esetében persze bonyolultabb kér-

BALRA:  
Finer Noble Glasses

szűk és felettebb kényelmetlen első sorába, hogy már a címet látva – *A vágy villamosa* – előre tudni akarjam, lejárt szavatossággal találkozom-e majd. Vajon mi újat fog mondani erről a lerágott csotról, Tennessee Williams poros és kiszámítható, ámde hatásos és nem akármilyen mesterségbeli tudással megírt darabjáról Galina Poliscsiuk, aki a mai lett színház egyik legellentmondásosabb személyisége: mint azt mondani szeretik, csak hívei és ellenségei vannak. „Újat” nem tudok meg, de a tőlem fél méterre játszódó hiperrealista előadás félretéti velem öntelt mindentudásomat és vele a pontatlan kérdésfeltevést: nem újat kell keresni, az úgynevezett „újat” azáltal találjuk meg, akár keressük, akár nem, hogy az untig ismert avagy ismeretlen emberi történet jelen idejűvé válik-e. Ha ez történik, akkor nem ismerhetjük pontosan a következő, születő pillanatot, mert az a mindig ismeretlen jövőből bomlik ki. Közelség, hiperrealizmus: Stella hagymát vág – a mi szemünkből is csorog a könny; Blanche habfürdőt vesz – néhány vízcsepp az arcunkon landol;



A vágy villamosa

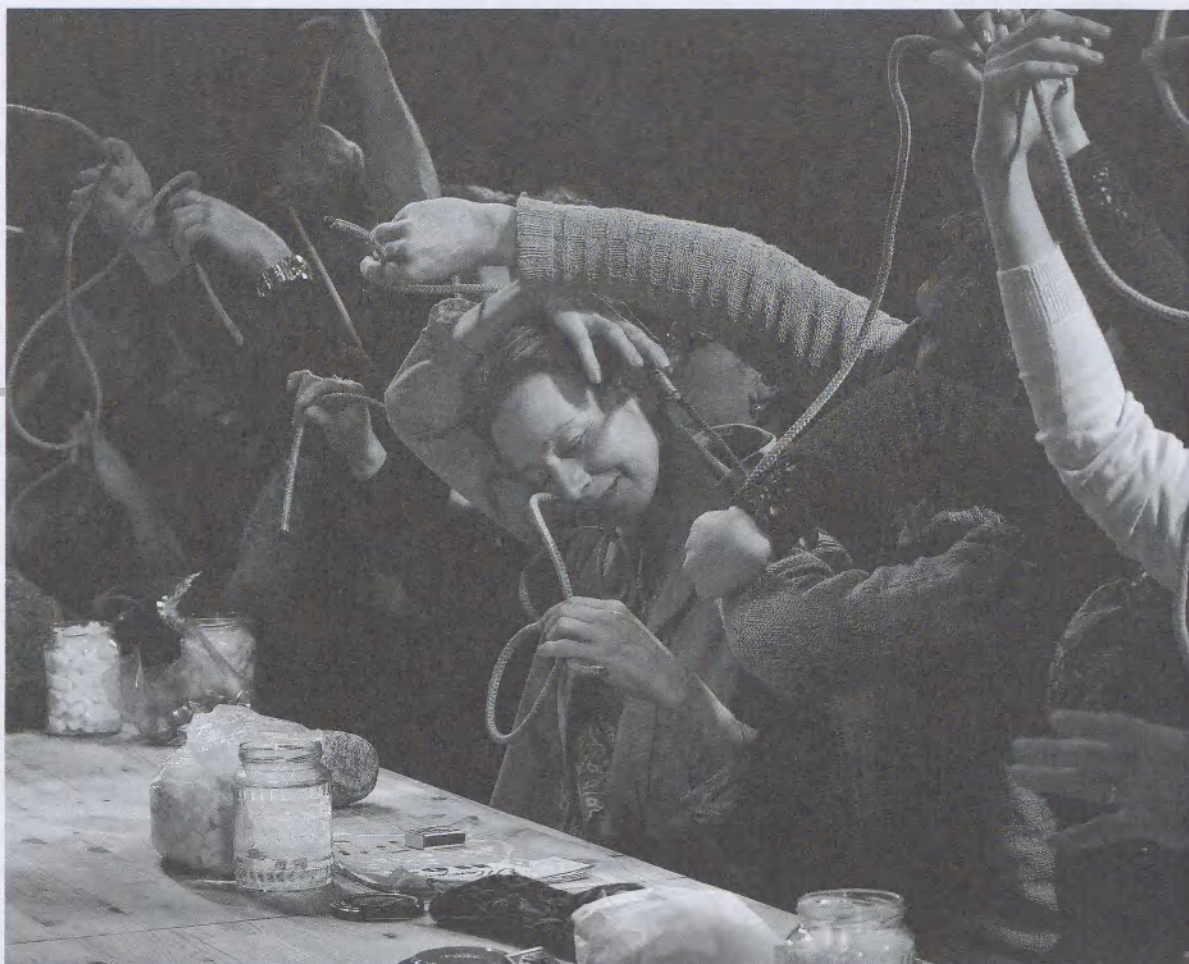
désről van itten szó, magunk is megéltük már oly sokszor, hogy az, ami tegnap katarziszba taszajtott bennünket, ma sután-döcögősen billeg, és üresen kong – óvatosabban hát az ítélettel, bár valljuk meg titkon, hogy e sorok írójának sosem is volt kedvére a bátorságban tetszelgő, provokációban önkielégülő, önmagáért való trendi-brutál, legyen annak itt az ideje, avagy járjon le éppen szavatossága a múlt idővel.

A fentiek ellenére vagy éppen azok miatt az előítélettől szabadulni képtelen, gyarló néző nagyképű közönyével ülök be ezután a nemrég felavatott elegáns és divatos belvárosi pincészház, az Observatory Teatr

Stanley durva illattal fújja be magát – a mi orrunkat is facsarja az otromba szag... Mindez csak matéria, ám meghatározza, hogyan eszik-jár-kelek a megalázott polák, hogyan duruzsol egymással cinkos-barátnőkként a két nővér, mi játszódhat le és mi nem az arcon... Hiteles, erős előadás – de az este hét órától együtt megismert és elfogadott nyelv, amit három órán át beszélnek nekünk, a színházcsinálás egyik lényegi kérdését is elénk dobja, és persze megválaszolatlanul hagyja azt: ha például a hagyma igazi, ha a csók igazi, vajon mi a teendő Stanley és Stella féktelen szeretkezésekor, amikor is az aktus itt, az orrom előtt történik, akár



Márta a Kék  
Hegyekből



meg is érinthetném, hogy mást ne mondjak: az ágyról lelógó lábakat?! Számra-szememre ütök szégyenkezve: perverz voyeurként elvárnám, hogy azt is „igaziban” csinálják?! Félrenézek inkább, és azon gondolkodom, mi a teendő, amikor Stella igazi pörköltet főz, de egy rongycsomót ringat a gyerekkoscsiban; amikor Stanley vadul letépi felesége hálóingét, majd a takaró megfelelő elhelyezésére koncentrálni vadul imitálja a szeretkezést. Mi igaz, és mi nem az – az adott közös időben megszülető színházi nyelv kérdése ez.

### ...ÉS MEGINT ALVIS

Ezt a kérdést teszi fel Alvis Hermanis legfrissebb rendezése is, a *Márta a Kék Hegyekből*. A címszereplő nem jelenik meg a színen, róla csak beszélnek. Megtörtént vagy meg nem történt múlt idejű eseményekről számol be tizenkét személy, akik körbeülnek egyetlen széles asztalt. A színház természetesen nem az, mi történt (vagy sem) akkor,

Lett szerelem





amikor egyszer régen az a fiú vagy az a lány, az a bácsi vagy az a néni a legendás szent asszonynál, a csodatévő Mártánál járt – ez merő epika. A színház történése: az, ahogyan az üres térbe bebátorkodik az első érkező, félénken körülnéz, leül a hosszú padra, se a szélére, se a közepére, aktatáskáját térdére fekteti, néz maga elé, a következő érkezőt észre is veszi meg nem is, az felveszi a távolságot, de azért nem pont a szélére ül, akár a metron, mi, egymásnak idegen, azonos helyzetben lévő személyek, akik közös útra indulunk, jönnek a többiek, helyet keresnek, táská az ölbe-padra-asztalra, és így tovább, érkezik mindenki a maga módján. Még nem szólaltak meg, de már tudunk róluk ezt-azt. Várnak, Mártát várják, akinek széke üres, aztán egyszer csak belépni látják, és mindenki látja őt, mert látni akarja. És megszólal az egyik, a másik, sorban mindegyik, és szép lassan felépül egy Márta nevű ember, sőt több is annál. Sorjáznak a mesék az epilepsziás fiúról, aki a „Kelj fel és járj”-ra meggyógyult, az ágyba vizelő kamaszról, aki Márta egyetlen érintésére helyrejött, a befőttesüveg megáldott kupakjáról, a rákos nőről, akinek fotóját megbűvölte a Kék Hegyek asszonya, sorjáznak a mesék a titokzatos, sátáni macskákkal körülvevett isteni jövendőmondóról, akit egyszer maga Brezsnyev is meglátogatott, és aki fölött immár ott látjuk a glóriát, miközben megnyílik az Ég, és Krisztus fogja Márta kezét, együtt vonulnak át a gyönyörű Lettföldön, muzsika zeng, ők áldást osztanak... Mint azt megtudjuk, a lett nézők persze eleve tudják: Márta létező személy volt, legendája közismert az országban, és a színészek sok-sok emberrel találkoztak,

hogy hiteles történeteket építsenek be az előadásba – de miközben kicsinyes és bugyuta, grandiózus és pitiáner álmokkal bélelt történetekből összeraknak egy csodalényt, valójában ők maguk születnek meg itt előttünk, és megszületik az a Hiány, ami mindannyiuk életét kitölti, a Hiány, amiből Márta akkor is megszületne, ha sose is létezett volna. A múltról beszélnek, de a színház most születik. Alvis Hermanist természetesen érdekli a Múlt végtelen bugyra, foglalkoztatja az embereket földre taposó vagy őket felemelő Eszme, lényegi meghatározónak tekinti a Hitet – de igazából szenvedélyesen és mindenekfelett az ember izgatja, nagy és kicsi, és annál is kisebb..., ahogyan mulatságosan csetlik-botlik, érzélgősen saját könyvében fulladozik, orra bukik, feláll, vágyakozik, álmodik, él és túlél.

Ezeket az embereket látom már első este, amikor azt érzem, Hermanis látcsövén át a végtelenségig elnézem a világot s benne embertársaimat. Az öt színészt, akik, úgy mond, civilben leülnek kezdéskor a függöny előtti székekre, újságokat lapozgatnak, és felolvasnak egy-egy hirdetést

a társkereső rovatból. Ez volt a rigai közönség körében hihetetlenül népszerű *Letti szerelem* alapötlete (tanult külföldi, úgy értem, nem *letti* kollégáim nagy része lesajnáló mosollyal szemlélődik, hát igen, ez a háromrészes-négyórás, lazán szerkesztett etűdsor kevésbé fesztiválkompatibilis, én viszont legszívesebben hazahoznám magammal Hermanis látcsövét, és örök voyeurként napi 24 órán át azon keresztül bámulnám a társkereső embertársaimat). Szóval az ötlet arra épül, hogy a hirdetések alapján etűdök születnek férfiak és nők találkozásairól. E találkozások leglényege az, hogy férfi és nő, méltóságukat őrizendő, a véletlen és a spontaneitás látszatát őrzik mindenáron, miközben mindkét fél tudja, hogy rászorol a másikra. Hogy például a valahai balett-táncosnő felmegy a rozoga festőművész műtermébe, sőt modellt ül a „Nő almával”-sorozat n-edik, talán már soha el nem készülő darabjához, majd érzékelve, hogy a vén mester békésen szuszog a vászon mögött, ölében az ecsettel, feltápaszkodik a zsibbadásból, és egyenes derékkal, fagyott örök mosollyal száján kitepeg a szobából. Nem a csattanó, még csak nem is a *sztori* fontos, hanem az, hogy a két öreg nem akarja kevésbé az életet, mint bárki más, és bármit megtesz azért, hogy a másik észrevegye, kapaszkodjon belé, és így az aznap, a mindig aznap értelmet nyerjen. Fialat színészek játsszák az összes figurát, ismerjük ezt már a legendás *Hosszú életből*: a díszítők etűdről etűdre cserélik az aprólékosan megfestett hátteret (műterem, buszmegálló, lakásbelső, presszó, tengerpart...), néha bejön két zenész, egyik szintetizátorral, másik gitárral, és három akkorddal, hozzá szerény hanggal erre az alkalomra szerzett (?) popzenét játszanak jókedvűen, és látszik, azt remélik, a mi jókedvűnkre is teszik ezt, és valóban, az az odaadás, ami szelíd és folyamatos öniróniával párosul, gyönyörűséget okoz a nézőnek, aki nevet rajtuk és velük, és az illető néző az átdíszítések szüneteiben egyszer csak várja őket, maga sem tudja, miért. De azt érzi, e két alkalmi zenész (egyikük a szinte minden nagy előadásban látható szenzációs színész: Andris Keiss) tökéletesen passzol a suta, esetlen, hétköznapi jelenetekhez, melyek mindegyike mintegy mellékesen a *lenni vagy nem lenni* kérdést teszi fel. Az öt színész újabb és újabb parókában, ruhában, maszkban lép elének (legalább álljon itt Hermanis állandó tervező munkatársának neve: Monika Pormale): pocakos tengerész és bevásárlókocsira támaszkodó, dagadt lábú asszonyság, szakadt, szipuzó tini punklány és -fiú, két jámbor férfi, akik félénken fordulnak egymás felé, és emlékszünk: törülközőn didergő, matracot fújó majdani férj és feleség... számtalan karakter, de pont nem az a fontos bennük, mennyire különböznek, miközben *nagyon*, hanem hogy mind *ugyanazt* akarják, noha végül is nem *azt*, hanem hogy érezhessék, vannak-élnek, sőt mindennek valamiféle értelme van, de az utóbbi csak azáltal bizonyosodhat be, hogy van valaki, egy másik ember a sok milliárdból, aki ránéz, rámutat, és azt mondja: te. És ezt mondják ezek a senki alakok nekünk, senki alakoknak, megszólítanak, azt mondják, te, és mi tapsolunk, és egymást erősítjük, nem is olyan nagy baj, hogy élünk.



Gints Malderis felvételei



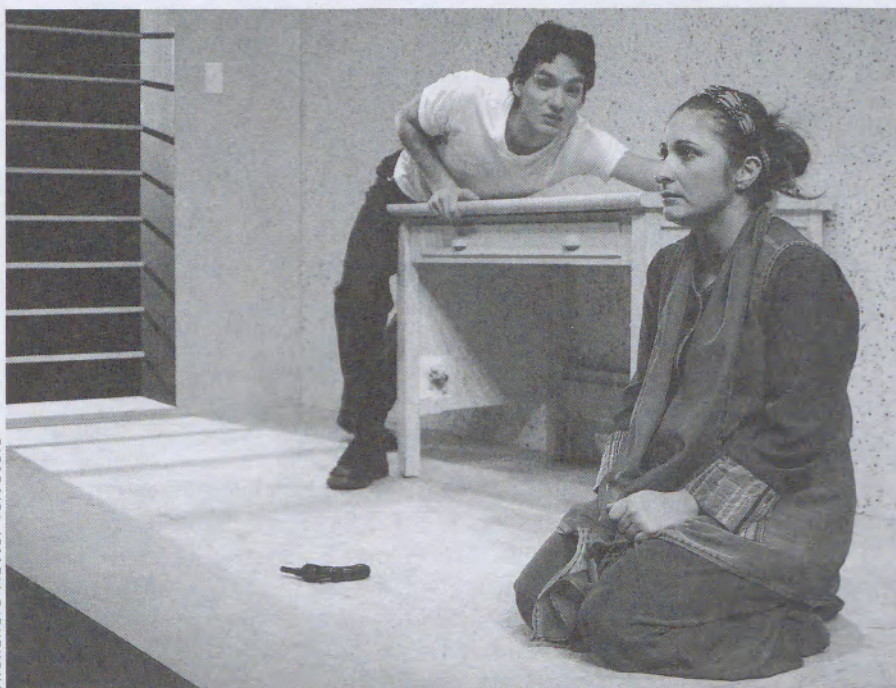
Markó Róbert

# Bulvárszínház a nagy vízen túlról

OTTAWA: BC SCENE

Az embert magyar útlevelével a reptéren még félreállítják mint nemzetbiztonsági kockázatot jelentő közel-keletit; a taxis viszont – megtudván, hogy utasa magyar – csodálattal számol be Schiff András néhány hete adott nagy sikerű szonáta koncertjéről. Az első élmények alapján úgy tűnik, Ottawa, a kanadai Brit Columbia állam székhelye kulturális szempontból végletesen kétarcú hely. A BC Scene fesztivál programjának át- és (részben) megtekintése után azonban egész másféle kép rajzolódik ki: eszerint Brit Columbia a színvonalas bulvár fellegvára, masszív, megbízható, a felső vezetőitől a hajléktalanig minden társadalmi réteget magába olvasztó közönségbázissal.

A hatesztendőnyi múltra visszatekintő Scene vezérelve, hogy minden második évben *showcase*-szerűen mutassa be egy-egy kanadai állam kultúráját. Az eseménysorozat olyan összművészeti programblokk, amely bő két hét alatt a pincétől a padlásig láttatni engedi a fókuszállam kulturális életét az undergroundtól a *mainstream*en át a magas művészetig. Kívülről érkezettként természetesen megítélhetetlen e koncepció sikeressége, a megmutatkozásra lehetőséget nyert művészeti ágak nagy száma, a programválaszték elképesztő gazdagsága ugyanakkor első pillantásra is szembeötlő. Az öt tematikus számban – irodalom; film és vizuális művészetek; színház- és táncművészet; könnyű- és világzene; klasszikus zene, dzsessz és kulináris művészetek (!) – kiállított programfüzet a tizenhárom napra csaknem száz eseményt listáz, nem számítva a világ legkülönbözőbb tájairól érkező programszervezőknek, fesztiválválogatóknak és egyéb szakembereknek fenntartott kísérőrendezvényeket. Mert túl azon, hogy a Scene sorozat Ottawa lelkes közönségének bemutatja egy-egy régió – először az atlanti partvidék, majd Alberta, Quebec, 2009-ben pedig a hazai pálya: Brit Columbia – kulturális kínálatát, exportórként is működik. Elsősorban az amerikai kontinens más részei és a Távol-Kelet felé – a például Montrealt jellemző Európa-központúságból Ottawában alig tapasztalható valami.



Alexandre Mattar felvétele

Úgy tetszik, a BC Scene középpontjában a zene áll. Különösen erős a világzene- és a dzsesszszekció – magam (színházi előadásról érkező) Brit Columbia zenei legendáinak örömmzenélésére estem be, valamint Diana Krall remekbe szabott koncertjébe hallgathattam bele, zsúfolt ház előtt, álló tapsos sikerrel. Nagy eseménynek ígérkezett a New York-i Metropolitan 2008-as operaversenyén első díjat nyerő Simone Osborne dalkoncertje is, és a derék amerikaiak ízlésén ez esetben nem is volt mit vitatni, a program első, Liszt-dalokból válogatott része megkapó élmény volt. A dalok – Esterházy után szabadon –



létbizonytalanságba kerültek, olykor nemigen lehetett tudni, lesz-e következő hang, s ez Osborne megkérdőjelezhetetlen szaktudásával párosulva olyan hatást tett, mintha az énekesnő itt és most csodálkozna rá először Liszt szerzeményeire. A színházi prog-

közönség átjár a különböző műfajok, marginálisnak és fővonalbelinek beharangozott előadások között. Másfelől azonban (s erre utalt a fent említett Britten-példa is) a művészi színvonal meglehetősen egyforma. Ez a Brit Columbia színházi jelenét a maga

teljességében bemutatni igyekvő program esetében is tapasztalható: megbízhatóan közepes előadások, igényes kiállítás, ugyanakkor mindennemű teátrális kísérlet elvetése jellemzi. Az összesen hét drámai és négy táncszínházi produkciót tömörítő *showcase* öt darabját láthatam élőben.

A korábban a Trafóban is vendégszereplő Wen Wei társulat látványos, tiszta, de gyorsan elfáradó, kiüresedő *Cock-Pit* című táncelőadása nem ment revelációszámra. Még kevesebbet adott a *Dances For A Small Stage* című táncetűdsorozat, melynek koncepciója szerint nyolc fiatal – olykor korántsem hibátlan szakmai vértel-



George Littlechild felvétele

FENT: The Ecstasy of Rita Joe

BALRA: Rage

JOBBRA: Mom's The Word 2

ramra vonatkozóan is tanulságokkal járhat a félig szcenírozott musicalstílusú beharangozott *Music From Sea To Sky* című esemény, melyen a kanadai rádiózenekar bizonyos Jocelyn Morlock és Douglas Smith musicaljeiből adott elő részleteket – Britten-opusokat közbeékelve. A fesztiválrendezvények javának otthont adó National Arts Center (NAC) közönsége – némely külföldieket leszámítva – az elképedés legkisebb jelét sem mutatta a bulvár és Britten egyetlen összefonódásán.

A NAC Észak-Amerika tíz legnagyobb befogadóképességű kulturális intézményének egyike. Funkcióját tekintve furcsán sokrétű: négy színház- és/vagy koncerttermében mintegy hatvan előadást tartanak havonta, a saját szimfonikus zenekar koncertjeitől egészen a *stand-up comedy* műfajáig. Evvel – és a kellemes, már-már lakályos, barátságos belsőterialakítással – azt éri el az intézményvezetés, hogy a



David Cooper felvétele

zetű – művész kapott bemutatkozási lehetőséget egy-egy monotánc-produkcióval, melyeket sem témájában, sem hangulatában nem fűzött össze semmi.

A kanadai drámai színházi előadások közös jellemzője a feltétlen kortársi jelleg. Nincsen komoly kultúrája a klasszikusok adaptálásának, újraértelmezésének – a fesztiválprogram előadásáiban részt vevő rendezők, színészek, drámaírók a kötetlen szakmai beszélgetéseken nem is igen értették, miért kel-



lene Shakespeare-rel, Molière-rel vagy Csehovval foglalkozniuk. Egybehangzó véleményük szerint a kortárs színház számára csakis az „új írás” értékes, mert a nézőket – akik a kanadai színházüzem mozgatórugói – kizárólag az utcán heverő téma hozza be a színházakba. És valóban, a BC Scene műsorán szereplő szöveg alapú előadások kivétel nélkül a való életből merítenek, az általam látottak közül a *Rage* a mind agresszívbá váló tanár–diák konfliktusok problematikáját, a *The Ecstasy of Rita Joe* az indiánkérdést dolgozza fel, a *Mom's The Word 2* pedig korunk negyvenes–ötvenes anyukáinak örömeivel-bánataival szembesít. Ez utóbbi nem drámaszövegen, hanem a szereplő színésznők saját szerzeményű monológjain alapul. A produkció – ahogyan arra a címe is utal – mintegy folytatása a tizenhat évvel korábbi *Mom's The Word*nek, melyben öt állapotos színésznő beszélt saját vágyairól, tapasztalatairól, gondolatairól a gyerekvállalással kapcsolatban. Azóta a gyerekek természetesen megnőttek, kamaszodnak immár – s e másfél évtized tapasztalatait összegzi a 2005-ben bemutatott második rész. Alison Kelly, Robin Nichol, Jill Daum, Barbara Pollard és Deborah Williams kanadai celebek: szappanopera-színésznők, tévéshow-k háziasszonyai és így tovább, s körük szerveződött az előadást jegyző Arts Club Theatre, Roy Surette rendező vezetésével. Surette munkája elsősorban a képi megvalósításban érhető tetten: a reáltér (egy konyha) reáelemeit értelmezi át, vagy helyezi új jelentés-összefüggésbe időről időre. Mindazonáltal az előadás messze elmarad attól, amit Európában színháznak hívnak: remek humorral, laza ripacsériával előadott sztorikat hall a produkcióért majd megvesző nagyjérdemű.

Az iskolai erőszak Kanadában is, idehaza is mind aktuálisabb kérdésével foglalkozó *Rage*, Michele Riml vancouveri drámaíró 2005-ös munkája mint drámai szöveg számos díjat nyert Kanadától Ausztráliáig, és igazi, gazdag ifjúsági színházi alapanyag. A darab, mely egy nevelési tanácsadóban játszódik, valóban komoly és releváns kérdéseket feszeget;

nagy erénye, hogy a felszínes történetmesélés helyett az okokat próbálja feltárni. Mi vezet az erőszakhoz az iskolában: a diák személyisége, a tanár személyisége, a szülők nem megfelelő hozzáállása, az iskolaszisztéma elégtelenségei? A francia nyelvű előadás, melyet Joël Beddows jegyez rendezőként, meglehetősen statikus képekből épül. Általános tapasztalatom a Kanadában látott produkciókkal kapcsolatban, hogy a színészi munka leginkább a szöveg hatásos deklamálására korlátozódik, s a színpadi mozgást, a testtudatos színészi jelenléteket majd minden esetben negligálják.

Ugyanezt láttam a *The Ecstasy of Rita Joe* esetében is, amely színészi, sőt színházi szempontból sem különösebben érdekes. Bemutatásának aktualitását részben az adja, hogy a NAC csaknem napra pontosan negyven éve, 1969. június 2-án éppen e darab előadásával nyitott. A szerző, a modern kanadai dráma atyjaként számon tartott George Ryga ukrán bevándorlók gyermeke. 1967-ben, a kanadai konföderáció létrejöttének századik évfordulójára írt darabja egyetlen esetet földolgozva beszél az indiánkérdésről általában: előítéletről, kirekesztésről, gyilkosságról. Egykori jelentősége abban állt, hogy a társadalom a bevándorló fehérek mea culpájaként fogta fel a drámát. A 2009-es felújítást pedig azért kíséri nagy visszhang, mert a társulatot (a rendezővel, a színészekkel, a tervezőkkel együtt) egytől egyig bennszülött indiánok alkotják. Köztük ott a bődületes – több mint ötvenéves – színpadi rutinnal rendelkező August Schellenberg, aki már a negyven évvel ezelőtti előadásban is játszott, s akinek minden megmozdulásán látszik, hogy azt csinál a közönségével, amit akar; alakítása azonban merő vokális technika. Az álló taps és a nagy siker itt is garantált: a kanadai néző számára sokkoló az, ami a magyarnak nem releváns. A legfontosabb tanulság, hogy a színház – ha így, ha úgy – ma is lehet társadalmi esemény.

A szerző részvételét a BC Scene fesztiválon a National Arts Center, Ottawa és a Kortárs Drámafesztivál, Budapest tette lehetővé.



**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

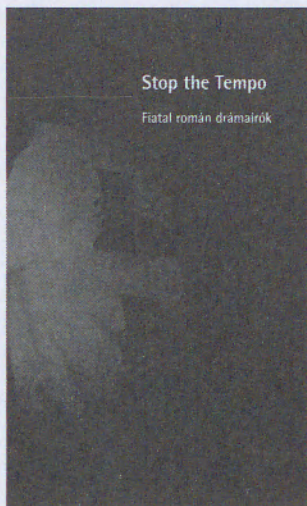
e-mail: [lapterjesztes@es.hu](mailto:lapterjesztes@es.hu)

Tasnádi István

## East Park

STOP THE TEMPO,

FIATAL ROMÁN DRÁMAÍRÓK



Egy romániai magyar kiadó fiatal román drámaírók szövegeit jelenteti meg magyarul, Visky András lelkes és lelkesítő ajánlójával. Tulajdonképpen magától értetődőnek kéne lennie ennek, mégis szívet melengető gesztus egy korban, mikor az olimpiáról közvetítő hazai sportriporter így fakad ki: „Még a románok is megelőztek minket!” Ósszel Temesváron beülttem egy magyar darab bemutatójára, amin öt-hat

román néző is üldögélt fülhallgatóval – döbbenet tapasztaltam, hogy ők élvezik a legjobban az előadást, pedig szinkrontolmácsolásban követték a darabot. Ha látjuk a másik hülyeségét, vágyait, szorongásait, melyek sok esetben azonosak a mieinkkel, az rengeteget képes oldani azokon az előítéleteken, amelyekről – nemzeti hovatartozástól függetlenül – acsarkodó patriotává válunk. A *Stop the Tempo* ilyen szempontból is, függetlenül irodalmi érényeitől és hiányosságaitól, melegen ajánlható minden hazafinak.

A kötetet alapos elemzés nyitja „A posztkommunista Románia hat életszakasza” címmel, Iulia Popovici tollából. Az új dráma létrejöttét a hivatalos színházi közegeken kívüli kezdeményezéseknek, elsősorban az Andreea Vălean és barátai által alapított *dramAcum* (draMost) csoport megjelenésének tulajdonítja. Ennek jellemzője, hogy az addigi irodalom-központú drámától elmozdult a színházi típusú szövegek felé, amelyekbe a szerzők nemritkán színészi improvizációkat is beépítettek és maguk rendeztek. Ez a drámaszövegeken is tetten érhető, elsősorban a színházi instrukciókon, amelyek nem egy állapotra, hanem a megvalósítás mikéntjére vonatkoznak, olyan aprólékossággal, ami bizonyossá teszi, hogy ez nem egy-egy javaslat, hanem az ősbemutató kottája. Szinte mindegyik színleírás hangsúlyozza, hogy a darab minimális díszletigénnyel, néhány székkal és asztallal (olykor bőrönddel) megvalósítható, ezzel is tükrözve a közeget, amelyben létrejött: ezek igazi kísérleti színházi szövegek, amelyek a hivatalos struktúrán kívül, pincékben, padlásokon, jobb esetben külföldi workshopokon születtek.

A kötetet nyitó *ROMÁNIA 21* című darab elején például a hős azzal hártja el a hősnő szexuális felkínálkozását, hogy nem mehet el vele, mert „Be kell fejeznem a díszletállítást”. Az ilyen ironikus reflexiók a színházi helyzetre igen gyakoriak, maga a szerző is belép a *szövegbe*, elemzi, magyarázza a darabot, sőt pénzt tarhál a nézőktől, ezzel a slampos konferanszié-szerpellel is erősítve az érzetet, hogy egy történelmi varieté eszelős etűdsorát látjuk. „Ha eszükbe jutna, hogy a pénzüket szegény, árva romániai AIDS-es gyerekek javára ajánlják fel, rögtön felejtsek el... inkább adományozzák nekem ezt az összeget” – mondja a prologusban, és ebből világosan látszik, hogy a darab külföldi közegben született, vagy legalábbis ott szólalt meg először. És valóban, Peca Ștefan ezt a darabot New Yorkban írta egy drámaírókurzuson, angol nyelven. A szerző irigylésre méltó külföldi tapasztalatokkal rendelkezik: 2003/2004-ben a New York University Advanced Playwriting hallgatója, 2005-ben a londoni Royal Court International Playwriting rezidense, 2006-ban a Best Play-Relationship Drama-díjat kapja, 2007-ben a Heidelberger Stückmarkt drámaíró-fesztivál hatezer eurós nagydíját nyeri a *ROMÁNIA 21*-gyel.

A darab egy laza *Übű*-hommage szekuritátésokra hangszerelve. A szövegen érezni, hogy egy workshopon, „iskolai feladatnak” született, nyers, féktelen és tiszteletlen, rengeteg idétlenséggel és provokációval, felvonultatva a kortárs megszólalás kötelező kellékeit, azaz a különböző nemi eltévelyedéseket, incesztust és más perverzit, egyszóval tisztességes mai iskoladráma. A darabot a szerző a főhős Istennel való beszélgetésével kezdi, majd később megjegyzi, hogy „Isten csak a román miniszterelnököknek jelenik meg, illetve a gyenge színdarabok elején”. Ügyes! Ilyen az egész, nehezen eldönthető, hogy provokatív szándékból ennyire differenciálatlan-e minden, vagy tényleg csak ennyire futja. Az Istennel való beszélgetés így végződik:

ION Ó, Uram! Nagyon-nagyon köszönöm.  
AZ ÚR HANGJA Szívesen. Harminc steksz.  
ION Írhatok csekket?  
AZ ÚR HANGJA Attól tartok, nem.

*Templomi zene. Ion elővesz két papírpénzt. Az Úr lekiül egy kötetet, és Ion ráaggatja a pénzt*

Bohóctréfa, és nem is túl eredeti. Ugyanakkor ez a skrupulusok nélküli primitívség egy idő után hatni kezd, lenyűgöz a kimondás elemi ereje:

ION ÉS MIO Szeretkezni fogunk pár percen belül  
Kettőnkben a vágy soha el nem ül  
Meghódítjuk a világot és románná tesszük  
Felnőnek gyerekeink, ahogy mi is tettük  
MIO A román szűz vagyok én  
ION Én meg a román kommunista fasz.

És így tovább. A történet a nyolcvanas években kezdődik, mikor Ion, a szekus tiszt beköpi szüleit, hogy megszerezze a lakásukat, ahol ifjú arájával családot alapíthat. A forradalom után elveszti a munkáját, de

egy jól menő újszülött-kereskedési céggel megalapozza új egzisztenciáját, szenátor, majd miniszterelnök lesz. Közben azért problémák is akadnak, homoszexuális fiát a román kontingenssel Irakba küldik, lányát egy francia halálpornó-forgatáson feldarabolják. A megtört vezérnek ráadásul ismét megjelenik az Isten, hogy kiadja az ukázt: Romániát integrálni kell az EU-ba. Miután ezt áldozatos diplomáciai munkával (korrupcióval és prostitúcióval) sikerül is elérni, az Úr megnyitja a románok számára a mennyek kapuját:

...a színészek felemelkednek az égbe. Egyenként eltűnnek a Mennyben.

ION Hál' istennek, az Isten is román

– zárja le a darabot hőszünk. Az egész vállalkozást jótékonyan átlengi a *South Park* kamaszosan tiszteletlen szelleme, a féktelen szabadságvágy és tabudöntögető tombolhatnék. A darab vége előtt a szerző megállítja az előadást, hogy néhány évet összefoglalva kicsit begyorsítsa a cselekményt. Mert így hamarabb lesz vége, és „hál' istennek hazamehetek, és berúghatok végre”.

Érdekes, hogy a kötet következő drámájának főhőse is román elnök akar lenni. Szinte a kötet összes színművében előfordul a két vágykép: elnöknek lenni vagy dobantani Nyugatra. Népmesei motívumként, történeti toposzként működnek ezek az elemek, London többnyire az Óperenciás-tengeren túli Tündérországnak tetszik. Egy egész generáció mítosza az amerikai ösztöndíj. Andreea Vălean *Ha fűtyülni akarok, fűtyülök* című egyfelvonásosának hősei fiatalok, akik meg akarnak lépni az intézetből, hogy a vágyott Nyugatra jussanak. Tűszul ejtik az interjúvolásukra érkező szociológia szakos egyetemista lányt, és helikoptert követelnek, amivel elrepülhetnek:

GÓRÉ ...Mexikóba vagy Rióba. Meztelenül fekszünk a parton, azt iszunk, amit csak akarunk...

Később:

GÓRÉ Kijutunk Németországba vagy Olaszországba... Azután pedig hamis iratokat szerzünk, és elme- gyünk AMERIKÁBA. Tudjátok, hogy Amerikában senki sem mossa ki a bugyiját? Megveszik, egyszer hordják, aztán eldobják.

A darab érzékeny börtönszociónak indul, pontos és életteli dialógusokkal, a viszonyok precíz felrajzolásával, ami mögött tragikus múltú és tragikusan jövőtlen emberi sorsok sejlenek fel, de aztán a szokvány hollywoodi fordulat egy szimpla tűszdrámává egyszerűsíti a képletet. A kiszámíthatóan bonyolódó külső események fordulatosságát nem tud kárpótolni az emberek közti finom viszonyváltások elvesztéséért.

Vera Ion *Vitaminok* című darabja egy McDonald's gyerekrészlegén kezdődik, és egy televíziós showműsor stúdiójában végződik, a fogyasztás nyitott tereiben, miközben a darab során végig különböző tudatok belsejében vagyunk. Rendkívül változatos és szellemes a forma, amit a szerző használ. Párhuzamos monológokkal kezd, majd dialógusos szituációba helyezi az

így megismert karaktereket, a darab közepe táján, amikor főhősünk, Bro meghal, ő veszi át a történetmesélés feladatát: miközben egy dobozba zárva csendben bűzölög a lakás egy félreeső pontján, bele tud lépni a többi szereplő álmaiba, elmeséli hát, amit ott lát. (Érdekes, hogy ebben a darabban is, mint szinte mind- egyikben, felbukkan szitokszóként, hogy *szekus*.)

Petre Barbu *Mi atyánk, ki vagy a bevásárlóközpontban...* című drámája, amely 2003-ban az Év Legjobb Darabja lett, ezzel a megállapítással kezdődik: „Szar-szag van.” És ezzel a felkiáltással végződik: „Mondjátok a Miatyánkot, me' belétek nyomom a szarlét.” Ami a két kijelentés között van, hasonlóan keresetlen módon beszél a forradalom utáni Románia anomáliáiról. A történet központi helyszíne egy Komplettnévű bevásárlóközpont, amit a korrupció, drogdíler főrendőr privatizált, s ami körül kiéhezett nyugdíjashordák keringenek, hátha hozzájutnak a polcokra kirakott EU-segélyhez. Feltűnik egy újabb mitikus motívum: a sorállás mint trauma. Van itt minden, mi szem-szájnak ingere: nemi elhajlás, erőszak, drogkereskedelem, pénzbehajtás, nyomor és örület. Publicisztikának kétségtelenül erős.

Ion Peter *Mindent, amit adnak* című darabja igazi színházi szöveg, színpadi partitúra négy férfi színész számára. És hozzá kell tenni: négy hálás szerep partitúrája. A szerző a szerepeket betűvel jelöli, mint Mrožek a *Mulatságban*, és ezzel nincs vége az allúziók sorának, hisz megidéződik Stoppard darabja, a *Rosencrantz és Guildenstern halott* és a *Godot-ra várva* is. Hőseink természetesen Nyugatra akarnak kijutni, Londonba, ahol várja őket a megbízó. „– A pasas, aki kiválasztott minket, egy nagy kulturális vállalkozást vezet. – Mint Soros?” De Londonban egy Polonius nevű, lengyel származású nepper várja őket, aki többek között lopott kegytárgyakkal, például Hamlet csontjaival kereskedik. Ion Peter szertelen fantáziával bonyolítja nonszensz pikareszkjét, amiben megrendezésre kerül az Európa távfutóverseny (győztese angliai vízumot kap!), a nemzetközi vonaton a kalauz wellness-jegyelendőzést tart, a Demokrácia Kárvallottjainak Ligája őrzi a Ceaușescu házaspár sírját, és olyan praktikus tanácsokat is kapunk, hogy húzzunk óvszert a mobilunkra, ha át akarunk úszni egy határfolyót. A bohóctréfák összes kelléke és díszlete néhány bőrdíj, amiből a színészek pillanatok alatt elkészítik a hajót, a repülő, a vonatot. A szerző ezzel a megoldással azt az érzetet kelti, hogy egy helyben állva történik meg a *road movie*, hőseink a végtelen várakozás közben játsszák végig ezt az elképzelt történetet. A végén minden visszatér a kiindulópontba. Nem jutunk sehova. Igazi tragédia, amit végig lehet röhögni.

A kötetzáró, címadó mű Gianina Carbu darabja, a *Stop the Tempo*. (*Mady.baby.edu* című szövegét másfél éve láthattuk Budapesten, a Kortárs Drámafesztiválon; néhány fiatal emigrált benne Írországra, és minden helyszínt néhány tereptárgyból hoztak létre a színészek...) Ez is igazi színházi szöveg, itt sincsenek szerepnevek, a megszólalások előtt annak a színésznek a keresztnéve áll, akinek/akire/akivel a szerző a szerepet írta. A szöveg párhuzamos monológokkal kezdődik, majd átcsúszik dialógba (úgy látszik, divatos forma ez). A darab két nő és egy férfi története, akiket

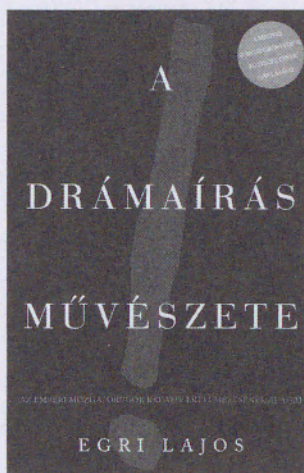
a véletlen egymás mellé sodor egy bárban, majd miután hármásban szeretkeztek és karamboloztak egy kocsiiban, azt az unaloműző időtöltést találják ki maguknak, hogy éjszakánként táncos szórakozóhelyeken kiverik a biztosítékot. „Úgy érzem magam, mint a *Született gyilkosokban*.” Nagyvárosi gerillák, lázadó nonkonformisták. „Ha Románia egy nagy biztosíték-táblához lenne kötve, egyszerűen felgyújtánám.” A darab egy pontján eléneklik a román himnuszt improvizált szöveggel.

„Az elnökök hülyék, ROMÁNIA,  
a kormány hülyék gyülekezete,  
Élhetünk vízen és gyökéren, ROMÁNIA.”

Keszthelyi Kinga

## Alapkönyv

EGRI LAJOS: A DRÁMAÍRÁS MŰVÉSZETE



Több mint hat évtizedes adósságot pótol a magyar könyvkiadás. 2008 novemberében Köbli Norbert fordításában végre magyarul is megjelent a világszerte használt, műfajában az egyik legjobbnak tartott alapkönyv: Eger Lajos drámaírástana. Eredetileg tanulmányként publikálta 1942-ben, *How to Write a Play* (Hogyan írjunk drámát?) címmel, ennek 1946-os bővített és módosított ki-

adása a híressé vált *The Art of Dramatic Writing – Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives* (A drámaírás művészete – Az emberi mozgatórugók kreatív értelmezésének alapjai).

Eger tízévesen írta első háromfelvonásos darabját. Húszéves korában kivándorolt az Egyesült Államokba, ahol, miközben vasalóként dolgozott egy ruhagyárban, szabad idejében színműveket írt és rendezett, valamint tanított. 1927-ben bemutatott *Rapid Transit* című színdarabja húsz előadást ért meg a Broadwayn. Az 1930-as évek közepén New Yorkban íróiskolát alapított. Később Los Angelesbe költözött, a filmiparban dolgozott, és tanított.

Több könyve jelent meg az írástechnikáról, közülük *A drámaírás művészetét* máig a hagyományos színműírással foglalkozó egyik legjobb műnek tartják. Tanítását átvették a novella-, regény- és forgatókönyvírás elméletével foglalkozó szakkönyvek is. Az utóbbi-

Ezekben az új román darabokban, bár természetesen változó színvonalúak, egy mindenképpen közös: mindegyik skrupulusok nélküli, szabad szájú, kemény és közéleti. Süvít belőlük az indulat, a lendület, az elégedetlenség és a változtatni akarás. Nem magántörténetek elnyavalygása, hanem teátrális proklamációk. *South Park*, balkáni módon felturbózza.

*Stop the Tempo. Fiatal román drámaírók.*

Válogatta és az előszót írta Iulia Popovici. Fordította Dankuly Csaba, Dankuly Levente, Demény Péter, Nagy Noémi Krisztina, Vajna Noémi. Szerkesztette és az életrajzi adatokat összeállította Visky András. Koinónia Könyvkiadó, Kolozsvár, 2008.

ban világhírűvé vált tanítványainak egyike, Woody Allen életrajzi kötetében így emlékszik rá: „Két évig vettem órákat ettől a karizmatikus magyartól, aki *A drámaírás művészetét* írta. Még mindig úgy vélem, ez a legjobb könyv, amely e témáról valaha megjelent.” Mivel nálunk ez idáig nemigen adtak ki drámaelméleti szakműveket, nincs alapunk az összehasonlításra, s mert egyébként is szívesen büszkélkedünk hírneves hazánkfiával, hajlamosak vagyunk látatlanban hinni Woody Allennek. A forgatókönyvírás műfajának Amerika az őshazája, a hollywoodi álomgyárra iparszerűen épültek rá az üzleties szellemű forgatókönyvíró-kurzusok, amelyekhez különböző rendű s rangú szerzők tucat számra ontják a „know how” könyveket. A legfontosabb amerikai egyetemeken pedig drámaírást is tanítanak.

Eger szerint az ember legfontosabb feladata, hogy megvalósítsa önmagát, és akinek az írás a hivatása, annak fejlesztenie kell tehetségét, vagyis el kell sajátítania minden lehetséges szakmai fogást. Ha pusztán az ösztöneikre hagyatkoznak, még a zsenik is gyakran írnak rossz darabot.

Eger művének természetesen voltak fontos előzményei, például William Archer *Play-making* (Darabszerzés, 1912) című, alcímében „Szakmai használati utasításnak” szánt műve, de említésre méltó Basil Hogarth *How to Write a Play* (Hogyan kell színdarabot írni, 1933) című munkája is. Eger nálunk jóval korábbi, a jól, illetve rosszul működő dramaturgiát definiáló, illetve az előbbi szabályrendszerét megalkotó szerzőkre is hivatkozik. Elsősorban Arisztotelész *Poétikájával* vitatkozik, mely szerinte tagadja a karakter fontosságát, és ennek negatív hatását máig érezzük. Eger – Arisztotelészen kívül – az alábbi szerzők gondolatait ismerteti a színdarabírás szabályairól: Lope de Vega receptje: „Az első felvonásban írd le az alaphelyzetet. A másodikban szódd egybe az eseményeket oly módon, hogy a harmadik felvonás közepéig aligha legyen megmondható a végkifejlet. Mindig játssz az elvárásokkal; s így az is megeshet, hogy valami egész mást kap az elme, mint amit ígértek neki.” Lessingé: „A szabályok legszigorúbb követése sem ellensúlyozza a jellemrajz legapróbb hibáját.” És a rezignáltabb Corneille-é: „Annyi bizonyos, hogy vannak szabályai a drámának, hiszen művészet; de hogy mik ezek a sza-

bályok, az már bizonytalan.” A példák valamelyest leegyszerűsítettek, hiszen Lessing mégiscsak egy vastag kötetet szentelt ez irányú nézeteinek *Hamburgi dramaturgia* címen.

Egri művének alap gondolata a *premissza* fogalma, melyet „rendeltetés” értelemben használ, s amely behelyettesíthető a *téma, tézis, alapötlet, cél, hajtóerő, tárgy, cselekmény, alapérzelem* szavakkal. Úgy véli, hogy az emberi élet minden pillanatának megvan a maga premisszája, akár tudatában vagyunk, akár nem. Példaként meg is fogalmazza néhány híres darab premisszáját. A *Romeo és Júliáé*: „Az igaz szerelem még a halállal is dacol.” Vagy a *Lear királyé*: „A vakhit pusztuláshoz vezet.”

A fő kérdés Egri szerint az, hogy az ötlet, a helyzet elegendő lehet-e egy darabhoz. Válasza természetesen nemleges, mert világos premissza nélkül egyetlen ötlet vagy helyzet, így például a véletlen, a külső tényező sem képes működni egy teljes művön keresztül. Minél többet tár fel az író a szereplők mozgatórugóiból, környezetéből, fiziológiájából és pszichológiájából, valamint személyes premisszájából – annál jobb lesz a darab.

Egri tehát a jól kitalált karakterek megformálásának feladatát állítja drámatana középpontjába, mert azok maguk hozzák létre a cselekményt. A karaktereknek három dimenziójuk van: fiziológiai, szociológiai (osztály, foglalkozás, iskolázottság, vallás, faj) és pszichológiai (nemi élet, erkölcsi elvek, becsvágy, frusztrációk, az élethez való hozzáállás). A színdarab minden történéseknek a premissza igazolására összeválogatott karakterekből kell erednie, lehetőleg közvetlenül.

Egri végül felteszi azt a kérdést, amelyet Arisztotelész említése óta pedzeget, hogy melyik a fontosabb: a *cselekmény* vagy a *karakter*? Szerinte az utóbbi, mert önmagában alakítani képes a cselekményt. Ráadásul kulcsfigura nélkül nincs színdarab, hiszen az generálja a konfliktust, és viszi előre a darabot. Ahhoz, hogy egy karakterből jó kulcsfigura legyen, életbevágó motivációra van szükség (bosszú, becsület, becsvágy). Lényeges még, hogy minden karakternek fejlődnie kell. Egri négy konfliktustípust különböztet meg: a „statikust”, az „ugrálót”, a „lassan erősödőt” és a „sejtetőt”. Azt vallja, hogy még a legszemlésebb párbeszéd sem tudja mozgásba hozni a darabot, mert konfliktust csak konfliktus generálhat, az első konfliktus pedig abból fakad, hogy egy tudatos akar el akarja érni a célt, amelyet a darab premisszája határoz meg. Az írónak meg kell győződnie a premissza abszolút igazáról, ellenkező esetben a karakterei sem fogják úgy érezni, hogy a premissza által diktált az egyetlen lehetséges cselekvés. A dráma nem képmása az életnek, hanem esszenciája. Egri jelszava: sűríteni!

Útmutatójának fontos része még egyrészt, hogy az expozícióban a karaktert kell exponálni, hiszen tudatni akarjuk a közönséggel a célját és ismertetni a konfliktusát. Másrészt a párbeszéd igazolja a premisszát, ez mutatja be a karaktereket, és hordozza a konfliktust, ezért nagyon fontosak a jó, azaz funkcionális dialógusok.

Woody Allen hangzatos kijelentése szerint ez ugyan a valaha írt legjobb „drámaelméleti szakkönyv”, de be kell látnunk, Arisztotelész *Poétikáját*, amellyel Egri sok tekintetben nem értett egyet, mégiscsak gyakrabban emlegetik világszerte. Egri művének ismertségéhez nyilvánvalóan nagyban hozzájárult, hogy angol nyelvterületen jelent meg. A kérdés az, hogy vajon a keletkezése óta eltelt hat évtized nem érvényteleníti-e *A drámaírás művészetét*. Tud-e hatni ma ez a könyv? Azt mondhatnánk, hogy a hagyományos drámaírás, a polgári színjáték, amire Egri építi tanait, ma már nagyrészt kikopott a színházból. Az európai dráma ma már más határokat feszeget: például azt, hogy lehet-e egy olyan műből, mint Marx *A tőkés*, színházi előadást készíteni. Ezt nemrégiben bizonyította a Budapesti Tavasz Fesztiválon vendégszereplő Rimini Protokoll. Nem véletlen, hogy az angliai Dartingtonban az egyik legnevesebb európai írói iskola kurzusát *performance writing* néven hirdetik. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy a drámaírás alapjaival akkor is tisztában kell lennie a szerzőnek, ha nem „hagyományos” színművet ír. Örülünk tehát, hogy pótoljuk sok évtizedes lemaradásunkat. És úgy gondoljuk, üdvös lenne, ha ez a mű széles közönségrétegekhez is eljutna, mert segítségével valószínűleg színházértőbb generációk nőhetnek fel.

Egri Lajos: *A drámaírás művésze*. Ford.: Köbli Norbert. Műegyetem Kiadó, Budapest, 2008

## SUMMARY

We continue our new series offering portrayals of some typical Hungarian theatres. This time Tamás Koltai sums up the special features of the Debrecen Csokonai Theatre under its new management, while co-authors István Ugrai and Balázs Zsedényi characterize one of our most important regional theatres, the Gárdonyi Géza of Eger.

The end of the 2008/2009 season was particularly rich in new productions. Critics László Kolozsi, László Sz. Deme, István Ugrai with Attila Nyulassy, György Karsai, Tamás Tarján, Andrea Stuber, Tamás Koltai, Krisztián Faluhelyi, László Zappe, István Nánay and Attila Nyulassy with Balázs Zsedényi introduce the reader to *Xerxes* by Georg Friedrich Händel (State Opera House), Lars von Trier's *Dogville* (The Ark), Heinrich von Kleist's *The Prince of Homburg* (Orkény Theatre), Ferenc Molnár's *Liliom* (Budapest Chamber Theatre), John Webster's *The Duchess of Malfi* (National), György Spiró's *The Accident* (Győr), *The Damnation of Faust* by Hector Berlioz (Szeged), Lajos Parti Nagy's *Ibusár* and György Spiró's *Prah* (Third Theatre, Pécs), Bohumil Hrabal's *Beer House Capriccio* (Nyíregyháza), *Floor Mat* by Vladimir and Oleg Presniakov (Budapest Chamber Theatre), plays by John Fowles, Zsolt Pozsgai and Christopher Durang seen at the ethnic Hungarian Dezső Kosztolányi Theatre of Szabadka/Subotica (Serbia).

Andrea Tompa reflects on the Dutch-Flemish performance of Ivo van Hove's *First Night*, based on the Cassavetes movie of 1977, and after having seen the play *Between the Clouds* by the Mehrtheater, she talks to its Iranian author and director, Amir Reza Koohestani.

Our public also had the opportunity to see some guest performances by foreign ballet companies. Ákos Török saw for us *Moon Water* by the Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan, Krisztina Horeczky visited *Uprising* and *In Your Rooms*, works of Israeli artist Hofesh Shechter Company, and we also played host to the Cullberg Ballet, performing *Empty House*, *Negro con Flores* and *Bolero*.

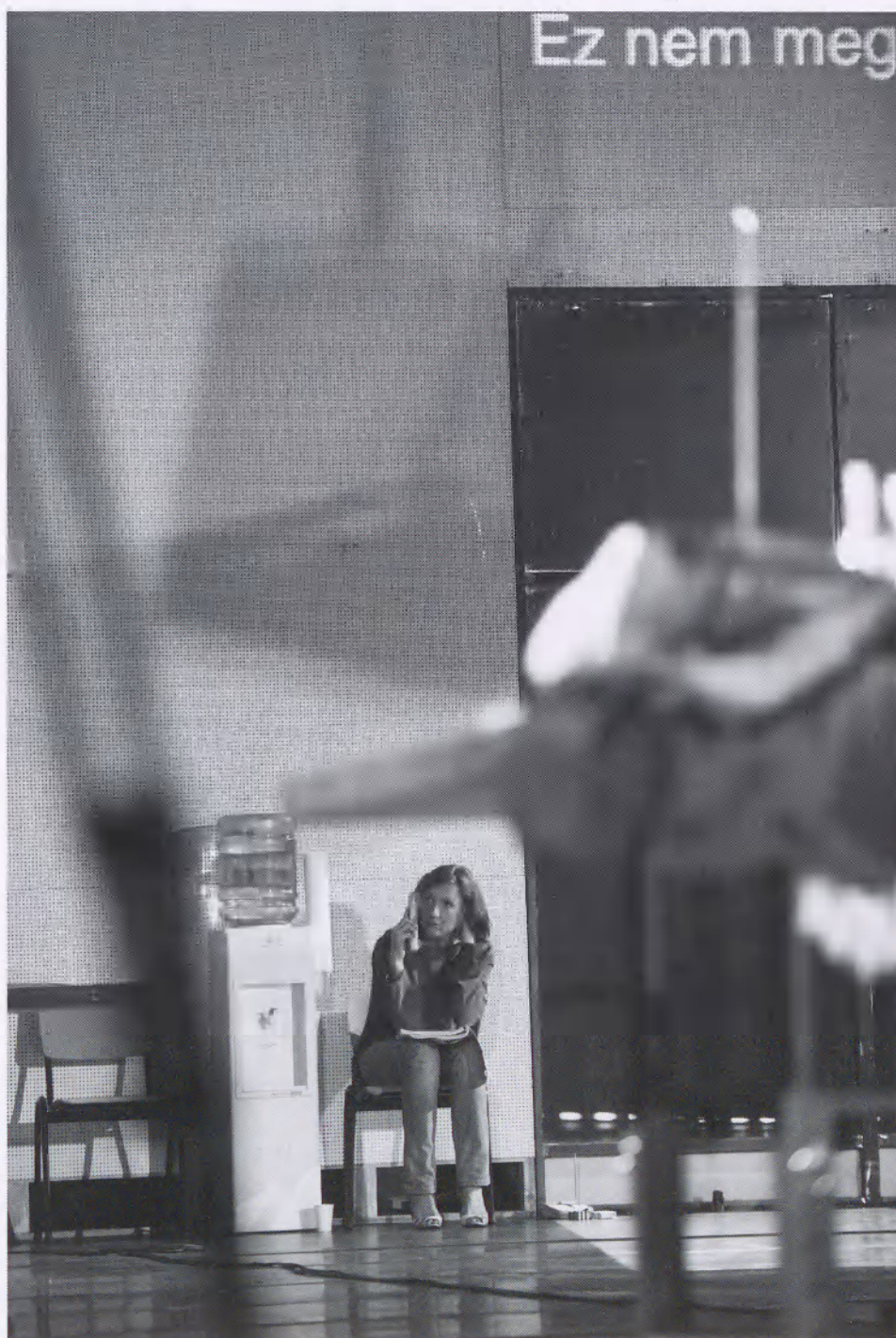
Trafó, one of Budapest's experimental venues, organized a series of theatrical events under the name Pendulum. Andrea Tompa reviews the whole program consisting of seven productions, while Tamás Koltai introduces *Fragments* by Samuel Beckett, as performed by Peter Brook's company and Borbála Sebők informs us about Csaba Horváth's *Divine Regions*, a novelty of the Forte Company.

In her contribution Melinda Sőregi sums up Budapest's first festival of contemporary puppet programs for adults.

Two of our contributors gathered experiences abroad. László Bérczes who travelled to Riga, draws a comprehensive picture of theatre in the Latvian capital, while Róbert Markó who was present at the BC (British Columbia) Scene, a festival in Ottawa, Canada, can also offer a broader survey of theatre life in this distant city.

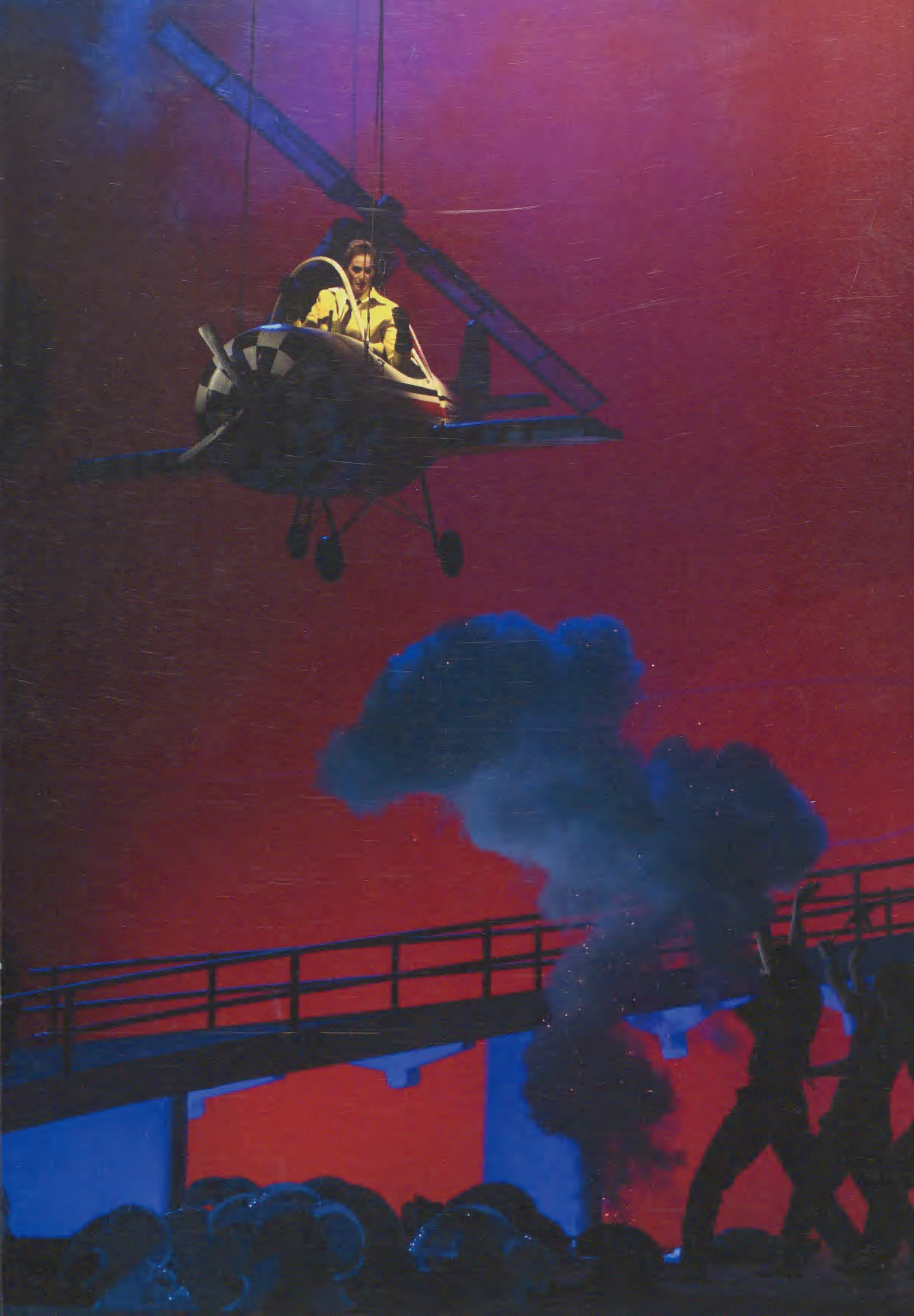
We finish this time with two book reviews. István Tasnádi and Kinga Kesztelyi read for us, respectively, *Stop the Tempo*, a collection of plays by young Rumanian authors and *The Art of Playwriting* by Lajos Egri.

Playtext of the month is Bettina Almassy's *I Am Stified*.



Ivo van Hove Premier című előadásának vendégjátéka a Nemzeti Színházban

Koncz Zsuzsa felvétele





# SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2009. JÚLIUS

Almássy Bettina

## MEGFULLADOK!

Mécses

### EGY ÚJ MAGYAR DRÁMA SZÜLETÉSÉNEK KÖRÜLMÉNYEI

Almássy Bettina *Megfulladok* című darabja elé

Egyre kevesebb olyan kulturális intézeti hálózat létezik Európában, mely valóban hathatós anyagi és erkölcsi támogatást nyújt az adott ország kultúrájának közvetítésében. Korántsem csupán a Németországban uralkodó viszonylagos jólét, de még csak nem is a kultúra gazdagsága az egyetlen magyarázat arra a szakmai elhivatottságra, melyet a Goethe Intézet neve fémjelez megalakulása óta világszerte. Az intézmény munkatársai ugyanis a szó már szinte kihalt értelmében vett szolgálai a köznek: nemcsak ügyeket intéznek, hanem sokszor egy-egy saját ötlet nyomán Európa-, sőt világszerte hatalmas alkotó energiákat megmozgatva maradandó kulturális értéket teremtenek.

Kiváló példa erre a berlini fal leomlásának huszadik évfordulójára kigondolt „After the Fall” elnevezésű nemzetközi színházi vállalkozás, melynek keretében több mint egy tucat drámaíró vizsgálja, hogyan hatott ránk 1989 nagy fordulata. Az új darabok bemutatását olyan színházak vállalták, mint a dublini Abbey vagy a krakkói Stary. Az általuk felkért szerzők között szerepelnek ismert nevek (Andrzej Stasiuk, Juha Siltanen vagy Christian Lollike), de számos fiatal tehetség is (például a moldáviai Nicoleta Esinencu vagy a berlini Dirk Laucke). A projekt betetőzéseként a Staatsschauspiel Dresden és a Theaterbüro Mülheim 2009 novemberében vendégjátékra hív meg hat produkciót.

A nagyszerű kezdeményezés elképzelt struktúráját, mely szerint a felkért szerző megbízási díját fedezte volna az intézet, a partnerszínház pedig látatlanban vállalta volna a bemutatót, magyarországi projektgazdaként nem tartottam túl szerencsésnek. Azt javasoltam, hogy az adott anyagi keretből szervezzünk három hónapon át tartó drámaíró-műhelyt, melynek célja ismeretlen, harminc év alatti tehetségek felfedése a hazai színpad számára.

Magyarországon nem létezik egyetemi szintű drámaíróképzés. Nemelegyszer hallani értő kollégák ellentmondást nem tűrő tézisének, mely szerint a(z) (dráma)írást nem lehet tanítani. Hogy a szakma intuitív elemei, a tehetség nem taníthatók, azt nyilván nem vitatja senki. Ám számtalan, rendki-

vül sikeres nemzetközi példa bizonyítja, hogy értő oktatókkal igenis érdemes *creative writing* szakot indítani. Különösen érvényes ez arra a műnemre, mely a prózával vagy költéssel ellentétben alapvetően nem a kötet megjelenésével – és nem is az olvasói recepcióval – teljesedik ki mint műalkotás. Az eleven nyelvvel dolgozó, hangzó szöveget teremtő színházi íróknak kezdettől ismernie kell a mesterség könnyen elsajátítható alapfogásait: jó ritmus, mondhatóság, a szereplők következetesen egyénített, mégis egy adott társadalmi olvasatba, korba, helyzetbe, történetbe illő nyelvhasználata megannyi kulcs, melyeknek csak együttes csomója nyithatja meg az igazi tehetség előtt a színház kapuit.

Ráadásul igencsak ráférne egy kis olajozás e kapukra, ha a kortárs magyar drámára gondolunk, hiszen például a nemzetközi piacon igen kevés mai színpadi szerzőnk állja meg a helyét – hogy az egyszerűség kedvéért egy ilyen önkényes, mégis árulkodó mércével éljünk.

A kortárs nemzetközi dráma itthoni és a kortárs magyar dráma külföldi bemutatására, valamint nálunk ismeretlen, másutt nagyszerűen működő színházi gyakorlatok meghonosítására létrehívott PanoDráma ([www.panodrama.eu](http://www.panodrama.eu)) vállalkozásában a Helsinki Színművészeti Akadémia drámaíróképzésének néhány kardinális eleme került be a három hónapos műhely munkatervébe. A műhely drámaíró mentorának Márton Lászlót kértem fel, s miután ő a felkérést elfogadta, közösen válogattuk ki tizennégy résztvevőnk a harminkét jelentkező beküldött szövegei alapján. Az első hét intenzív munkáját Márton László egyfelől a falomlás háttérét megvilágító tematikus, másfelől a kreatív írás egyes kulcselemeit tárgyaló kiselőadásai, a beküldött szövegek és azok továbbfejlesztett változatainak elemzése, illetve két, a csoporttal közösen kidolgozott szűzsé jellemezte.

Három héttel később egy teljes felvonással kellett elkészülniük a hallgatóknak, ezek közül hét tün továbbgondolásra érdemesnek. A második intenzív munkahétén azonban már – és itt alkalmaztuk a jól bevált finn receptet – délutánonként a műhelyt és az azt megkoronázó felolvasóestet

befogadó Nemzeti Színház társulatának hat színésze is csatlakozott hozzánk, hogy az ő szájukból hallott szöveg és az ő visszajelzésük is segítse a kezdő írók dolgát. Ugyanakkor a társulati tagok számára sem volt érdektelen hét – egy kivétellel – teljesen ismeretlen szerző drámájának születésénél bábáskodni.

Az utolsó munkahét előfeltétele egy újabb hónap elmúltával a teljes színmű elkészült első változata volt. Öten feleltek meg ennek a feltételnek, az ő szövegük volt az utolsó hét témája. A hat színészhez ezúttal egy rendező is csatlakozott, velük az utolsó három napban, a felolvasó színházi estre készülve már folyamatosan együtt dolgoztunk. Három darabból hallhattak részleteket 2009. január 30-án azok, akik ellátogattak a Nemzeti Színházba: Csuszner Ferencz *Hátrahagyaték*, a három éve Magyarországon élő Alice Müller *Elvira és Petúnia*, valamint Vargha Márk Péter *Szívtelenség* című műveiből. Az est második felében aztán teljes egészében elhangzott a műhely nyertes darabja, Almássy Bettina *Megfulladok*-ja, melyet a SZÍNHÁZ olvasói most kezükben tartanak, és amely júniusban a Kortárs Dráma Nyílt Fórumának

az évad legjobb darabjait közreadó kötetében is megjelent. Alice Müller drámája a kötetvita napján felolvasó színházi formában hangzott el a POSZT-on.

Hamarosan elkészül a két darab német fordítása. Ezek egyrészt bekerülnek a Goethe Intézet kortársdráma-gyűjteményébe az interneten, másrészt eljuttatjuk őket az „After the Fall” valamennyi partnerintézményéhez. Tekintve, hogy produkció nem készül egyelőre a darabokból, a drezdai fesztiválra német felolvasó színházi változattal fogunk jelentkezni.

Kísérlet volt ez a három hónapos műhely. Gyermekbetegségekkel küszködő próbálkozás, mely arra a szilárd meggyőződésre épült, hogy igenis vannak Magyarországon felfedezésre váró ifjú drámaírók. Ítélt meg az olvasó az itt közölt darab alapján, hogy érdemes volt-e belelángolni. Csak remélni tudjuk, hogy egy hasonló kezdeményezést, melyet ezúttal teljes egészében a Goethe Intézet tett lehetővé, legközelebb hazai forrásokból, az itthoni intézményrendszer keretei közt lehet majd megvalósítani.

Merényi Anna, PanoDráma

## A VÁRKISASSZONY

Ha Almássy Bettinát egy irodalmi ösztöndíj céljából ajánlanám az illetékes kuratórium figyelmébe, valami ilyesmit írnék róla:

Az „After the Fall” drámaírói workshop során elkészült, befejezett színművek közül Almássy Bettina *Megfulladok!* című munkáját találtuk – Lengyel Anna és én – a legalkalmasabbnak arra, hogy teljes terjedelmében felolvasó színházi bemutatóra kerüljön. Más szóval: a közös munkafolyamatban ő nyújtotta a legjobb egyéni teljesítményt. A *Megfulladok!* egy NDK-beli úszóbajnoknő sorsát mutatja be a kisgyermekkortól a felnőttkorig rapszodikusán, mégis jól követhető, tiszta logikával szerkesztett jelenetekben, ide-oda ugrálva közeli és távoli múlt között. Megrázó módon érzékelteti, hogyan mennek tönkre a legfontosabb emberi értékek egy tekintélyelvű társadalmi berendezkedés politikai célból fenntartott versenystájlójában, hogyan sérül egy nő szexuális önbecsülése és identitása annak következtében, hogy egyéb lehetőség híján kizárólag a sportteljesítménybe kapaszkodhat.

Almássy Bettina írói alkatáról szólva mindenekelőtt két tulajdonságát említeném. Az egyik a dramaturgiai-szcenikai fantázia, mely egy kevéssé – amennyire kell – csapongó, ugyanakkor igen gazdag és produktív, és – természetesen hozzá – színpadszerű. Kifogyhatatlan leleménnyel találja meg annak módját, hogyan lehet egy-egy emberi tulajdonságot vagy érzelmi minőséget hatékonyan motiválni és gyors változásá-

ban megragadni, hogyan lehet két – időben és akaratilag egymástól távol álló – jelenetet eltéphetetlenül összekapcsolni. A másik fontos tulajdonsága: a zsigeri szenvedélyek ismerete, valamint az a képesség, hogy jól működő, arányos dialógusokban megszólaltassa őket.

Am ezúttal nem a képzeletbeli kuratórium, hanem a létező olvasók figyelmét szeretném fölkelteni, ezért hozzáteszem: a workshop során nemcsak a dráma létrejöttének munkafolyamatát láthattam és segíthettem, hanem az alkotói személyiség fejlődésének egyik fontos fázisa is a szemem előtt zajlott. Nem is tudom másképp olvasni Almássy Bettina immár befejezett színművét, mint ennek ismeretében, erre visszagondolva.

Almássy Bettina öntörvényű személyiség; hajlamos a bezárkózásra, visszahúzódsra; ugyanakkor valahányszor egy-egy konkrét feladat jó megoldása volt a tét, meglepően rugalmas is tudott lenni. Úgy vettem észre, hogy ösztönei – írói problémák esetén – mindig jól működnek. Ő maga engem egy kicsit a letűnt korok magányos várkisasszonyaira emlékeztet, akik a bástyafokon a hajukat lobogtatják a szélben, vagy a gyilokjáró mellvédjére könyökölve olvassák a hozzájuk írt, bonyolult strófa-képletű költeményeket.

Csakhogy most a másik oldalon van, az ostromlók között. A színpadot ostromolja.

Márton László

A mű létrejöttét a



támogatta

## SZEREPLŐK

Apáink  
Anyáink  
Nagyszüleink

Rengeteg ember a színen, ruházatuk alapján három csoportra oszthatók. Vannak a fekete ruhások, vannak a piros ruhások és a sárga ruhások. Ünnepelnek

HANGOSBEMONDÓ Marie Tykwer olimpiai, világ- és Európa-bajnok úszónőnk.

A tömeg egy megtermett bábót hajigál a levegőbe lelkesen éljenezve. A báb fején úszósapka, szemét úszószemüveg takarja, fekete úszódresszben van, melyen melltájékán egy címer, aminek közepén egy kalapács, előtte meg egy körző látható. Ezeket a jelképeket kör alakú búzakéve keretezi.

Az emberek ruhájuk színe szerint általában egy tömbben mozognak. Mindenki közel akar kerülni az ünneplés tárgyához. Kezüket nyújtogatják a báb felé. Egyre agresszívebben tolokodnak, lökdösik egymást. Ezalatt a báb ütemesen repked a levegőben, óriási ováció közepette. Egyszerre elszabadul a pokol. Az embermassza túlcsoorduló szeretettel ráncigálni kezdi az ünnepeket, s a bábu széjjelszakad. A színek kaotikusan keverednek. Minden embernek jut valamilyen relikvia. A zsákmánnyal boldogan távoznak a színről, ki-ki azzal, amit szerezni tudott: egy kézzel, egy tincs hajjal, egy fejjel, egy térdkaláccsal vagy akár egy darabkával a fürdőruhából, úszósapkából stb.

Kiürül a tér, egyedül a Barátnő marad a színen, idegesen várakozik

BARÁTNŐ Gyere már!

LÁNY (hangja kintről) Kicsit szétestem...

A Lány bejön, fején úszósapka, szemét úszószemüveg takarja, fekete úszódresszben van, melyen melltájékán az NDK címere látható

Nem hiszem, hogy menni fog.

A Lány és Barátnője körött egy férfi köröz. A két lány jelenete alatt a férfi útja fokozatosan rövidül, egyre szűkíti a kört. (Kerülgeti őket, mint macska a forró kását)

BARÁTNŐ Mindent túlbonyolítasz. Megtörténik és kész.

A francokat kell ezen agyalni.

LÁNY Na, jó, ez azért nem ilyen egyszerű.

BARÁTNŐ Legalább próbáld meg, ez a fiú sóvárog utánad.

Azt mondtad, te is kedveled.

LÁNY Igen.

BARÁTNŐ Na, akkor meg? Fél éve remél már. Adj legalább esélyt neki.

LÁNY Félek, nem fog sikerülni.

BARÁTNŐ Dehogynem.

LÁNY Jaj, én rém gusztustalan vagyok.

BARÁTNŐ Gusztustalan a fejed.

LÁNY Az is, de látnád a testemet.

BARÁTNŐ Te tiszta hülye vagy, esküszöm. Öltözz már, mert elkésünk!

LÁNY Inkább nem megyek.

BARÁTNŐ Ne szarakodj már. Én is rendszeresen epilálok.

LÁNY De én...

BARÁTNŐ Adok egy banánt, Makikám, ha végre elindulunk.

LÁNY Vicces.

A Pasi útja véget ér, a kör oly szűkké válik, hogy kinyújtott kezével elérni és magához húzza a Lányt

PASI Gyere ide!

LÁNY Félek kicsit.

PASI Csacsikám, itt senki nem zavarhat minket.

LÁNY Csak te és én?

PASI Bizony. Gyönyörű vagy.

LÁNY Jaj már, dehogy vagyok én...

PASI Pszt, ne beszélj butákat. Szép vagy. Nekem a legszebb.

LÁNY Jé, mi ez?

PASI Bontsd ki.

LÁNY Ó, ez, ez pont olyan, mint Mókás volt.

PASI A fényképről csináltattam meg a mását, hogy újra legyen, ki minden titkod tudója. Ő Mókás z.

LÁNY Istenem, még a pofija is olyan édi, mint az övé volt.

Köszönöm. Nagyon, nagyon szeretlek.

PASI Én is szeretlek. Istenem, egész testedben reszketsz, édesem.

LÁNY Figyelj, előtte még...

PASI Lazíts, bízd rám magad...

LÁNY Csak még...

PASI Finom fülecskéd...

LÁNY Ne, ne még...

PASI Nem jó?

LÁNY De igen, nagyon...

PASI Akkor most ne beszélj.

LÁNY Pedig kéne... ne...

PASI Ezt most le kéne venni...

LÁNY Oltsd el a lámpát.

PASI Hadd lássalak.

LÁNY Kérlek.

PASI Rendben. (Leoltja a villanyt, s a félhomályban leveszi a nadrágját) Mióta vágyom már rád, édes istenem.

LÁNY Édes istenem...

PASI Na, most már igazán ezt szépen le vesszük... Ne félj, nem látlak, csak érez...

LÁNY Mit csinálsz?... Most hová mész?

A Pasi felkapcsolja a villanyt

(Az ágyneműbe burkolja magát) Mi van?

PASI Mutasd magad!

LÁNY Miért?

PASI Mutasd magad.

LÁNY Nem.

PASI Ne csináld ezt velem, mi a szar ez az egész?

LÁNY Én akartam mondani...

PASI Mit akartál mondani?

LÁNY Hogy én más vagyok.

PASI Mi a kurva élet ez? Mutasd csak magad!

LÁNY Engedj már el!

PASI Borostás, az egész hátad, meg a... a piczába!

LÁNY Ne haragudj!

PASI A rohadt életbe, baszd meg.

LÁNY Hagyjál már!

PASI A kurva buzi anyádat, te szemétláda.

LÁNY Segítség!

PASI Gusztustalan paraszt! Az anyáddal játsszál, köcsög!

LÁNY Ne, ne!

PASI Hogy mertél hozzám érni, te geci hímrinygó, hogy rohadjon le a faszod.

LÁNY Pinám van, te hülye állat, pinám van!  
PASI Mi van?  
LÁNY Pinám, te állat.

Csend

PASI Jaj, ne, ne haragudj! Bassza meg, ne haragudj... (Csókolgatni kezdi a Lány arcát) Csak megijedtem, hogy egy... (Círogatja) Ne sírj, ne, ne, ne sírj!... (Csókban formak össze, s a bocsánatkérés lassan átmegy előjátékba) Ne haragudj. Kérlek, ne sírj... váratlanul ért...

LÁNY Szeretlek. Au.

PASI Jaj, istenem, nagyon fáj? Szegénykém. Ide is egy puzsikát. Meg ide, csak egy nagyon aprócskát.

LÁNY Ez finom. Nagyon finom.

PASI Neki is... és ő sem maradhat ki... drágaságom ... Tündérbaba...

Egyre hevesebben ölelkeznek, majd hirtelen a Pasi nevetésbe tör ki

LÁNY Mi van?

PASI Semmi, semmi, ne haragudj. Tényleg semmi. (Ismét kitör)

LÁNY Valamit rosszul csinálók? Ügyetlen vagyok?

PASI Dehogy... nem, csak... bocs, de nem tudom visszatartani. (Egyre elviselhetetlenebbül vihog)

LÁNY Legalább mondd meg, min nevensz, hadd nevessek én is!

PASI Semmi, semmi (Majd megfullad), csak nem tudom kivenni a fejemből, hogy... hogy... hogy... hát ez nem igaz, hogy... nem hiszem el, szóval, nem tudom kiveerni a feje... feeeejemből, hogy milyen, milyen egzotikus... szóval folyton arra gondolok, milyen egzotikus, hogy egy gorillával fffffke-ke-kefelek.

A Lány összeszedelőzködik, felöltözik, s mielőtt elmenne, kiveszi táskájából Mókás 2-t, és a színen lévő fekete asztalra teszi. Ezalatt a Pasi végig vinnyogva röhög, majd ugyanígy távozik. A fény a piros és sárga színű plüssfigurára szűkül. Az aprócska fényben megjelenik egy gyermek kicsi keze, mely Mókásért nyúl. A kicsi Lány fején úszósapka, szemét úszószemüveg takarja, fekete úszódresszben van, melyen melltájékon az NDK címere látható. Mikor a gyermek már az asztallapon térdel, a fény kitágul. Apa és Anya már az asztalnál ülnek, egymással szemben, mint egy vacsoránál, Anyán piros, Apán sárga ruha van. A gyermek székén egy férfi áll, mezitláb, térdig érő sárga nadrágban, piros színű pólóban s nyakában síppal. Előrehajol, s a kicsi Lány fejét óriási tenyerével lefelé szorítja, a gyermek kezével kapálódzik a levegőben, de hangot nem ad ki. Olykor a férfi felhúzza a fejcskét, s ekkor a Lány hangosan levegő után kapkod, majd újra lenyomják a fejét, s újra csend támad. Közben a piros, sárga és fekete öltözetű emberek körbeveszik az emelvényt, egymás kezét fogják, s a Körben áll egy kislányka című gyermekdalt énekelve körjátékot játszanak. Közben az asztalnál:

ANYA Megmelegítsem?

APA Nem kell.

ANYA Nem szeretem, hogy ilyen későn kerülsz elő... annyira várt szegény.

APA Piszok sótlan.

ANYA Nem éreztem.

APA Ja, ha te nem érzed, akkor az már nem is sótlan, ugye?

ANYA De hülye vagy.

A férfi felhúzza a fejcskét

LÁNY Nem akarok uszodába menni, nem akarok! Mama, beteg vagyok!

A férfi újra lenyomja

APA Az lehet, hogy én hülye vagyok de hogy ez a leves sós, az zihér!

ANYA Most akkor sós?

APA Az a baj veled, hogy nem ismered a mértéket.

ANYA Akkor ne edd meg.

A férfi felhúzza a fejcskét

LÁNY Kaka! Kaka! Apa!!!!

Újra lenyomja

APA Csak azért, mert sótlan, én nem fogom a fejedre borítani.

ANYA Hozok sót.

APA Kár, hogy csak a sót ismered! Én meg csak nyelem, nyelem.

ANYA Én is nyelem. Hol voltál?

APA Nem mindegy? Intéztem a dolgot.

A férfi felhúzza a fejcskét

LÁNY Nem leszek rossz, soha, soha. Soha!

Újra lenyomja

ANYA Soha nem vagy itt. Értsd meg, nem akarja.

APA Majd akarni fogja.

ANYA Mindig hazudsz.

APA Ha jól úszik, kap köpenyt és dresszt. Eljuthat külföldre is. És az edzéseken megtanul majd a fájdalommal élni és mindent elviselni. Az sem utolsó ebben a világban.

Apa ordít, s közben a kicsi Lány fejét saját kezével lefelé szorítja, a gyermek kezével kapál a levegőben, de hangot nem ad ki, a tömeg dala abbamarad, némán állnak, élő farként

Vedd tudomásul, hogy anyád, apád a legjobbat akarja neked! (Felhúzza a fejcskét)

LÁNY (zokogva énekel) Körben áll egy kislányka, lássuk ki lesz a párja...

APA (újra leszorítja fejét, a gyermek elhallgat, s kezével hadonászik a levegőben) Ússzál, és akkor nem fulladsz bele abba a lábszagú lébe! (Újra levegőt enged neki)

LÁNY Lássuk, kit szeret a legjobban, azzal forduljon gyorsan. Ezt szereti a legjobban.

APA (ugyanaz a játék) Ússzál, és akkor túléled. (Új levegő)

LÁNY Ezzel forduljon gyorsan.

APA Meg kell csinálnod, neked kell a legjobbnak lenni, és akkor ledőlnek a falak. A falak ledőlnek. Csak rajtad múlik!

LÁNY Vége, vége, vége mindennek.

APA Most még sós és keserű, de lesz, amikor csak sós lesz. Nyeld, nyeld, nyeld!!!!!!

ANYA Ne ugrálj már folyton! Sóztad volna meg előbb.

APA Most mi bajod?

ANYA Semmi.

Az őrizetlenül maradt kislány leugrik az asztalról, rémülten szalad a tömeg felé. A színek blokkjai ekkor felbomlanak, mindenki fejtellenül szaladgál és ordít. Ez a káosz egy egyetemi táncos összejövetelbe csap át. Zene bömböl, táncolnak, jó hangulat van. Egyszer csak a Fíú kikapcsolja a magnót

FIÚ Figyelem! Gyertek közelebb! Mindenki hozzon egy székét is. Gyertek, gyertek, ti is! Ide is ülhetek a szőnyegre! Meglepetéssel készültünk. Most, hogy a tanarak már mind távoztak, elő merek állni a sikamlósabb meglepetésműsorral is.

A tömeg nagy ováció közepette nézőteret alakít ki

LÁNY Persze! Csak azért várta, hogy elmenjenek, mert nem stimmelnek a rímek.

FIÚ A szabadság híve vagyok. A művészetnek ne legyenek korlátai.

LÁNY Aha.

*A közönséggé verbuválódott tömeg kedélyesen nevetgél*

FIÚ Szóval, fogadjátok szeretettel rövid bohózatunkat. Társulatunk a Maskara nevet választotta. Ez életünk első produkciója, ezért kérünk benneteket, hogy nézzétek el nekünk, ha néha csöppet megremeg a hangunk...

LÁNY Vagy a kezünk...

SZEREPLŐ 1 Esetleg a lábunk...

FIÚ Szóval, nagyon izgulunk. Akkor kezdődik!

*A tömeg éljenezve tapsol*

SZEREPLŐ 1 Előadásunk címe: A nyughatatlan.

SZEREPLŐ 2 Írta és rendezte, és a főszerepet játssza: David Graef.

*Taps, ováció. Elkezdődik a commedia dell' arte stílusban játszó előadás, négy szereplővel, a mesélő mindig más és más. A Fiú Jürgent játssza. A játék során a szereplők többször ki-kínéznak, pláne ott, ahol nevetésre számítanak, ám a kacaj elmarad*

FIÚ Már én így tovább nem élhetek!  
Eltökéltem, postára megyek! (Egy óriási görgős dobozba mászik)  
A dobozra pár lyukat teszek,  
Levegőt majd ezeken veszek. (A lyukakon szívószálat dugdos ki)

SZEREPLŐ 1 Nagyra termett csomagocská vagy,  
Határőrség kezén ne maradj!  
Buta bélyeg hamar ráragadj!  
E lyukakat gyorsan eltakard.

SZEREPLŐ 2 Halad a poggyász, zötykölődik,  
Mindenhová át-áttevéődik,  
Fűhöz-fához odaverődik  
Így telik napja, már ötödik.

*A szereplők maguk között ide-oda tasztítják a dobozt, az utolsó már nem löki tovább, hanem húzza maga után*

SZEREPLŐ 1 Kisasszonyka, jött egy nagy csomag,  
Aláírhatja majd utólag.

SZEREPLŐ 2 És a postás csendben elballag,  
Orra jelzi, súlyos, nagy baj van.

*A kézbesítő legyez az arca előtt*

LÁNY (kinyitja a dobozt, szemmel láthatólag várta szerelmesét)  
Kelj fel, Jürgen! Ébredj! Itt vagy már!  
Friss levegőt szívhatsz végre hát.  
Mért nem mozdulsz? Ó, jaj, nagy egek!  
Fagyosak már régen e kezek.

*A Fiú kiszáll a dobozból, a Lány az üres doboznál sír tovább, s a Fiú a karjával repkedő mozdulatokat tesz*

SZEREPLŐ 1 Jürgen már az égbe fölszállott,  
Bár meglehet, nem oda vágyott.

SZEREPLŐ 2 Szégyellj magad, te hitehagyott!  
Élted vége nem jóváhagyott!

LÁNY J Jürgen hamar újjászületett.

Am boldog ismét nem lehetett.

FIÚ Nem mehetek? Pokol veletek! (Ásót vesz elő)  
Nem állják utamat kőzetek!

Elindulok hát, csak nézzetek,

Mily ötletesek a németek!

SZEREPLŐ 1

Az ásás tartott még éveket,  
De az alagút, bummm!, szétrepedt.

*A Fiú a bummról összeesik*

Jürgen újra az égbe szállott (Mint előbb),  
Bár meglehet, nem oda vágyott.

SZEREPLŐ 2

Szégyellj magad, te hitehagyott!

Élted vége nem jóváhagyott!

FIÚ

Egy új élet, tán új remény is...

Nem! Ez oldalon vagyok mégis?

Ez tévedés lesz, de fatális.

Békává válok, bár banális.

*Úszószemüveget, csutorát és békakalpat vesz fel, a többiek a földön kuporognak, közöttük állva úszkál a Fiú, majd egyik elkapja a lábát, és óriási bummot hallat*

LÁNY

Jürgen újra az égbe szállott,  
Hisz taposóaknára hágott.

SZEREPLŐ 2

Szégyellj magad, te hitehagyott!

Élted vége nem jóváhagyott!

FIÚ

Hát újra itt vagyok. He-he-he. (Mint egy bolond)

Van tervem ez esetrerere.

SZEREPLŐ 1

A szürke fal már esztétet vette.

Felment a villanyvezetékre.

*A Fiú kezét a feje fölött tartva rohan át a színen*

Csúszva száguldott, szélesebben,

Kezét horzsolta vérveresen.

És földet ért! Bár betegesen.

LÁNY

Kórházba vele, egyenesen!

Jaj, szegény ember, szegény pára!

Maga egy nyugati apáca?

FIÚ

Eltalálta, nevem Beáta.

LÁNY

Elöntött a boldogság-láva. (Látványos haldoklásba kezd)

FIÚ

S a szíve hirtelen megáll.

*A Fiú nem mozdul többet*

Pár perc volt földi boldogsága.

SZEREPLŐ 2

Nyugat-földön érte halála,

Nyitva hát a kapu számára.

*Fanfárok szólalnak meg (persze a szereplők szájából), Jürgen boldogan és elégedetten belép a Paradicsomba, ahol a többi szereplő mint angyalok kara fogadja, vidáman énekelnek és táncolnak, majd meghajolnak.*

*Néhányan tapsolnak, többen döbrent csendben ülnek*

FIÚ Most mi van? Vége!

*A közönség meg sem mozdul. A társulat tagjai zavartan ácsorognak*

Mi a szar van? Azért ennyire nem volt fos! Ez egy vicces darab.

EGY EMBER A KÖZÖNSÉGBŐL Ez nem vicces. Ez anti-kommunista propaganda! Rohadt hazugság, hogy innen menekülni akarnak az emberek. Ez a Jürgen nekem nem szimbolizálja az NDK népességét!

VALAKI Arra nem gondoltál még, hogy te vagy az, aki nem képviseled a közt, te majom?!

EGY EMBER A KÖZÖNSÉGBŐL Rohadt kis lázadók!

VALAKI Görény rabszolga!

EGY EMBER A KÖZÖNSÉGBŐL Nyugatmajmoló bunkók!

*A két táborra szakadt szereplők verekedni kezdenek*

SZEREPLŐ 1 Hagyjátok abba! Halljátok? Fejezzétek be!

*Abbahagyják*

Amíg mi itt agyonverjük egymást, valaki eltüntette a kabátokat!

LÁNY Mi van?

SZEREPLŐ 1 Nincs meg senki kabátja, senki táskája. El akartam menni, és akkor látom...

VALAKI Ne szórakozzatok, benne volt mindenem.

FIÚ Lehet, hogy csak tréfából elrejtette valaki.

LÁNY Remélem.

NYURGA Nézzünk körül alaposan.

*Keresgélésbe kezdenek*

TAKARÍTÓ Az összes vécét átkutattam. Ott nincs.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY A férfit is?

TAKARÍTÓ Milyen férfit?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Hát a férfvécéket!

TAKARÍTÓ Jaj, azt nem. Szaladok.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Na?

KABINOS Semmi. Az alagsori gépházban nincs.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nézzék át újra az öltözőket.

TAKARÍTÓ Az öltözőket mi már átnéztük. A férfiban sincs!

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nem érdekel, nézzék át még egyszer!

PORTÁS Itt vannak a szülők.

EDZŐ *(be)* Mi van?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Sophie Koenig nem hagyta el az uszodát, a szekrényben van minden ruhája, a szülei már keresik, átkutattunk mindent, de sehol!

EDZŐ Én a vízben hagytam, hogy még csináljon négyszáz métert, és elmentem...

KABINOS A tribün, a büfé, minden átnézve, de sehol nincs.

PORTÁS És én, mit mondjak a szülőknek?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Maradjon már veszteg egy kicsit.

KABINOS Van egy ötletem: a törülközőraktárt nézte valaki?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Gyorsan!

LÁNY *(tíz év körüli, sírva be)* Csókolom.

EDZŐ Marie! Hol van Sophie?

LÁNY Nem tudom.

EDZŐ Együtt mentetek innen haza?

LÁNY Nem. Én jóval előbb végeztem, neki még hátravolt háromszáz, ő ma nagyon lassan úszott, én meg siettem haza a mesére.

KABINOS A törülközők között sincs.

TAKARÍTÓ A masszázssteremben sincs.

PORTÁS Mit mondjak a szülőknek?

KABINOS Mi legyen?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Vigyék innen a kislányt!

EDZŐ Köszönjük, Marie!

*Csend, a kislány nem mozdul*

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Engedjék le a medencéket!

LÁNY Hol van Sophie?

PORTÁS Gyere szépen.

*A kislányt tiltakozása ellenére a Portás kiviszi a színről*

LÁNY Mi történt? Nem értek semmit! Nem értek semmit! Nem értek semmit!

TANÁRNÓ Türtüzküdjün ü tüst ü tü püllünütün ü pülyü Ü püntjübün, müjd dültü tü üdüvül küsübb ü Bü püntbün. Üz Ü püntbün, mütütü hülyvüktürt jülüljü ür ügy, ü Bü

püntbü mütütüt ür köttövül. Ü tüst Ü püntbüli sübüssügüt ügy küpjük müg, hü ü dültü tü üdüvül türtünk nüllühüz. Ükkür üzünbün ü dültü ür vüktür üs üzültül ü dültü ür pür dültü tü sübüssügüktür türt üz Ü püntbüli ürüntühüz. Üzt mündhütjük, hügy: Gürbü vünülü pülyün müzgülü tüst gyürsülüsünük pülyürü müvülügüs kümpününsü ü nürmülüs, müg ü pülyürüntüjünük ürünyübü mütütü kümpününsü ü tüngüncütlüs gyürsülüs. Értitek?

*Döbrent csend*

Van kérdés?

*Csend*

Rendben, ha mindenki érti, az nagyszerű, a következő órán dolgozatot írunk belőle, és készüljenek ezenkívül még az Ügyünüs vünülü ügyünlütüs müzgülüsükra, és a függülügüs hüjütüst is nézzék át. Nyissanak ablakot, a következő óra ének, kérem a tisztelt társaságot, hogy ne értelmetlen fecseggel töltsék a szünetet, hanem skálázzanak be!

*A táblához megy, nagybetűkkel felírja rá: NEM ÉNEKELT:*

Ki a hetes?

LÁNY Én.

TANÁRNŐ A maga feladata lesz, hogy a kettőspont után legalább két nevet felírjon! Felhívom a tisztelt társaság figyelmét arra, hogy akinek a neve a táblán lesz, példás büntetést kap. Ha nem lesz ott két név, akkor magát büntetem meg.

LÁNY De ha mindenki énekel?

TANÁRNŐ Akkor írja fel annak a nevét, aki a legkisebb lelkesedéssel csinálja. *(Ki)*

*Az osztály kénytelen skálázásba kezd. A Lány remegő lábbal áll velük szemben, reszketve felír egy nevet, majd letörli, újra felír egy nevet, és tenyerével letörli. Az osztály kétségbeesetten, teli torokból énekel. Majd a Lány befejezi az irkálást, ordítva, eszelősen énekel, és üresen hagyja a táblát. Társai lassan távolodnak tőle, ki-mennek a színről*

LÁNY Utálok énekelni!

EDZŐ Nem kérdezte senki, hogy szeretsz-e vagy nem szeretsz, tudsz-e vagy nem tudsz. Énekelni kell! A televízió a győzteseket mutatja a himnusz alatt, a győzteseket, akik teljes odaadással éneklük a nemzeti himnuszt. Világos? Legalább sírtál volna vagy valami. Akkor most mondhatnánk, hogy meghatottságodban. De nem, a kisasszony elégedetten mosolyog a kamerába, és esze ágában sincs énekelni a himnuszt. Itt botrány lesz, azt előre megmondhatom.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY *(be)* Sajtótájékoztatót hívtam össze, elnézést kérsz az elvtársaktól, aztán elnézést az egész országtól. Ebben a sorrendben! Érted?

*A Lány konokul néz maga elé*

Megértetted?

LÁNY *(sírva fakad)* Igen.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nem baj, sírjál csak! Kisírt szemmel hatásosabb lesz, mikor azt mondod, hogy természetesen lelkedben végig oly hangosan zengted a dalt, hogy te is csak a felvételeken szembesültél vele, hogy mindez kívülről rejtve maradt. Világos?

LÁNY Igen.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Azt most közlöm, hogy ezzel természetesen nincs vége. Szankciókat fogok alkalmazni a csipkésre rugdosott seggemért cserébe! *(Ki)*

EDZŐ Biztosra veszem, hogy valami nem stimmel veled! *(Ki)*

BARÁTNŐ Biztosra veszem, hogy valami nem stimmel velem. Mindig elzsibbad a lábam.

LÁNY Tipikus.

BARÁTNŐ Aztán égető fájdalmat érzek.

LÁNY Hidd már el, nincs semmi bajod. Mind ezt érezzük.

BARÁTNŐ Várj már egy kicsit! Utána mindenkinek eléri ez a fájás a tüdejét?

LÁNY Naná.

BARÁTNŐ De nekem minden lélegzetvétel kín.

LÁNY Tudom. Mintha forró üvegport szívna be az ember.

BARÁTNŐ Öregek vagyunk.

LÁNY Vének.

BARÁTNŐ Azt is utálom, ahogy a pulzusom zeng-bong a fülemben.

LÁNY Jobb lett volna, ha színésznek adnak, van egy kis hangom.

SZÍNÉSZNŐ Mit hoztál?

SZÍNÉSZ Sima vajas, paprika és paradicsom nélkül, mert a művész úr csak este művész úr, de akkor is inkább csak művész elvtárs.

SZÍNÉSZNŐ Hát igen! Kérsz sajtot?

SZÍNÉSZ Jó ez így is.

SZÍNÉSZNŐ Nehogy azt hidd, hogy én nem vágyom valami jó szerepre, valamire, ami végre nem a szocializmus építéséről szól, nagy szerzők szépen megírt mély gondolatait szeretném mondani.

SZÍNÉSZ Te legalább élmunkáslányokat játszatsz. Én mindig a pártfunkcionáriusokat kapom. Utál a közönség, mint a szart.

SZÍNÉSZNŐ Soha semmi mást, csak mozgalmi énekeket dalolunk.

SZÍNÉSZ Jaj, az nagy kedvencem nekem is, hangképzés a mozgalmi dalok miatt! Hát ez vicc. Torokhangon ordítani három kurva hangot, ezért tényleg érdemes.

SZÍNÉSZNŐ Na, meg az előadások utáni gázsulálás.

SZÍNÉSZ Jaj, ne is említsd! Mert egy művész nem siethet haza.

SZÍNÉSZNŐ És egy színésznek nem lehet civil élete.

SZÍNÉSZ Nem lehetsz nyűgös.

SZÍNÉSZNŐ Nem lehetsz fáradt még az előadás után se, mert akkor az elvtársak megsértődnek.

SZÍNÉSZ És akkor az elvtársak nem adnak pénzt a színháza.

SZÍNÉSZNŐ Egyszerűbb lett volna, ha fodrásznak megyek.

Elég ügyes kezem van, és a fodrászat is egyfajta művészet.

FODRÁSZ 1 Ez a negyedik rohadt évünk!

FODRÁSZ 2 Négy rohadt évnyi zsíros haj!

FODRÁSZ 1 A legrosszabb az a...

EGYÜTT ...szepplős kopasz.

FODRÁSZ 1 Az.

FODRÁSZ 2 Nem értem, hogy egyáltalán hogy van mersze fodrászhoz jönni.

FODRÁSZ 1 Tudod, mit utálok a legjobban?

FODRÁSZ 2 Tudom, a szepplős kopaszt.

FODRÁSZ 1 A szepplős kopasz után meg a hajösszesöprés után.

FODRÁSZ 2 Mért, te a kifésüléstől nem undizol?

FODRÁSZ 1 Dehogynem, de elmondhatom végre?

FODRÁSZ 2 Mondjad már!

FODRÁSZ 1 A legrosszabb az, hogy mindig arra gondolok, hogy sokkal szebb lett volna az életem, ha fogorvosnak megyek.

FOGORVOS 1 A fene tudja, valahogy elegendem van mindenkől. Étvágyam sincs.

FOGORVOS 2 Megehetem akkor a tied is?

FOGORVOS 1 Edd. Teljesen kész vagyok!

FOGORVOS 2 Miért, hányat húztál ma?

FOGORVOS 1 Nemcsak a húzás.

FOGORVOS 2 Szóval rettegő gyermekszemek.

FOGORVOS 1 Retteg a felnőtt is

FOGORVOS 2 Ez igaz. És senki nem mosolyog. Megfigyelted már?

FOGORVOS 1 Én ebbe tönkre megyek. Egy ideje állandóan fáj a hátam, a nyakam, a vállam. De nem túlzok. Mindig fáj. Bármit csinállok, közben arra gondolok, hogy fájok. Alig vagyok negyven, és már az a csoda, ha nem fáj semmim.

FOGORVOS 2 Mit csodálkozol ezen? Többnyire természetellenesen félferde helyzetben ülünk, karunkat alátámasztás nélkül, vízszinteshez közeli helyzetben tartjuk.

FOGORVOS 1 Hát, ha én ezt tudom, elmegyek inkább sportolónak. Mennyivel jobban jártam volna, mert akkor az izomfájdalmak mellett jutott volna dicsőség is, nemcsak nyál és bélszag.

BARÁTNŐ Jó neked, hogy máshoz is van tehetséged, én csak hal vagyok. Így emleget a család: a hal.

LÁNY Hát... elég fura.

BARÁTNŐ Én is utálom, pedig nem hülyeség ám, akváriumi halak vagyunk. Számunkra az egész világ csak két falból áll.

LÁNY Azt én is gyűlölöm!

EDZŐ Hé! Leánykák, vége a lazsa-mizsének! Tessék belemászni a vízbe és csinálni, csinálni, csinálni! Az elfogyasztott tízórait izommá fejleszteni!

BARÁTNŐ Mindenünk fáj.

EDZŐ A fájdalom úgy edzi a versenyzőt, mint tűz a vasat. Kiolvaszt belőle minden salakot. Gondoljatok erre!

*Szedelődzkődni kezdenek*

BARÁTNŐ Jaj, ezt a dumáját nagyon utálom.

LÁNY Jaj, ezt nagyon utálom.

*Az ebéidő lejárt, mindenki útnak indul, a térben egy buszt alakítanak ki, s válnak a késő délután hazaigyekvő utasokká*

FIÚ Jaj, ezt utálom!

LÁNY Mi a fene lehet már megint?

FIÚ Mégis mi? Áramszünet! Itt még az áram is kevés.

LÁNY Maradj már, még meghallják.

FIÚ Kit érdekel.

LÁNY Tudod, hogy a Bé bácsi is ezen csúszott el, a nagy pofáján.

FIÚ Egyébként nemcsak áramszünet lehet. Az is lehet, hogy valaki itt a fene nagy jólétben a metró alá vetette magát, ami teljes pofátlanság a részéről, mert így most tömegek mehetnek haza pótlóbuszsal. Túrnie kellett volna, ha másért nem, hát a társadalomért.

LÁNY Hagyd abba, kérek.

FIÚ Bocs, csak utálok itt nyomorogni!

LÁNY Ülünk, nem?

FIÚ Jó, mindegy. Nem lehet itt levegőt kapni!

LÁNY Történt ma valami? Olyan fura vagy.

FIÚ Semmi különös...

LÁNY Mond inkább, hogy titok, de ne hazudj nekem. Látom.

FIÚ A tatát elhurcolták.

LÁNY Micsoda?

FIÚ Mit összegörccsölt szegény, hogy eldugja a szaros kis valutáját, amit a rokonoktól kapott, aztán kitalálta a tutit, a legjobbat. Suttogott. De mi a szarnak? Bejöttek, apám, nem hittem a szememnek, még csak a látszatot sem akarták tartani, kis kutatás vagy anyám kinja, nem, bassza meg, egyenesen a fogkrémes tubushoz, de nem ám a másikkhoz, egy nagy szart, rögtön ahhoz. Hasítják, és ott a zsozsó. Kurvára nem kérdeztek semmit. Kurvára nem volt fontos, hogy a kisöreg egész életében lapított, mint szar a fűben.

LÁNY Atya ég! És mi van vele?

FIÚ Fogalmam sincs. Elhurcolták. Rám csapták az ajtót, és eltűntek.

LÁNY Majd megkérdezem apukámat, mit kell ilyenkor...  
 TURISTA 1 Bocsánat, ez a busz megy metrónak?  
 LÁNY Igen.  
 TURISTA 1 Megy el is a határig?  
 LÁNY Igen.  
 TURISTA 1 Köszni.  
 LÁNY Szívesen. Ezek franciák?  
 FIÚ Igen.  
 TURISTA 1 Aztmond jákho gyez jól eszúgy hogymeg nyugod  
 hatszmind járnyu gat Berlin benleszünk.  
 TURISTA 2 Neha rag udjde énezt nemak arom lát niitt min-  
 denoly anagy onfur csaoly anrémes enszürke.  
 TURISTA 1 Mi értmi reszám ítottál?  
 TURISTA 2 Úgygon doltamhoggy érdekeség, de annyi ra-  
 nyom asztó.  
 LÁNY Érted, amit mondanak?  
 FIÚ Kit érdekel ez most?  
 LÁNY Gyakorolhatnád a nyelvtudásod.  
 TURISTA 1 Szerin temtúl dram atizáló dadol gokat, demin degy.  
 TURISTA 2 Ittmé gazá rami skev és.  
 TURISTA 1 Mar adj mármé gmege hal lják.  
 TURISTA 2 Nemkép zeledhogy ittva laki beszél ianyel vünket?  
 LÁNY Mit mondanak?  
 FIÚ Hogy bunkók vagyunk.  
 LÁNY Komolyan?  
 TURISTA 1 Ésha még isért ikamit mon dunk?  
 TURISTA 2 Haggy jálmá regyéb kéntez ne mcsak ára mszű  
 netlehet.  
 TURISTA 1 Nalát od.  
 TURISTA 2 Azisle hetho gyva laki, ittan agy nyomo rúságáb  
 anamet róalá vete ttema gát.  
 TURISTA 1 Demor bidvagy.  
 TURISTA 2 Csin áltunk né hányfotót az tánslussz, ennyi elé-  
 gisne kem kel etBerlinből.  
 TURISTA 1 Jóm árme gyünkhagy dmára bba!  
 TURISTA 2 Mostnézz kör ültisz taság vané smégis oly an-  
 mint haegy enham uvalszór tákvol na be avár osthá zastu-  
 lem beres túlmin denest ülnéz daztafi úthogy bám ulbiz  
 tosa Colát néz iez ittany ugat attri bútomaszán almas.  
 Addcsó rónak had dörüljön!  
 FIÚ Full adjbe le a Col ádba tero hadt szem étáll at. Görény,  
 fasz! Takarodj a rohadt fényképező, takar odjaro hadt fény  
 képe zómas ináddala jóany ádba! Ezne máll atker tte bűdös  
 paraszt! Szemét segg! Hogy fordulnál fel!

TISZT Hát akkor vegyük csak sorjában. Maga azt mondta egy  
 hozzánk látogató házaspárra, hogy bűdös paraszt, hogy sze-  
 méte segg, és hogy fordulnának fel. Hmm! A bölcsészkaron  
 tanult?  
 FIÚ Még nem végeztem.  
 TISZT Szóval, ott tanult. Igaz az, hogy az ön vezetésével böl-  
 csészhallgatók minden olyan anyagot összegyűjtöttek, ami-  
 ből Sztálin hibáiról lehet olvasni?  
 FIÚ Ártatlan játék volt. Évekkel ezelőtt.  
 TISZT Ártatlan játék volt az is, hogy a marxista tantárgyak el-  
 len izgatott?  
 FIÚ Én csak javasoltam, hogy tanítsanak filozófiát.  
 TISZT Miért politizál maga?  
 FIÚ Nem politizálok.  
 TISZT Ne beszéljen vissza! Maga írt egy pamfletet egy bizo-  
 nyos Jürgenről.  
 FIÚ Ártatlan bohózat volt...  
 TISZT Műholdvevő antennát próbált eskabálni! Az is ártat-  
 lan bohózat volt?  
 FIÚ Szeretek barkácsolgatni.  
 TISZT Hogy érti azt pontosan, hogy utál itt nyomorogni?  
 FIÚ ...  
 TISZT Mit jelent az a kijelentése, hogy nem lehet itt levegőt  
 kapni?

FIÚ ...  
 TISZT Úgy látom, nincs kedve beszélgetni. Nem baj. Nem  
 kötelező velem társalognia. (A házi telefonba) Tamara, ké-  
 rem, küldje be a takarítónőt! Legyen szíves!  
 LENA (be) Főhadnagy úr elvtárs.  
 TISZT Üljön kicsit ide. Kérdezni szeretnék magától valamit.  
 LENA Igen.  
 TISZT Hány éve is dolgozik itt nálunk?  
 LENA Kilenc. Főhadnagy úr elvtárs!  
 TISZT Mondja, maga szerint normális dolog az idetevendő  
 nyugati turistákkal gorombáskodni?  
 LENA Nem, semmiképpen.  
 TISZT Mit gondol, az így járt turista mit mond majd rólunk  
 hazatérve?  
 LENA Mondnak azok fűt-fát-bogarat, főhadnagy elvtárs úr.  
 TISZT Szóval, akkor ön szerint negatív képet festenek majd  
 rólunk.  
 LENA Szerintem az zihér.  
 TISZT Hátha valaki direkt azt akarta, hogy negatív képet fes-  
 senek rólunk odaát.  
 LENA Az csak valami nagy bitang lehet. Vagy sült bolond.  
 TISZT Köszönöm, Lena, elmehet.  
 LENA Köszönöm, főhadnagy elvtárs úr.  
 TISZT Maga bitang?  
 FIÚ Nem.  
 TISZT Akkor viszont sült bolond. Láthatja, így jellemezte önt  
 a dolgozó kommunista nép. Ne féljen, gondoskodunk róla,  
 hogy az elmeegógyintézetben boldog, elégedett emberré ne-  
 veljék majd át önt! Ön beteg, elmebeteg.

LÁNY (zokog) Nem beteg! Nem beteg! Tudom, hogy nem be-  
 teg!  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Marie! Gyere ki onnan!  
 LÁNY Nem beteg!  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Tudom, hogy szomorú vagy, de  
 értsd meg, Sophie beteg, nagyon beteg.  
 SEGÉD El kellett költözzenek a hegyekbe, mert ott jó a levegő.  
 LÁNY Nem is beteg, ez nem igaz!  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nem jöhet többé úszni, sajnálom.  
 De azt üzenté, hogy ír majd neked levelet.  
 LÁNY Hazudni tetszik!  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Azt mered mondani, hogy hazu-  
 dok? Vigyék innen a gyerekeket!

*A Segéd elviszi a szájukat tátó tanítványokat*

Marie! Gyere ki szépen a szekrényből.  
 LÁNY Nem megyek!  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Azt akarod, hogy eltiltsunk az  
 úszástól?  
 LÁNY Nem beteg! Tudom, hogy nem beteg!  
 EDZŐ Marie! Gyere ki, kérlek! Sophie tényleg beteg. Ha aka-  
 rod, a hétvégén elviszlek hozzá, felmegyünk a hegyekbe a  
 Trabantommal, jó?  
 LÁNY Tudom, hogy Sophie meghalt.  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Ezt ne merd még egyszer mondani!  
 LÁNY Belefulladt a vízbe! Ti meg hazudoztok itt betegségről,  
 meg minden! Pedig miattatok halt meg. Én tudom!  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nyisd ki azonnal azt az ajtót, mert  
 rád törjük most már.  
 EDZŐ Marie!  
 SOFÓR Megérkezett az anyja!  
 SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Küldje be!  
 ANYA Jó napot kívánok!  
 EDZŐ Már egy órája könyörgünk neki, de nem jön ki.  
 ANYA Mi történt, kicsim?  
 LÁNY Anya!  
 ANYA Nyisd ki, babám!  
 LÁNY De meghalt a Sophie!

ANYA Tudom.  
SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Dehogyan halt meg. Félreértett valamit.  
ANYA Hallod, azt mondja az szövetségi kapitány bácsi, hogy nem halt meg, ilyesmire gondolni sem szabad...  
LÁNY De, meghalt!  
ANYA Gyere ki, kicsi kincsem, hazaviszlek.

*A Lány kijön a szekrényből, anyja karjaiba rohan*

LÁNY Anyácska.  
ANYA Mégis, hogy képzeled ezt, kislányom? Ilyen ronda hisztériát rendezel itt az elvtársaknak. Értem kell hogy szalasszanak a munkahelyemre, hogy ilyen rémesen viselkedsz? Hát lesül a bőr a képemről szégyenemben. Hogy gondoltad ezt? Kérj azonnal bocsánatot!

APA Gondolsz te egyáltalán arra, hogy én itthon ilyenkor infarktust kapok?

LÁNY Bocsánat.  
APA Már a rendőrségre akartam szaladni. Még jó, hogy anyád délutános! Normális vagy, mondd? Már három órája vége az edzésednek.

LÁNY Ne haragudj, apa.  
APA Azt hittem, valami baj ért!  
LÁNY Nem. Jól vagyok, csak a David... Apa, ugye nem említetted senkinek a titkot, amit rád bíztam?

APA Mire gondolsz?  
LÁNY Tudod, amit a David tatájáról meséltem, meg a devizájuk.  
APA Maradj csendben!

*Az Apa bekapcsolja a rádiót, és zavaróan hangosra csavarja, ezután a két szereplő a háttérfüggönyhöz húzódik, és folytatják a beszélgetést, ám abból a közönség a bömbölő zene miatt nem hall semmit. Fejük fölött a vásznon felirat jelenik meg, nem kész képként, hanem betűnként születve. A testbeszédhez képest némi késséssel*

FELIRAT  
Mondtam már neked, hogy ilyesmiről nem szabad!  
Mi?  
Mondom, ilyesmiről ne beszélj itthon!  
Tudom, és én próbáltam nem kimondani...  
Ne mondj ki ilyeneket  
Az a baj, hogy így nem lehet beszélgetni.  
Nem. Az a baj, hogy másképp nem lehet beszélgetni.  
A David tatáját elhurcibálták.

*Hirtelen elhallgat a rádió*

LÁNY *(ordítva)* Valahonnan megtudták, rájuk törték az ajtót, és elvitték a tatát.

*Az Apa óriásit csap a rádióra, ami ennek következtében újra működésbe lép*

FELIRAT:  
Valahonnan megtudták, rájuk törték az ajtót, elvitték a tatát. Atya ég! Elhurcolták a kisöregét?  
Igen, ezt mondom.  
Látod, a falnak is füle van, és mégis előállsz itthon ilyen témákkal.  
Azt se tudja, mit kell ilyenkor csinálni.  
Szerintem az a legokosabb, ha nem tagad.  
Nem a tata, hanem a David. Mit csináljon? Azt sem tudja, hová vitték szegényt. Teljesen ki van bukva. Úgy viselkedik, mint egy eszelős, a buszon azt mondta, hogy utál itt nyomorogni...  
Normális ez a fiú, bárki meghallhatta volna!

Apa, mit kell ilyen helyzetekben csinálni?  
Távol ülni tőle, mintha nem ismernéd.  
Jaj, papa! Nem érted őt? Egyedül maradt, fogalma sincs arról, hogy mit kell tenni ilyenkor. Honnan tudhatja meg, hogy hol a tata, és hogyan látogathatja meg? Apa, mit kell ilyenkor csinálni?  
Nem tudom. De majd holnap megkérdezem Charlotte nénetől.  
Tényleg, Felix bácsit is...  
Hagyjuk most abba, mert szétrobban már a fejem. Majd holnap visszatérünk rá.

*Kikapcsolják a rádiót*

APA Ezerszer megmondtam már neked, kicsi lányom, hogy ne bőgeds a rádiót! Indíts a szobádba tanulni!

*A Lány pusztít nyom apja mindkét arcára, és távozik a színről. Az Apa kicsit tétovázik még, majd a másik irányba távozik*

FELIRAT:  
Ezerszer megmondtam már neked, kicsi lányom, hogy ne bőgeds a rádiót!  
Indíts a szobádba tanulni!  
Berlin, 1971. október 16. 812-es ügynök

## SZÜNET

*A színen a Fiú magába roskadva ül, feje kopaszra van nyírva, arcán lila duzzanatok. Kopogás hallatszik, de ő meg sem mozdul. Újra kopognak, mégsem mozdul*

LÁNY *(kintről)* David! Nyisd ki, tudom, hogy itthon vagy!...  
Nyisd már ki!

*A Fiú nem mozdul*

*(Be)* Mért nem mondd, hogy nyitva van... Üristen.

*A Fiú felpattan a székből, és hátat fordít a Lánynak*

FIÚ Ne nézz ide!  
LÁNY Atyaüristen!  
FIÚ Fordulj már el!

*A Lány is elfordul. Háttal állnak egymásnak*

LÁNY David.  
FIÚ Maradj úgy.  
LÁNY Ne hülyéskedj, így nem lehet beszélgetni...  
FIÚ Kérlek!  
LÁNY Jó. *(sírva, alig hallhatóan)* A kurva anyjukat!  
FIÚ Azt.  
LÁNY A jó kurva édesanyjukat!  
FIÚ Azt.

LÁNY Ugye, nem adod föl?  
FIÚ Nincs értelme.  
LÁNY Dehogynem. Elengedtek, nem?  
FIÚ El.  
LÁNY Beszerveztek?  
FIÚ Nem.  
LÁNY Na látod! Nem vagy te senki fia-borja, hogy csak úgy elengedjenek. Mért engedtek akkor el? Félnek. Higgy nekem, változás közeleg.  
FIÚ Gondolod?  
LÁNY Hát persze, egészen biztos vagyok benne. Írd meg, és kiáltunk világgá, de ne add fel!

*Edzőterem. A színpad két részre van osztva, a két részt egy nagy keret vagy több kisebb keret választja el egymástól. Az a tükör. Az úszólányok erőnléti edzését láthatjuk. Minden lányon melegítőnadrág, úszódresszre emlékeztető trikó, úszósapka és úszószemüveg van. A keret távolabbi részén helyet foglaló szereplők a másik rész tükörképei*

EDZŐ Ne add fel! Gyerünk, gyerünk! Egy-kettő. Egy-kettő. Egy-egy-egy-egy. Ez fing, amit csináltok!

*A lányok folytatják*

Pedig kutya kötelességetek a szocializmust építeni minden tudásotokkal. A terveket meg kell valósítanunk! Tartóztok a hazának s az egész népek ezzel. Egy-kettő. Egy-kettő. Meg kell végre értsétek... Helló, figyelek ám!... Legfőbb cél a tervmegvalósítás. Nektek mint élsportolóknak még inkább elől kéne járnotok a szocializmus építésében. Ez a lazaság, ez megengedhetetlen. Akire ennyit áldozott a haza, mint rá-tok, annak élen kéne járni a munkában. Nálunk a munka becsület és dicsőség dolga. Úgyhogy nem törődni a fájdalommal és csinálni, csinálni, csinálni. A fájdalom úgy edzi a versenyzőt, mint tűz a vasat. Kiolvaszt belőle minden salakot. Gondoljatok erre! Egy-kettő. Na, gyerünk akkor, száz felülés. Egy, kettő, három, négy öt...

*A Lány egyik felülésnél ülve marad, ám tükörképe folytatja a munkát. Épp úgy, mint a többiek.*

*A Lány egy kis ideig csak ül, bámulja a tükörképét, majd megszólal, szavai alatt az Edző ugyanúgy számol tovább*

LÁNY Nem csinálom tovább.

*A tükörképe is ülve marad, s mozdulatai követik a Lányét*

Nem úszom többé.

*Leveszi az úszószemüvegét, le az úszósapkáját, s ahogy ezt a műveletet végrehajtja, láthatóvá válik, hogy a tükörképe az édesanyja*

ANYA Tudom, hogy nehéz. Tudom, mit érzel. De ne add fel!

*És az Anya felveszi a sapkát, fel a szemüveget, most a Lány lesz a tükörképe, s kénytelen mozdulatait hűen utánozni*

LÁNY Engedj el!

*A jelenet további részében állandóan változik, hogy ki utánoz, és kit utánoznak.*

*De a mozdulatoknak precízen kell követniük a másikat, soha fel nem adva a tükör lényegét. A sapka és az úszószemüveg hol felkerül, hol lekerül*

ANYA Senki nem kényszerít, csak kérünk.

LÁNY Nem akarom! Nem kapok levegőt. Utálok! Utálok így élni!

ANYA Ezt nem teheted, nem érted?

LÁNY Te nem érted! Én megteszem.

ANYA Most meg vagy zavarodva, alszol rá, és meglátod majd

*A Lányon épp rajta van a sapka és a szemüveg is, az Edző sípol, mindenki felpattan, a Lány is. Futásnak erednek, szökdelnek, helycserés gyakorlatokat csinálnak, úgy, hogy a tükör is híven követi őket (kis csalással, mert a Lány eddigi tükörképe ügyesen helyet cserél valakivel, aki eddig más tükörképe volt), az Edző újabb futtyére ismét feladatot váltanak, mindenki a tükör felé fordulva végzi. Egy ideig a Lány is csinálja, majd újra leáll*

LÁNY Nincs semmi értelme. Nem csinálom és kész.

*Újra letépi magáról a sapkát és a szemüveget, s ahogy ezt a műveletet végrehajtja, láthatóvá válik, hogy a tükörképe az édesapja*

APA Csakhogy te nem dönthetsz így!

*Az Apa felveszi a sapkát, fel a szemüveget, és ugyanaz a játék, mint az előbb, csak jóval durvábban dulakodva*

Mégis hogy képzeled ezt?

LÁNY Nem és nem!

APA Ez nem ilyen egyszerű ám!

LÁNY Ki mondta, hogy egyszerű?

APA Ellenkezel?

LÁNY Úgysem csinálom. Akkor sem! Semmiképpen sem! Se így, se úgy! Nem akarom újra a tegnapot. Elég! Rohad az egész, elég! Rég kínlódom, nem veszitek észre? Megfuladok!

APA Mit akarsz?

LÁNY *(küzd)* Nem tudom. Nem érdekel, az egész! Hagyjál békén, mindenki hagyjon békén! Fáj, bassza meg, nem akarom. Hányingert kapok az egésztől.

APA Hogy nem sülsz ki mindkét szemed? Ne játszd itt az áldozatot! Hallgass a jó szóra.

*A Lány letépi magáról a szemüveget*

Nem hallod?

*Letépi a sapkát is, elfut, fut vele a tükörképe is*

Süket vagy? Nem érted?

EDZŐ Mégis, mit képzelsz? Hová mész?

*A Lány tiszta erőből rohan a színpad közepén, egy helyben. A fény rá szűkül, összefogott haja kibomlik, s a görcsös rohanás fokozatosan átváltozik felszabadító futásba, épp úgy, mint az arcán a görcsös akarás is felszabadult mosolyba. Hirtelen a Szövetségi kapitány belép a fénybe*

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Ejnye, ejnye, de siet a kisasszony! LÁNY Mennem kell!

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nagy kár! Pedig én épp a barátja, David Graef ügyében akartam...

*A Lány hirtelen leáll, de a szakosztályvezető kihátrál a fényből, s a sötétből, mintegy utánakiáltva fejezi be*

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY ...de ha ennyire siet, hát menjen, biztos sürgősebb dolga van.

LÁNY *(épphogy hallhatóan)* Mi van Daviddal? *(Ordítva)* Mi van vele?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY *(belép a fénybe)* Bolondok közé csukták szegényt.

LÁNY Micsoda?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Hát, nem irigylem,

LÁNY Ez nem igaz.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nem vette észre, hogy eltűnt?

LÁNY Egypár napja nincs... de ő nem bolond.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nem, persze hogy nem.

LÁNY De ez akkor... azt nem lehet...

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Hát igen, azt nem lehet sokáig ép elmével bírni.

LÁNY Mi van?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Van ott egy-két ismerősöm, mesélnek ezt-azt.

LÁNY Ki tudja hozatni onnan?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Hát, nem is tudom.

LÁNY Mi az ára?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Ejnye, kislány. Miket nem mond.

LÁNY Hozza ki onnan!

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Talán segítenének, de mint hal-  
lom, maga manapság eltávolodik, nem teljesít, nem küzd,  
el akar menni. Nem tudom, így elég blamázs lenne nekem.

LÁNY Ó, nem. Maradok! (*Haját gyorsan összerendezi, magára  
kapja az úszósapkát és az úszószemüveget*) Maradok, és a leg-  
jobb leszek. Edzek edzés előtt, edzek edzés után, mindent  
megteszek, a legjobb leszek. Én kötelességemnek tartom a  
szocializmust építeni minden tudással. Tudom, hogy a  
terveket meg kell valósítani! Tartózom a hazának s az egész  
népnek ezzel. Legfőbb célom a tervmegvalósítás. Nekem  
mint élsportolónak elől kell járnom a szocializmus építésé-  
ben. Megengedhetetlen, ahogy eddig viselkedtem. De rájöt-  
tem, és épp most jöttem rá, hogy akire ennyit áldozott a  
haza, mint rám, annak élen kéne járni a munkában.  
Hiszen nálunk a munka becsület és dicsőség dolga.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Rendben, kislány. De ne feledje,  
alkut kötöttünk, ha nem tartja magát hozzá, a Fiú másnap  
visszaballag.

FIÚ Gondolom, alkut kötöttetek.

LÁNY Tessék?

FIÚ Gondolom, meg volt beszélve, hogy mit kell mondj, az-  
tán te mégsem azt mondtad.

LÁNY Láttalak. Te voltál, aki tapsoltál.

FIÚ David Graef

LÁNY Marie Tykwer.

FIÚ Tetszett a bátorságod. Fasz a csaj vagy.

LÁNY Ez a hülye egy szinonimája?

FIÚ Kirúgtak?

LÁNY Nem tudom, mindenesetre kicsit fenyegetőztek.

FIÚ Kicsit? Pontosan kettő óra harminckilenc perccel. Azóta  
ácsingózik itt.

LÁNY Meg akarod írni?

FIÚ Dehogy. Úgysem jelenne meg. Egyébként nem vagyok  
újságíró, csak a *Das Magazine*-nál vagyok gyakorlaton.

LÁNY Bölcsészkarra jársz?

FIÚ Aha. Figyi, írtam egy darabot, hiányzik még egy lányszre-  
plő, elvállalnád?

LÁNY Miről szól?

FIÚ Egy Jürgen nevű fickóról, akinek hét élete van, de mindig  
ide születik, mármint a falnak erre az oldalára, és minden  
életét arra pazarolja, hogy végre a másik oldalon kössön ki,  
s mikor az utolsó életében végre sikerül neki Nyugatra jut-  
ni, akkor boldogságában szívinfarktust kap.

LÁNY Szomorú történet.

FIÚ Majd odaadom, olvasd el.

LÁNY Jó.

FIÚ Nincs kedved falni valamit?

LÁNY Nem, kösz. Eléggé lehangolt vagyok. Vacak társaság  
lennék.

FIÚ Én sem ígértem mást. Telezabáljuk magunkat, iszunk és  
búsulunk.

LÁNY Csábító, de nem, kösz.

FIÚ Csináltam egy-két jó képet. Az sem érdekel?

LÁNY Utálom magam látni.

FIÚ Nem rólad. A döbbségek fejeiről.

FIÚ Az edzőről, a szövetségi kapitányról és a sajtó munka-  
társairól meg a biztonsági őrről. Csupa döbbségek pofa.  
Arcok, melyek téged hallgatnak. Na, gyere, nézzük meg!

LÁNY De hogyan?

FIÚ Az egyetlen bejárásom van a laborba. Előhívjuk. Na?

LÁNY De nem lesz, gond, hogy én is...

FIÚ Maradj már!

*A fény fokozatosan piros színűvé változik*

Na, várj csak, van itt egy kis dugi piám.

LÁNY Nem. Nem iszom alkoholt.

FIÚ Ki mondta, hogy alkoholt?

LÁNY Jaffa?

FIÚ Bizony, méghozzá a legfinomabb, 1635-ből való. Szóda  
nincs, de a csapvíz hideg. Egészségedre! És gratulálok!  
Mégiscsak Európa-csúcsot úsztál ma.

LÁNY Kösz. Te vagy az első, aki gratulál.

FIÚ Na, jó, de én mekkora ünnepséget csaptam neked. Figye-  
lem, máris megérkezett az első vendég, a mindig elsőként  
érkező és utolsóként távozó Sztahanov elvtárs, a szovjet szu-  
permunkás személyesen.

*Kiszedi a fotópapírt az előhívó folyadékból, s csipesszel kötéltre  
akasztja. Az elkészülő képek a kivetítővászonon is megjelennek.  
Döbbségek, csodálkozó arcok, egymást tördelő kezek, kezek, melyek  
a fejhez kapnak, kezek a száj előtt, óriásira meredt szemek,  
megmerevedett orrcimpák, homlokról legördülő izzadságcseppek.  
A Fiú minden „vendéget” bemutat és felakaszt*

FIÚ És megérkezett a Barátság térszervező elnöke. Csak itt,  
csak a te tiszteletedre a Szerjozsa brigád vezetője, Szerjozsa.  
Egyenesen a pártkongresszusról érkezett, hogy téged ünne-  
pelhessen: Róka Rudi, a legnagyobb a vörös. A szovjet kol-  
hozparasztnok képviselőjében, Laura, a takarító néni. A tervet  
teljesítő derék dolgozó, Sir Paul, az edzők gyöngye. A kol-  
lektivista parasztnok üdvözlésével érkezett Lukás, akinek a  
zoknijai lyukas. S az est sztárvendége, Felix kartárs, a szer-  
vezőbizottság vezetője.

*Ez alatt a játék alatt hangbejátszásról halljuk a sajtótájékoztatón  
történetek*

*Fényképezőgépek kattogása, vakuk felvillanásának neszei, torok-  
köszörelések, zavart köhécselések közepette:*

LÁNY HANGJA Elnézést kérek a Párttól és elnézést a néptől.  
Ebben a sorrendben! Elnézést. Vagy inkább bocsánatot. Ma  
a főiskolai bajnokságon Európa-csúcsot döntöttem, hát el-  
nézést kérek érte. Bocsánat, hogy évek óta félreértettem,  
amit nekem tanítottak. Végtelenül szégyellem magam, én  
azt hittem, hogy nekem az a dolgom, hogy ússzak. Istenem,  
de botor is vagyok!

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY HANGJA (*a Lány szövege alatt*)  
Csináljon már valamit!

EDZŐ HANGJA (*a Lány szövege alatt*) Ez teljesen megőrült.  
Megőrült.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY HANGJA (*a Lány szövege alatt*)  
Kapcsolják ki a mikrofonját!

EDZŐ HANGJA (*a Lány szövege alatt*) A kurva életbe! Inté-  
kedek.

LÁNY HANGJA Kérek mindenkit, hogy nézze el túrhetetlen  
viselkedésemet. Bocsássa meg nekem, hogy reggel-este  
folyton-folyvást két fal között tengetem életem, ide-oda, ide-  
oda. Mitől is lennék én oly kipallérozott elme, hogy eszem-  
be jusson, hogy a győzelem az kevés, mert a győzelem az le  
van ejtve. A himnuszénekés, az a minden!

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY HANGJA (*a Lány szövege alatt*)  
Kapcsolják már ki azt a mikrofont!!!

EDZŐ HANGJA Kérem, hagyják abba a fényképezést és a  
jegyzetelést. Látható, hogy a versenyző idegfáradtsága miatt  
nem tudja, mit beszél.

LÁNY HANGJA Rémesen szégyellem azt is, hogy nem elég,  
hogy nem énekeltem átszellemülten, de a kupával a kezem-  
ben még rendesen állni sem tudtam, mert az a vacak telje-  
sen lefoglalta a kezem, holott azt még én is tudom, hogy a  
nemzeti himnusz alatt két kezünket a combunkra kell szo-  
rítani. Most már tudom, el kellett... (*A mikrofon elhallgat, de  
ő torkaszakadtából folytatja*) Most már tudom, el kellett vol-

na hajítanom, hiszen nem ér az semmit, sem a csapatomnak, sem a családomnak, sem az országomnak. Az úszásban elért eredményem elismeréséül megaláznak, megcsúfolnak, eltiltanak. Ezt érdemlem.

*Valaki tapsol*

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY HANGJA Legyenek szívesek átfáradni a másik terembe, ott terítettünk maguknak. És mire megszonnáznak, addigra kezükbe adjuk írásban a nyilatkozatot. Jó étvágyat!

*A piros fény hirtelen kivilágosodik, jól láthatóvá válik az egész színház, a fotóként felaggatott nyolc kép most a fényben már egy sima lappá lesz. Úszólányok jönnek a színpadra, kezükben elázott iratokat hoznak, és aggatják fel a keresztbe-kasul húzott kötélre. Mindenki feszült. Az emberek mozgása határozottan tempós*

LÁNY Itt a tizenkettes.

ÚSZÓ 2 Nyolcas.

ÚSZÓ 1 Huszonegyes.

LÁNY Huszonhármas.

ÚSZÓ 1 Megvan a címlap is.

ÚSZÓ 2 Ez a lesz a vége. A harmincas.

LÁNY Tízes.

ÚSZÓ 1 Huszonegyes.

EDZŐ Mi a szent szarért csak egyesével hozzátok?

LÁNY Franz úr mondta, hogy így csináljuk, hogy el ne szagassuk.

EDZŐ Franz úr. Gondolkodott volna előbb. Lányok, hozhatok egyszerre többet is!

ÚSZÓ 2 Tizenhetes.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY *(be)* Nem sikerült. Azt mondják a központban, hogy már úton vannak.

EDZŐ És lehet tudni, hogy ki?

ÚSZÓ 1 Tizenhárom és huszonhat.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Miért hoz kettőt? El akarja szagolni?

ÚSZÓ 1 Nem, csak...

EDZŐ Nem leszünk kész.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Akkor se hozzanak kettőt, hanem csipkedjék magukat jobban. Mégiscsak élsportolók vagy nem?

EDZŐ Szóval ki jön?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY A Schuster elvtárs!

EDZŐ Na jó, akkor kár mindenért. Bassza meg! Azzal ezt nem lehet megbeszélni. Bassza meg!

ÚSZÓ 2 Három, huszonhat.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Mondtam, hogy egyenként, a szépségért. Hozatok a Stefiből valamit.

LÁNY Hatos.

EDZŐ Ki van takarítatva az ülésterem?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Mit tudom én. Nézzess utána. Sietek. *(Ki)*

EDZŐ Lányok, mindjárt jövök, folytassátok, és nyugodtan hozzátok kettesével azokat a kurva lapokat.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY *(kintről)* Hallottam!

EDZŐ Igyekeztek! *(Ki)*

ÚSZÓ 2 Hát ez azért kurva jó! Ide a tizenhármast. Mindketten elmehetnének a francba. Huszonnégy.

LÁNY Huszonkettő. Húsz.

ÚSZÓ 1 Tuti, hogy meg fogunk fájni, huszonkilenc. De mi a szar volt ez az egész?

ÚSZÓ 2 Kilenc, tizennyolc Nem láttad?

ÚSZÓ 1 Nem. Őt.

ÚSZÓ 2 Tizenegy. Nekem az a véleményem, hogy szedje ki az, aki belerúgta.

ÚSZÓ 1 A Nagyfranc rúgta bele?

ÚSZÓ 2 Az. Nem normális, esküszöm. Bejön, odamegy a Pólóshoz, vörös fejjel gesztikulál, aztán akkorát rúgott a tás-

kába, hogy majdnem levitte a fejemet. Nehogy azt hidd, hogy bocsikázott vagy valami. Még a medencében sincs biztonságban az ember.

ÚSZÓ 1 Arról már nem is beszélve, hogy most belekoszol nekünk mindenféle bacilust.

LÁNY Hülyék ezek mind.

ÚSZÓ 2 Szerintem ha visszajönnek, közöljük, hogy menünk kell, már egy órája vége az edzésnek, mondjuk, hogy otthon aggódnak, meg ilyenek.

LÁNY Azt hiszem, meg is van mindegyik!

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY *(be, nagy dobozban hajszáritókat hoz)* Tudom, hogy késő van már, de most gyorsan meg is kéne szárítani őket. Hol a huszonhetedik? Itt pofáznak, és nem is szedték ki az összest?

ÚSZÓ 2 Nincs több a medencében.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Na, ne mondja! Tényleg nincs több? Akkor megmondaná nekem, hogy hová tűnt? Feloldódott, vagy mi a szar? Menjenek vissza és keressék azt a kurva oldalt.

ÚSZÓ 2 De nekem mennem...

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Takarodjon akkor!!

ÚSZÓ 1 *(sírva fakad)*

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Bántotta valaki magát? Miért bög, hmm? Na, menjen innen háza a fenébe. Hisztérika.

LÁNY Akkor én megnézem a vízben a huszonhetest.

EDZŐ Megérkezett a kaja! Már terítenek.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Gyere, száríts!

*Az Edző és a Szövetségi kapitány szárítani kezdi az iratokat*

EDZŐ Hol vannak a lányok?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Elengedtem őket.

EDZŐ Nem kellett volna.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Kell az nekem, hogy mindenkinek szétkürtöljék az egésztest?

EDZŐ Jó, de most...

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Szárítunk.

LÁNY Nincs. Sehol nincs.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Az nem lehet, nézd meg még egyszer!

EDZŐ Úristen! Hiányzik egy oldal?

LÁNY De háromszor végignéztem már.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Akkor nézd meg negyedszerre is.

Olyan nagy kérés ez?

LÁNY Nem, csak...

TAKARÍTÓNŐ Franz úr! Beállt a kocsi!

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Gyere, Paul! Laura, kérem, vegye át Paultól a szárítást.

*A Takarítónő átveszi az Edzőtől a szárítógépet, és folytatja a munkát. Az Edző kisiet a színről*

Maga is, Marie, fogja, legyen szíves!

LÁNY Kérem szépen! Nekem mennem kellene, mert...

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Megkértem, hogy maradjon, nem? Szépen kértem, hogy maradjon, nem?

LÁNY Igen... csak az a baj, hogy muszáj lenne mennem, mert várnak rám és...

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Most komolyan ezzel jön nekem. Hogy várják? Maga tényleg nem érzi, hogy mi forog itt kockán?

LÁNY De igen, csak azért, mert én játszom egy egyetemi színpadon, és ma... de nélkülem nem tudják, és már ott kéne hogy...

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Azt hittem, hogy maga segít majd. De ha nem akar, akkor szóljon!

LÁNY De *(Bekapcsolja a szárítót, és szárítani kezd)*

EDZŐ Hol vagy már?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Jövök. Jól nézek ki?

EDZŐ Jól.  
SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Te fésülködj meg! (Kimennek)

FIÚ (be, túlkialtva a szárítók zaját) Fóka! Mi a fenét csinálsz te itt? Elfelejtetted? Ma csütörtök van! Rohanj, hozd a kabátod, ne szarakodj most az öltözéssel. El fogunk késni!

LÁNY (nem kapcsolja ki a gépét, s ezért ő is emelt hangon beszél)  
Nem mehetek, ne haragudj!

FIÚ Mi ez a hülyeség?

LÁNY (kikapcsolja a szárítót, és súgva) Az ötéves terv. A vízbe esett.

FIÚ (ő is suttogva) Te ejtetted a vízbe?

LÁNY Nem. Csak megígértem, hogy segíték. (Visszakapcsolja a gépet, és szárítani kezd)

FIÚ Most hülye vagy, vagy mi?

LÁNY Nem mehetek.

FIÚ Mi az, hogy nem jöhetsz? Ki tiltja meg?

LÁNY Senki, csak megkértek, hogy segítsek.

FIÚ Most komolyan... nem, téged nem érdekel, hogy...? Ne, nem. Itt valami nem stimmel. Fóka, nézz a szemembe, minden rendben van?

LÁNY Nincs semmi baj, csak szárítgatok itt...

FIÚ Hát persze, lényeg, hogy jó száraz legyen ez a szar. De tudod, a papírokat kéne ám szárítani, nem magadat, mert ahogy nézem, már mindent kiégettél, ami fontos volt valaha. (Ki)

LÁNY (magának) Ne haragudj.

*Egy ideig még szárítanak, majd a Takarítónő a szárítás befejeztével kimegy a színről.*

*A Lány lassan összeszedi a papírokat, a fény rá szűkül, simítgatja a lapokat, és egy mappába helyezi őket. A sírást nem hagyja abba. Egy székre ül, a térdére hajol, és úgy zokog. A tér hirtelen kivilágosodik, átlósan vele szemben egy hosszú asztalnál öltönyös férfiak ülnek. A Lány széke mögött áll a Szövetségi kapitány. A Lány nem mozdul, előrebukva, szinte élettelenül ül*

ELNÖK Na már most, ha jól értem, maguk időben megcsinálták az ötéves edzéstervet, de az, mire a vizsgálóbizottság

a helyszínrre érkezett, érthetetlen okok miatt megsemmisült.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Hát, legalábbis megrongálódott.

ELNÖK Schuster elvtárs jelentéséből az derült ki, hogy értékelhető munkát nem tudott felmutatni.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Én mindig minden erőmmel és tudásommal a szocializmust építem. Tudom én, hogy mi a kötelességem. A terveket meg kell valósítanunk! Tartozunk a hazának s az egész népnek ezzel. Nekem és egyesületemnek is legfőbb célunk a tervmegvalósítás. Mi élsportolókat nevelünk, mindig mondom is, hogy mi mutatjuk a példát a szocialista dolgozó népnek. Mi élen is járunk a munkában. Nálunk a munka és a becsület a legfontosabb. A becsület, amelyre most esküt tesztek önöknek, hogy a vétéség nem engem terhel.

ELNÖK Nem magát terheli?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Vétettem persze, amennyiben vétéség az, hogy a sportolóimat védelmezni próbálok mindentől.

ELNÖK Azt mondja, hogy egyik úszója tehet az iratok megsemmisüléséről?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Igen. Sajnos.

ELNÖK Akkor miért nem közölte ezt Schuster elvtárral a helyszíni szemle alkalmával?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nem tartottam fontosnak. Védeni próbáltam a versenyzőt a további stressztől, nekem ugyanis figyelmem kell a sportolók lelki életére is, mert a sportoló akkor teljesít a legjobban, ha testileg-lelkileg rendben van. Marie Tykwer egyesületünk nagy reménysége.

ELNÖK Tykwer elvtársnő? A bajnoknő, aki nem énekelte a himnuszt?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Ó, az már régen volt. Titkos favoritunk a nagy világvágyversenyekre.

ELNÖK Tykwer elvtársnő, kíván valamit mondani?

*A Szövetségi kapitány a gubbasztó Lány tarkójára teszi a kezét, s mintha az mágnessel működne, nyakánál fogva felül. Testtartása görbe, vállalai előreesnek, két karja erőtlenül csüng a teste mellett. Szeme üveges. Hangja szenttelen*

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Válaszoljon nyugodtan, nem kell félni.

ELNÖK Kíván valamit mondani, elvtársnő?

LÁNY Igen. Végtelenül sajnálom, hogy ügyetlenségemmel kellemetlen helyzetbe hoztam a szakosztályomat. Szégyellem magam, és kérem, bocsássonak meg.

ELNÖK Más hozzáfűznivalója nincs az eseményekhez?

LÁNY Nincs.

ELNÖK Rendben.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Én még csak annyit szeretnék hozzáfűzni, hogy én mindig minden erőmmel és tudásommal a szocializmust építem. Tudom én, hogy mi a kötelességem. Tisztában vagyok azzal, hogy a terveket meg kell...

ELNÖK Ezt már mondta.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Csak nyomatékosítani szerettem volna.

ELNÖK A bizottság most visszavonul.

*Az öltönyös férfiak kivonulnak a színről. A Lány ugyanúgy ül tovább. A Szövetségi kapitány a tarkójához nyúl, erre a Lány feje hátrabicsaklik, úgy néz fel a fölé hajoló Szövetségi kapitányra*

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Nem erről volt ám szó!

LÁNY Miért?

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Megmondtam, hogy mondja azt is, hogy az egyesületnél mindig azt látta, hogy a legfontosabb a szocializmus építése és a tervek megvalósítása. És hogy...

LÁNY Bocsánat, elfelejtettem.

SZÖVETSÉGI KAPITÁNY Mindegy, ha visszajönnek, feltétlen mondja még el!

*A Lány tarkójához ér, mire annak feje előrebukik*

És nem tud valami jó mozgalmi éneket? Jól venné ki magát, hogy mikor bejönnek, valami ilyesmit dudorászik.

*A Lány belekezd egy nótába, halkán, szenttelenül, majd a színpadra bejön egy kék inges fiatal, és bekapcsolódik, aztán érkezik még egy, őt követi egy másik. Daluk egyre hangosabb, tempósabb, lelkesebb lesz. A kék inges kölykök felmászhatnak a tetőkre, kezükben fűrés, hátukon FDJ betű van. Fűrészelni kezdik a nyugatra néző antennákat. A zajra lakók lepik el színpadot. A fűrészelés és a nóta az óvodai jelenet alatt végig hallatszik*

ÓVÓNŐ I Nézzétek, gyerekek, vendégeink érkeztek. A bácsik ajándékot hoztak nektek. Bizony, szép színes ceruzákat.

TISZT Szerbusztok, kispajtások!

GYEREKEK Jó napot kívánok.

TISZT Tudjátok, én és a munkatársam azért jöttünk el hozzátok, mert mi nagyon szeretjük a meséket. Ti is szeretitek a meséket?

GYEREKEK Igen.

TISZT Na, ez csodás. És szoktátok nézni a tévében Sandmannt, a „homokemberkét”?

GYEREKEK Igen, igen.

TISZT És le is tudnátok rajzolni?

GYEREKEK Igen. Igen.

TISZT Jaj, de jó, akkor fel is avathatjátok a szép új színes ceruzákat!

*Az Óvónő szétosztja a gyerekeknek a rajzeszközöket, s azok menten munkához is látnak*

TISZT Kíváncsi vagyok, hogy kinek sikerül a legjobban. Aki a legügyesebb lesz, az még kap egy kis külön ajándékot is, amit haza is vihet. *(Egy szépen becsomagolt dobozkat emel fel)* Ebben van, de hogy mi az, az meglepetés. De figyeljetekek rám. Olyan nagyon sok időm sajnos nincs, úgyhogy elég, ha csak a fejcskáját rajzoljátok le.

*Elkezdenek másképp a gyerekek között. Egyiknek-másiknak megsimogatják a fejét, némelyiket dicsérik*

Hékás! Te nem szeretnéd megnyerni a meglepetés ajándékot?

GYEREK 1 De igen.

TISZT Akkor miért házikókat rajzolsz, amikor az álomport szóró emberkét kértém?

GYEREK 1 Azért, mert én nem ismerem. Sajnos. Tetszik tudni, nekünk nincs tévénk. Sajnos. Mert apuka azt mondta, hogy nem engedi, hogy a televízió mondja meg nekünk, hogy mit gondoljunk. Mármint én és az iskolás testvérem. Sajnos.

TISZT Hogy hívnak, kicsikém?

GYEREK 1 Ernst Rehfeldt.

TISZT Azért egy cukorkát ezért a szép házikóért is érdemelsz, Ernst Rehfeldt. Jól mondom?

GYEREK 1 Igen.

*Újra másképp a gyerekek között, s nézegeti a munkájukat. A társa kis jegyzetfüzetbe felírja a nevet*

TISZT Figyeljetekek csak. Megnéztem. Mindenkié nagyon tetszik. De a legeslegjobban két kép is tetszett. Még szerencse, hogy van nálam két meglepetés ajándék is. A tied az egyik. Eltehetem?

GYEREK 2 Igen.

TISZT Hogy hívnak?

GYEREK 2 Adrian Donner.

TISZT És a másik pedig a tied. Eltehetem ezt is?

GYEREK 3 Igen, és Lukas Hunter vagyok.

TISZT *(neki is ad egy kis ajándékot)* Hát akkor szerbusztok, legyetekek jók, és köszönöm a szép rajzokat, Adrian Donner és Lukas Hunter. Jól mondom?

GYEREKEK Igen.

ÓVÓNÓ 1 Köszönjetekek szépen a bácsiknak.

GYEREKEK Viszontlátásra!

*A bácsik távoznak*

ÓVÓNÓ 2 Hm, milyen kedvesek az állambiztonságiak.

ÓVÓNÓ 1 Ja. Nyilván családlátogatáson is rém előzékenyek lesznek.

ÓVÓNÓ 2 Micsoda?

ÓVÓNÓ 1 A gyerekek körszakállal rajzolták le Sandmannt, s úgy csak a nyugati televízióban láthatták.

ÓVÓNÓ 2 Hoppá!

*A két ingesek lemásznak a tetőről, magukkal viszik a tönkretett antennákat. Büszkén átvágnak a nézelődők között, akik szó nélkül utat engednek nekik. Miután távoztak, kisebb morajlás közepette hazamennek a lakók is. Egy idősebb úr maga marad a színen, fejét csóválja, köp egyet, sípszó hallatszik, erre az úr kirohan a színről. Sípszóra az úszólányok futva érkeznek a színpadra*

EDZŐ Na, gyerünk, gyerünk, ne hagyja el magát senki. Hiszen még reggel van, tele vagytok energiával. Na, gyerünk, gyerünk!

*A lányok tesznek még egy kört, s az Edző előtt katonás rendben felsorakoznak. Hannát és Marie-t férfi színész játssza. Az Edző a sorban elsőként álló Lányhoz lép, kis tégléből kapszulákat ad neki*

ÚSZÓ 2 Köszönöm. *(Elindulna)*

EDZŐ No-no-no. Tessék csak bevenni, hadd lássam.

*Az úszólányok döbbenet és zavartan nézegetnek egymásra*

EDZŐ Na. Mi az, mi az?

ÚSZÓ 2 Csak gondoltam, hogy egy kis vízzel...

EDZŐ Nem kell ahhoz víz, nyelsz egy nagyot, és hopp, már lent is van. Most mi ez a hisztéria? Ti sokat edzetekek, az országban kevés a vitamin, ezért kell bevennetek!

*Úszó 2 beveszi a vitamint, majd indulna*

EDZŐ Várj csak. Hadd kukkantsak be a szádba.

ÚSZÓ 2 Miért?

EDZŐ Miért ne?

ÚSZÓ 2 Nem az, csak...

EDZŐ Ne húzzuk az időt, már rég a medencében volna a helyetekek, na, gyerünk, egy nagy tátás és mehetsz.

*Úszó 2 nagyra nyitja a száját*

Emeld fel a nyelved! Ejnye, Charlotte, ejnye. Szórakozol velem?

ÚSZÓ 2 Csak ki akartam menni a mosdóig, mert víz nélkül, nem tudom lenyelni. Túl nagyok a kapszulák.

EDZŐ Na, ezen könnyen segíthetekek. Rágd össze!

ÚSZÓ 2 Tessék?

EDZŐ Rágd már! Azt most közlöm, hogy amennyivel később kerültekek a vízbe, annyival később is fogtok onnan kijönni. Úgyhogy húzzad csak az időt, majd a társaid biztos megköszönik neked.

*Úszó 2 összerágja a kapszulákat, és távozik a színről*

EDZŐ Na, ne tököljünk, Annácska, te már rágd azonnal.

ÚSZÓ 1 És ez nem tesz rosszat a fogzománcnak?

EDZŐ Most szórakázol velem?

ÚSZÓ 1 Nem, csak eszembe jutott, hogy biztos nem hiába tetékek kapszulába ezeket.

EDZŐ Nem tesz rosszat. Rágd!

*Úszó 1 bekapja, rág és távozik*

EDZŐ Marie.

LÁNY Köszönöm. *(Beveszi, rág)*

EDZŐ Nagyon derék lány vagy, észrevettem ám, hogy mindennap ráteszel még egy lapáttal. Látszik is. Szépen alakul az izomzatod.

LÁNY Erősítekek.

*A következő jelenetben újra nő játssza a Lányt. Fontos, hogy a rendezés során se fényvel, se hanggal, se másmilyen effekttel ne válasszuk szét gondolategységekre a szöveget*

FIÚ Hova erősítekek már, Fóka, ez vicc, már rég szélesebb a vállad, mint az enyém.

LÁNY Tudom, de jónak kell lennem.

FIÚ Jó vagy.

LÁNY De a legjobbnak kell lennem.

FIÚ De mindenáron?

LÁNY Miért kell mindig ilyen kérdéseket feltenni. Arról beszélj inkább, hogy hogy áll a darab.  
FIÚ Ma megírtam az epilógust.  
LÁNY Ide velem!  
FIÚ (*odaadja a papírt*) Holnap megírom az első jelenetet, de az is lehet, hogy az első kettőt.  
LÁNY Az első kettővel magamra hagytál, te kis disznó! Azt hittem, folyamatosan hozod a többit is.  
FIÚ Voltam itt néhányszor, de miután a lányok elmentek, és én átlagban plusz egy órát ácsingóztam itt, dührohambot kaptam, és elmentem.  
LÁNY Mondtam, hogy tovább maradok.  
FIÚ De mindennap?  
LÁNY Ne duzzogjál már. Annyira imádtam az eddigieket. Legalább hetvenszer elolvastam már. Felolvastam a csajoknak is meg a mamócának is. Annyira jó. Kérem, kérem a folytatást.  
FIÚ Tessék. (*Papírköteget ad át*) Az egész felvonás.  
LÁNY Na, te aztán szárnyaltál.  
FIÚ Figyi, szombaton bál lesz a BTK-n. Gyere el velem.  
LÁNY Egy bálba igazán nem mehet az ember harmadikként, az olyan kellemetlen.  
FIÚ Nem, Katharinát nem viszem, csak téged.  
LÁNY Tényleg?  
FIÚ Naná. Kell egy szekrény alakú ember, ha véletlenül kötözködnének velem.  
LÁNY Hát jó, megvédlek, de figyelmeztetek, hogy báli ruhában még hülyebben fogok kinézni.  
FIÚ Te vagy itt a legeslegszebb.  
LÁNY Te meg a legeslegviccesebb.  
FIÚ Nem. Tényleg te vagy a legszebb.  
LÁNY Ne igyál már annyit.  
FIÚ Dehogynem. És igyál te is.  
LÁNY Tudod, hogy én nem ihatok.  
FIÚ Nem ihatasz? Hagyd már ezt. Hol van az én Fókabébm, aki úgy odamondogatott akár a sajtó előtt is, ha igazságtalanság érte? Tudod-e, hogy akkor, ott beléd szerettem?  
LÁNY Sokat ittál.  
FIÚ Nem veszel komolyan. Pedig én, én szívesen elvonnék téged feleségül. Hozzám jönnél?  
LÁNY Hát persze, hogy hozzád.  
FIÚ Á, a bolondját járatod velem.  
LÁNY Nem, David, én komolyan beszélek.  
FIÚ Tudom én, hogy nem egy ilyen nyeszlett poétáról álmodsz. De így is nagyon szeretlek.  
LÁNY Én is nagyon szeretlek.  
FIÚ Ha nem haragszol, most elalszom. Nem mondom, tényleg elaludtam?  
LÁNY Aha.  
FIÚ És azok a barna foltok a világos nadrágomon? Mik azok?  
LÁNY Barna foltok?  
FIÚ Igen, belső comb tájékon.  
LÁNY Ja, az kávé. Vitába keveredtél a Leonnal, és annyira elkapott a hév, hogy leöntötted magad.  
FIÚ És legalább igazam volt?  
LÁNY Nem. Nem volt igazad.  
FIÚ Mindegy. Az is valami, hogy nem leszartam a gatyómat.  
LÁNY Na ja. Figyelj, a holnapi próbát inkább kihagynám.  
FIÚ Ne már. Miért?  
LÁNY Nem tudnék oda koncentrálni. Este időmérés lesz.  
FIÚ És azért, mert időmérés lesz, azért nem jössz előtte próbára?  
LÁNY Tudom, hogy hülyén hangzik...  
FIÚ Ez nem hangzik, Fóka, ez hülyeség is.  
LÁNY Lehet. Lehet, hogy nem értesz meg, de nagyon kérlek, nézzél rám! Ne csináld ezt velem, kérlek szépen! Nem ezért jöttem ide.

FIÚ Minek jöttél?  
LÁNY Hogyhogy minek jöttem? Két és fél hónapja kerülsz.  
FIÚ Két és fél hónapja szárítógéppel a kezeden elengedtél.  
LÁNY Nem tehettem mást.  
FIÚ Aha.  
LÁNY Semmit sem értesz.  
FIÚ Nézz magadba, nézz magadra, és válaszolj, kérlek! Megéri?  
LÁNY Na, jó, kár volt idejönnöm.  
FIÚ Nem, nem volt kár. Ne fuss el. Magad elől úgysem teheted. Fóka. Gondold végig, és felelj őszintén: mindenáron versenyt akarsz nyerni?  
LÁNY Ha nem teljesítek...  
FIÚ Szóval csak a győzelem a fontos?  
LÁNY Most igen, de...  
FIÚ Azt mondd, hogy megéri.  
LÁNY Igen, David. Megéri.  
FIÚ Csalódtam benned.

*A következő jelenetben ismét férfi színész játssza Marie-t*

LÁNY Csalódtam magamban.  
FÉRFI Már ugyan mér?  
LÁNY Az a helyzet, hogy én nem ihatok, nekem nem lenne szabad.  
FÉRFI Jó, de most csak a csillagok kedvéért.  
LÁNY Hová tűntek a többiek, más, innen?  
FÉRFI Nem mindegy? Látjuk nélkülük is, vagy nem?  
LÁNY Na, jó, csak furcsi.  
FÉRFI Akkor már nem fogod befejezni azt a nyuszis viccet?  
LÁNY Na, várj. Hol tartottam? Ja, igen... másnap újra bemegy a nyuszika, és azt mondja: cokolom, szálgalépapuléd van? Érted, hogy hiába veri ki a fogát, csak oda megy.  
FÉRFI Szálgalépapürrrré! Ez nagyon jó.  
LÁNY Érted, azt mondja, hogy cokolom, szárgalépapüré, én bepisilek.  
FÉRFI Várj, várj, várj, én jobbat tudok! Ezt hallgasd, ez piszok murissssssss.  
LÁNY Nekem tényleg pisilnem kéne.  
FÉRFI Ott az a fa.  
LÁNY Szégyenlős vagyok.  
FÉRFI Állj háttal!  
LÁNY Te állj háttal!  
FÉRFI Most ezért álljak fel? Ne csináld már, amúgy is dög sötét van, az orromig sem látok.  
LÁNY Fordulj már el! Legalább ülj háttal!  
FÉRFI Hügyozzál már.  
LÁNY (*leguggol a háttérben, pisilés közben*) Én már nem is tudom, igazi csillagokat látok-e, vagy ez csak a pina, vagyis a pia. (*Nevet*)  
FÉRFI Nem mindegy? A lényeg, ha hullik, gondolj! (*Az üres vodkásüveget nézegeti*) Kacsa vagy, mind megittad.  
LÁNY Háp, háp, háp!  
FÉRFI Totyogj csak szépen ide...  
LÁNY Befagyott a kacsa valigája. Háp, háp, háp.  
FÉRFI Gyere csak, majd én megmelengetem.  
LÁNY Háp, háp.  
FÉRFI Add csak ide.  
LÁNY Te, most ki akarod használni, hogy becsicsentettem kicsit, és ki akarsz kezdeni velem?  
FÉRFI Te, most ki akarod használni, hogy becsicsentettem kicsit, és ki akarsz kezdeni velem?  
LÁNY Cudarul be vagyok ám baszva.  
FÉRFI Cudarul be vagyok ám baszva.  
LÁNY Jó, akkor nyald ki.  
FÉRFI Nagyon szívesen, csak tartsd ide.  
LÁNY Háp, háp.  
FÉRFI Elkaptalak, hápogi. Mijáó.

LÁNY Eressz, te rettenetes kandúr.  
FÉRFI Azt mondtad, hogy nyaljam ki, ilyen nem mondhat senki büntetlenül, egy Kan d úrnak.  
LÁNY Könyörülj rajtam, macskák királya! Háp, háp, háp!  
FÉRFI Megbocsátok, de csak ha beleharaphatok ebbe a jéggé dermedt kacsasegbe.  
LÁNY Nem hiszem, hogy megkívánnád! Tök szőrös...  
FÉRFI Nem baj...  
LÁNY Várjál már, tényleg nem baj?  
FÉRFI Nem.  
LÁNY Szőrös vagyok szinte mindenütt. Na, tessék, ehhez mit szólsz?  
FÉRFI Akkor nem is kacsza vagy, hanem egy tüzelő cicalány. Mijáu.  
LÁNY Mijáu.  
FÉRFI Megvagy. Na, nézzük csak közelebről ezt a feneket. *(Elkezdi a nadrágot letolni róla)*  
LÁNY Meg fogok fázni...  
FÉRFI Ne félj, csak a csúcásról tolom le. Tartsd szépen.  
LÁNY *(fenekét az égnek mereszti, úgy tartja)* Így?  
FÉRFI Igen, így nagyon jó lesz... Ó, ó! Még bugyিংója is van.  
LÁNY Mijáu...  
FÉRFI Istenem, de gyönyörű, izmos vagy. *(Cirógatja)*  
LÁNY Háp, háp, mijáu.  
FÉRFI Meg kell kóstoljam.  
LÁNY Mijáuuuu.  
FÉRFI Felmelegítelek én.  
LÁNY Háp, hááááááp.  
FÉRFI Mijáu.  
LÁNY Mijáu.

*Simogatás, csókolgatás, harapások, sikolyok, nyávogások, hápogások, nyögdecselek, s mindketten hevesen tépik le a Lányról a nadrágot, majd Férfi hirtelen leáll*

Nyársalj fel!  
FÉRFI Ne!  
LÁNY Gyerünk, tépj már szét! *(Lefelé rángatja a Férfi nadrágját)*  
FÉRFI Ne, ne. *(Megpróbálja visszaráncigálni)*  
LÁNY Mire vársz? Gyere már! *(Egy tigris erejével veti rá magát a Férfira, és ráncigálja le róla a nadrágját)* Ez meg mi? Leálltál? Vagy mi van? Impotens vagy?  
FÉRFI Nem vagyok impotens.  
LÁNY Látom, hogy az vagy, a kurva életnek izgatsz fel, ha impotens vagy? Basszus.

Csend

Tényleg nem vagy impotens?  
FÉRFI Nem.  
LÁNY Szívesen megpróbálom szájjal, ha akarod.  
FÉRFI Nem akarom. Öltözz fel, mert megfázol.  
LÁNY Vagy mit szeretsz?  
FÉRFI Mindegy.  
LÁNY Megpróbálhatom.

Csend

FÉRFI Hazakísérjelek?  
LÁNY Kurvára kellene még egy üveg vodka.  
FÉRFI Igen, az jó lenne. *(Csend)* Nem vagyok impotens.  
LÁNY Akkor meg? ...Fáj a hasam.  
FÉRFI Nem akartam. *(Csend)* Meleg vagyok.  
LÁNY Most viccelsz?  
FÉRFI Hazakísérlek.  
LÁNY De ha meleg vagy, akkor meg miért... Á nem. Hazudsz!

FÉRFI Menjünk.  
LÁNY Mondd, hogy hazudsz!  
FÉRFI Nem hazudok.  
LÁNY A faszt! Úgy csókolnál, haraptál, nyaltál még az imént, hogy még most is borzongok belé.  
FÉRFI Ne haragudj.  
LÁNY Miért mondd, hogy meleg vagy, amikor... *(Nevetésbe tör ki)* Atya ég! Te azt hitted...  
FÉRFI Hagyjuk már.  
LÁNY *(röhögve)* Te tényleg azt hitted... *(Vinnyogva röhög)* Hát ilyen nincs, te, baszd meg, azt hitted...  
FÉRFI Csendesebben, még ide óbégatsz valakit!  
LÁNY *(röhögve)* Ez tényleg homokos, atya világ...  
FÉRFI Itthagylak, ha nem hagyod abba!  
LÁNY Ugye, te azt hitted... rám állt a farkad...  
FÉRFI Fejezd be!  
LÁNY *(visítva röhög)* Ezt nem hiszem el, te azt hitted, hogy fiú vagyok. *(Zokogva nevet)* Megijesztett a pinám? Vigyázz, ernberevő ám! *(Zokogva)* Hülye állat! *(A Férfinak esik, úti-veri, ahol éri, közben sír, keservesen sír)* Pinám van, te hülye állat! Marie vagyok. Marie Tykwer.

*Rengeteg ember tódul a színre. Ünnepelnek, s a győztes nevét skandálják*

NÉP Marie Tykwer, Marie Tykwer, Marie Tykwer.  
HANGOSBEMONDÓ Marie Tykwer olimpiai, világ- és Európa-bajnok úszónőnk.

*Óriási ováció. A pulpituson megjelenik a Szövetségi kapitány, kezében a férfitársa váli Lány mását megjelenítő, hátulról mozgatható nagyméretű bábbal, melyet ő irányít. A báb integet, majd a mikrofon elé áll, beszél a tömeghez. Hangja bejátszásról, eredeti, még női állapotban lévő hangján hallható*

LÁNY HANGJA Köszönöm. Köszönöm a pártnak, köszönöm a népnek, köszönöm mindenkinek, aki szurkolt nekem. Büszke vagyok, hogy a Német Demokratikus Köztársaságot képviselhettem, és minden tudásommal a szocializmusunkat építhetem. A terveket megvalósítottuk! Tartoztunk ezzel a hazának s az egész népnek. Ez a dicsőség nem az én dicsőségem, hanem közös dicsőség.

*A tömeg a megtermett bábót hajigálni kezdi a levegőbe, lelkesen éljenezve.*

*Mindenki közel akar kerülni az ünneplés tárgyához. Kezüket nyújtogatják a báb felé. Egyre agresszívebben tolnakodnak, lökdösi egymást. Ezalatt a báb ütemesen repked a levegőben, óriási ováció közepette. Egyszerre elszabadul a pokol. Az embermassza túlsorduló szeretettel ráncigálni kezdi az ünnepeltet, s a bábu széjjelszakad. Minden embernek jut valamilyen relikvia. A zsákmánnyal boldogan távoznak a színről, ki-ki azzal, amit szerezni tudott: egy kézzel, egy lábfejjel, egy ujjal, egy tincs hajjal, egy fejjel, egy füllel, egy térdkaláccsal, egy combbal vagy akár egy darabkával a furdőruhából, úszósapkából stb.*

*Kiüriül a tér, egyedül a Fíú marad a színen, mellette két hatalmas bőrönd és néhány kisebb utazótáska*

FIÚ Hát, kicsi Fóka, gratulálok. Hiányozni fogsz.

*Felveszi a táskákat, és lassan távozik a színről. Utána nem marad más, csak sötétség*

FÜGGÖNY