



Bérczes László

A hetedik

DMITRIJ KRIMOV RÓL

Naponta eszembe jut majd az előadás, ahogy a mozgólépcső felé igyekezvén a farzsebemben matatok, és fásult karszalagos honfitársaimnak mutatom a bérletem, melyben a gyűrtött fotó mögött ott bújik az az újságpapírfecni, ami most még a térdemen pihen, hogy aztán a pillanatnyi eufóriától vezérelve érzélgősen zsebre vágjam azt, úgymond, emlékül, hogy lám, itt is jártam, immár nem először, és hogy egy darabig sose felejtsem el ezt az estét. Az *Opus 7* című előadásról, a Drámai Művészetek Iskolája, azon belül is Dmitrij Krimov és fiatal csapata legújabb produkciójáról, illetve annak is első egységéről, a *Családfáról* van itt most szó. A Szretjenka utcai legendás, Vasziljev-féle épületben üldögélünk (említett mesternek nincs már köze az épülethez, de hát mégiscsak ő hozta létre, és bárhogyan alakul is a sorsa az épp magyarországi rendezésre készülő, külföldön bolyongó színházi prófétának, és bárki rendez is itt akár zseniális eseményeket, mint most és már nem először Krimov, ez már mindig a Vasziljev-féle épület marad), és azt látom, minden néző és persze játész személy térdére, karjára, vállára, hajába papírfecnik ragadtak, de illendőségből és szemérmes romantikából valahogy senki nem szabadul tőlük, nem söpri le ingerülten a szemetet a padlóra, sőt a szünetben mintha egy-két szentimentális társam is belopná azt táskája oldalzsebébe. Lapulhatna ott már egy másik papírfecni, rajta szavak, mondatok szilánkjai, egy nagy spanyol író Krimovék által néhány éve megidézett hősnének történet-törmelékei: a *Donki Hot* címmel játszott varázslatos játékban a kifeszített óriási lepedő mögött a homokban talált embert fűrészszel, fejszével, szikével vágja-darabolja az alapos boncmester, az asszisztens vödörbe gyűjti a félredobott, felesleges dolgokat, köztük a lefűrészelt koponyában talált könyv lapjait, hogy azokat hanyag mozdulattal a néhány ecsetvonással paravánra festett vécészsébe öntse. A fehér köpenyes, bájos lányka gumikesztyűs kezével kibál azért néhány papírfecnit az eltömődött budiból, és megpróbálja kibetűzni az elmosódott szöveg-roncsokat, hívja a többieket is, hogy a kiterített üres csontváz felett kézről kézre adják a talált szöveget, s jelenükbe emeljék, életre keltsék a benne rejlő talált sorsot.

(előhívás)

A *Családfában* alkalmi szélvihar repítette be a sok ezer papírdarab-sorsot, amikor is a velünk szemben húzódó kartonpapír falból akárha sírkövek buktak előre a kivágott metszetek, és a mögöttük támadt sötétlő

útból, a múlt végtelen teréből felénk zúdult, ránk hullott a papírtenger. Sírkő, írom, hisz mi másra gondoljak, amikor a szereplők előbb vödörnyi fekete festéket zúdítanak a falra, abból madzaggal-rongyokkal figurákat, zsidókra hajazó alakokat festenek-ragasztanak, majd éles késekkel shylocki gesztussal kimetszik a felvázolt testekből az íves sírköveket – és ahogy mi most araszolgatunk vissza a történet idejében, úgy halászszák ki ők is a múlt tényeit a tengernyi tépett papírból. Kezükben újabb és újabb fecni, olvassák a neveket, valaha volt emberek neveit, ennyi az élet, mondja Krimov, egy semmibe merülő név egy tépett papíron, és nem ennyi az élet, mondja Krimov, ahogy milliárdnyi halálból araszol ő is visszafelé, vissza egészen a születésig.

Születés, halál, s közte az élet – mi más is foglalkoztatna egy valamirevaló alkotót, de Krimov minden előadása arról beszél, hogy a kettő, születés és halál maga az élet. Krimov a múltba kapaszkodik, és a következő, ismeretlen pillanatot ragadja meg vele. A papírtengerben fotókra lelnek a játészók, mondják-mutatják a neveket, az egyszeri, már soha vissza nem térő vonásokat, s mögülük hiábavalóan, de rendületlenül életet hívnak elő az élők. Előhívás, mondjuk a szót találón, és most, amikor szakállas, pajeszos, rég volt arcokat mutatnak, akárha tükröket elém, eszembe jut a délelőtti vizsgaelőadás, ahogy ott Krimov képzőművész tanítványai *Katyerina álma* című előadásban serényen mozgatják a sötétülő fotópapírokat, hogy aztán a kifeszített zsinegekre tűzzék őket száradni, és hogy együtt vizsgáljuk, előbukkan-e már végre az a bizonyos személy, akit tulajdonképpen senki nem ismer, és aki, annyian mondják, valaha létezett, és ezt meg azt gondolt, álmodott és cselekedett, meg is nevezik őt, már nem emlékszem, kit, ahogy megnevezhetnének sokmilliárdnyi személyt, kik mind léteztek már, és nevük örök feledésre ítélve ott árválkodik valamelyik papiroson. Fotók, ilyen-olyan jelentéktelennek tetsző dokumentumok, talált tárgyak, mik által életet próbál lehelni a múltba, és hiábavaló kísérlete által egyúttal azzal szembesül és szembesít: fotón, elhagyott bérleten, papírfecnin forgunk bele mindahányan az örök világegészebe. Azt is mondja, mindez fájdalmas, humoros, szépséges – és maga a törvény. Eszembe jutnak a *Donki Hot* fekete kabátos alakjai, kik döbbenetn tapasztalják, cipőjükből, kabátjuk ujjából, hajukból, zsebükből, bőröndjükből homok hull, végtelen, majd e homokdombot gereblyézik ugyanők madárszárnyként

repdeső fémvillákkal, és teremtenek cirku-szi porondot ahhoz a játékhoz, ami még csak most születik, mégpedig éppen ezekből a mindenkori szomorú nagykabátokból, ahogy egyikből dáma, másiból pap, harmadikból fess hercegnő lesz – és azt már csak ezek az eleven fantáziájú tervezőhallgatók és színészek tudják, hogyan lesz egy pillanat alatt nagykabátból frakk, színes kosztüm és más egyéb. Porból porrá, mondják Krimov előadásai,

ám ezt a szelíd mosolyú, türelmes és halk szavú embert és sugárzó, fényes tehetségű társulatát valójában az a villanásnyi pillanatra felcsillanó-kiragyogó élettörredék érdekli, ami por és por közt mindahányunknak megadatik. E közös motívumot könnyen megleljük a további előadásokban is (*Árverés, Démon, Tehénke*), sőt eme esszékiismeretnek éppen ez lenne szemérmes szándéka, hogy e néhány éve indult, hetedik darabjánál¹ tartó kicsiny, ám annál jelentősebb életmű, megkockázatom: az elmúlt évek orosz, sőt európai színházának egyik legjelentősebb (és még mindig csak ígéretes) életművének közös vízjelét-vízjeleit a legutóbbiból, az *Opus 7*-ből kibontva akár csak érintőlegesen sejtetni, megérzékeltetni tudja. Ez utóbbi előadás alkalmas erre, mert összegzése, sűrítőménye az eddigi munkáknak. Eldőlni látszik, ami valójában mindig is nyilvánvaló



¹ *Nem tündérmese, Démon, Donki Hot, Árverés, Tehénke, Opus 7* – kérdésemre, hogy miért 7, ha csak 6 előadást csináltak eddig, Krimov azt válaszolta, *Három nővér (Lear király)* című korábban készült, általam nem ismert előadását is munkái közé számítja.

² „Úgy kerültünk kapcsolatba, hogy megnézte legelső előadásunkat, amikor a színészek és a tervezők még csak másodéves főiskolások voltak. Ez volt a *Nem tündérmese*. Tulajdonképpen vizsgaelőadásnak készült, amivel magamat akartam megajándékozni ötvenedik születésnapomon. Hol itt, hol ott próbáltunk, ez egy struktúrán kívüli, »partizánmunka« volt. Aztán vettem a bátorságot, és megkértem Vasziljevet, hogy az utolsó két hétre engedjen be bennünket a színházába. Legnagyobb megdöbbenésemre beengedett. Aki járt már ott, tudhatja, hogy ebbe a kolostorba bejutni a legnagyobb kiváltságok egyike. És ha már bejutottunk, titkon abban bíztam, megengedi majd, hogy néhányszor játszassuk is ott az előadást. Ő komor képpel végignézte, aztán behívatott magához. Rosszat sejtettem, és úgy ültem ott vele és két titkárnőjével szemben, mint aki az utolsó ítéletre vár. »Ezt a produkciót felvesszük a színház repertoárjába, az előadás résztvevőiből pedig hozzanak létre egy műhelyt, egy társulatot.« Nem kérdezett, hanem döntött. Én meg nem hittem a fülemnek. És ezek a másodéves főiskolások tojáséhíjjal a fenekükön egyik pillanatról a másikra »társulat« lettek, a Drámai Művészet Iskolájának színészeiként munkakönyvet, pénzt kaptak, sőt, automatikusan az Európai Színházi Unió tagjai-vá váltak...» (Beszélgetés Dmitrij Krimovval. *Paralell*, 2008/1.)

volt, de Krimov tétován lebegtetett magának valami nem létező menekülési útvonalat: ő és diákjai – fogalmazunk hivatalosabban: a Drámai Művészet Iskolája, benne hét-nyolc ifjú színész és változó számban tevékenykedő tervezőhallgatók – állandó társulattá váltak, fizetéssel, épülettel, tehetséggel és mindezekből következő mérhetetlen felelősséggel a mai orosz színház meghatározó jelensége lettek. A nem hivatalos, de végül is mindennél többet érő jogosítványt évekkal ezelőtt megkapták, amikor is néhány próbára bekérdeztek Anatolij Vasziljev színházába, aztán a mester invitálására ott ragadtak, egyik pillanatról a másikra társulatnak neveztettek, és a periférián tévelygő megnevezetlenekből ők maguk lettek a legendás Drámai Művészet Iskolája.²

(kéz a kézben)

Első, *Nem tündérmese* című, még szöveg nélküli kísérletükkel cseppentek a Szretjenka utcába, hogy aztán

már ott folytatva a munkát, igazi tündérmesét írjanak. Említett produkcióról még csak sejtem, a többiről tudhatom: a különböző műfajok sajátos ötvözetét hozzák létre – és ezzel természetesen még nem mondtunk semmit, hiszen produkciók ezreiben, tudatában vannak ennek az alkotók vagy sem, találkozik kép, zene, élő-mozgó-beszélő személy. Legszívesebben a nyilván csontig rágott, esztéták által talán már idejétmúltnak tekintett eizensteini képletet hozom elő iskolásan, noha ő azt a filmi vágásra értette ($1+1=3$), és eme hivatkozott egyenletet igencsak árnyalni illik, ha Krimov módszerére kívánjuk vonatkoztatni: első a papír és ceruza, de inkább ecset – a *Démon* több szintről, mindig felülről nézhető porondját üres, letéphető, cserélhető papírrétegek fedik, a játzók (vagyis inkább csak teljes természetességgel jelen lévő és munkálkodó fiatal emberek) azokra számunkra még összefüggéstelen vonalakat festenek, próbáljuk kitalálni, mi készül (Krimov erre épít, mert éppen így tud meglepni bennünket), egyszer csak a semmiből előtűnk-alattunk az első emberpár, a festett papírra csalinkázik egy kötéldarab, megjelent hát a kígyó is, s vele előkerül egy tárgy, az alma, mi más, az eseményeket felgyorsítandó ott serpetertél egy dzsesszt improvizáló szaxofonos is, az almat Éva szájához illesztik (továbbra sincs semmiféle

úgynevezett színészi alakítás, hanem csak gyermeki koncentráció és fantázia – erről később bővebben), az alma a feltépett papírlap alá csúsztatva Éva hasába kerül, és íme, megtörtént a bűnbeesés, felzeng Mozart, a munkálkodó fiatalember akárha maga az Úr lenne, üti-veri-korbácsolja a kígyókötéllel a bűnös emberpárt, szakad-repül a festett csomagolópapír, mélybe bukó fehér angyalként hullik a papír fentről is, káosz van, örök világrendbomlás... később régi lemezek százeit szórják szét a fehér papíron, a kezüket festéktől védő sárga kesztyűket melléjük illesztik – és előttünk Van Gogh napraforgótengere... A *Tehénke* című együgyű mesében a velünk szemben árva hokedlin üldögélő lányka mögött száradni akasztott lepedőre mezőt s ott bóklászó tehenet vetítenek, az állat rávetítődik a lányka blúzára, tovább baktat, úgymond, s immár a jámbor lánykából tehénke lesz, ő kapja nyakába a kötelet, ő lesz a legényke baráti társa, gyermekkorai szívbeli emléke... Mindezek utóbb jutnak eszembe az *Opus 7* felől gondolkodva, most csak bámulom, térde-men a papírfecsnivel, ahogyan a szereplők a velünk szemben húzódo paravánfal előtt megállnak, s ahogy fekete nagykabátjukból kibújnak s előrelépnek, a kabátok, ki tudja, hogyan, a falon maradnak – apró csodákkal teli az előadás, mondhatjuk: ügyes trükkök ezek, csakhogy nem céljai, hanem villanásnyi állomá-sai annak a folyamatnak, melyben a múlt árnyai, álmaink titokzatos alakjai, egy másik világ nagyon is való-ságos szereplői felbukkannak, mert nem a trükk a fontos, hanem a folyamatos születés és elmúlás: a kabátok ujjából kezek bújnak elő, az egyik most int, hívja a kicsi, kopasz, riadt zenészt, ismerős szereplő, a Csehov-művekből összerakott *Árverésben* is ott zenélt a háttérben, zenélte az elveszített tárgyak, emlékek, érzések fájdalmas himnuszát, harmonizálta a *Tehénke* kiskamaszának vágyott multságát, amint a gyönyörű lánnyá változott kistehén árnyékképe csábító táncot



1. *Démon*
2. *Tehénke*
3. Sosztakovics
(*Opus 7*)
4. *Családfa*
(*Opus 7*)



lejt, és Boris Kovač immár emb-lematikussá vált balkáni apo-kaliptikus muzsikájára táncol-ni hívja a fiúcskát, hogy utolsó tangót járjanak, mielőtt a menyasszonyi ruhába bújt, szabadságát visszanyert leányka-állatka boldogan kiszaladna a rétre, a sínekre, hogy aztán bután-bambán az érkező vonat alatt lelje halálát, s a fiúcskából férfit keményítene a veszteség... – na, őt hívja ellentmondást nem tűrőn az a felemelkedő kar, emberünk félve oda-merészkedik, a kéz a mellső zsebből kicsi trombitát húz elő, megszólal a körtánc hívó zenéje, a halott kabátok kezei összekapaszkodnak, szereplő-ink csatlakoznak, kéz a kézben élők és nem élők, fújja a kis-ember, profán himnuszra fo-rognak kabátok és emberek a milliányi név papírtengerében.

**(bábok, emberek)**

Ilyen halálos táncot járnak az *Árverés* szereplői azokkal a bábokkal, amelyeket a homokkal borított otthon kertjéből ásnak elő. Az otthon egy kicsi makett, „Povarszkaja 20.” – virít rajta a cím, a híres iskola címe, oda járnak-jártak a játsszók is, de tudhatjuk, ez az az otthon, ahonnan az előásott három bábulány Moszkvába vágyakozik, az otthon, amit az árverésen a jövő embere megszerez, hogy kivágja majd a cseresznyefákat, az otthon, amit így vagy úgy mindannyian elveszítünk. Tánc közben az embernői tehetetlen karcsú bábokat fekete fóliába tekerik, fülsértőn recseg a feltépett szigetelőszalag, ahogy örökre elzárja előlünk a csehovi hullákat és velük álmaikat. Szívszorító az a kíméletlen keringő is, amelyben fehérblúzos-rakottszoknyás fiatalok forognak tragikus sorsú elődeik kinagyított fotóival, köztük forog a címszereplő, Sosztakovics alakja is. A tánc végén a képeket összeillesztik, a tablóról szép, okos embertársaink néznek felénk a múltból, majd, mintegy vezényszóra, piros virág szakítja át szívüket, a Sosztakovicsot játszó szemüveges lányka fejjépe körébe zárva, akárha autólámpa fényében szűkülő állat, menekül, miközben a nyájas hatalom óriásbábja, a tányérsapkás, gigantikus bábúskája játékosan körbelöveddözi őt. Régi, rossz hanglemezről a remegő zeneszerző recsegi bűnbánó ígéreteit a XXIV. kongresszus nagy méltóságú urainak, majd felzeng a vélhetőleg címado *Leningrád szimfónia, a 7.*, és íme, a piros függöny mögé tűnt bábúskája kigyókarja meghosszabbodik, a játéktér egészét körbetekeri, bilincsebe kulcsolja a kicsi zeneszerzőt, óriás tenyere jutalmat rejt, méretes kitüntetést szűr törként a zseni szívébe, tűhegyre tűzi legújabb áldozatát, a lepketábor új tagját, hogy az hálálkodva üljön a zongorához. A fehér blúzos segítők tisztos polgári lakást ábrázoló paravánokkal körbeveszik a mestert, mintegy házi őrizettel segítve az alkotást, az ablakok függönyeit fújja a szél, ideghúrokon kalapálva sír, üvölt a hangszer, az U-alakban nyitott szobafalakkal körbefordulnak az őrizők, beláthatunk a lakásba, láthatjuk, hogy lánggra kapott a zongora, de a kicsi szemüveges ember csak veri a bilentyűket, plectsnivel átszúrt szívvel szabadon szól a tébolyult XX. század zenéje, lángok közé hullanak a dallamok.

De Krimovnál egymásba fonódik, egymásból bomlik ki, egymással alakul élet és halál. Természetes hát, hogy az eltemetett muzsika a porból is újjászületik. A fogastra akasztott kabát ujjából kibújó kéz trombitát lopott a tétován várakozó zenész kezébe, hogy az halott dallamokat hívjon elő, ide, közénk, a jelenbe, kezek csatlakoznak, élő halottaknak adnak kézfogót, járják a táncot. Majd ugyanezek a kezek szedik fel a földről a papírdarabkákat, egyszer volt életek cserepeit, s ahogy a játsszók olvassák a neveket, úgy lelik meg bennük a ritmust, a dallamot, és a halálos névsorolvasás vidám, lüktető gosszellé változik, önkéntelenül együtt mozgunk és lépünk az ütemet velük, pompás koncentrációs és ritmusjáték közben a játékos színészekkel együtt nevetünk, és ámulunk, már nem először, milyen gyönyörűen énekelnek. Legyen az az említett gospel vagy az *Árverés* gyászéneke, vagy éppenséggel a csehovi ne-

vekből improvizált rap-parádé... mindig, minden előadásban középpontba kerül a zene és az ének, és a fiatal színészek soha nem hivalkodva, de mindig gyönyörűséggel kapaszkodnak a muzsikába, mintha azt mondanák – mondják is –: Élni jó. Nevetséges ezt így leírni, mondani is az – csakhogy ők, amint megszólal a pátosz, márpedig megszólal folyton-folyvást, bedobnak egy pofátlan viccet, kinevetnek bennünket és saját magukat. Érzékeny és szemtelen fiatalok találkoztak egy bölcs, naiv, realista mesterrel, Krimovval. Ideális találkozás: amikor az előbbieket belecsúsznak a könnyben úszó, kamaszos romantikába, az utóbbi életismerete orrukra koppint, amikor pedig a rendező bácsi veszne el a nosztalgia tengerében, az ifjú színészek mutatnak neki fityiszt.

(bohócok)

Ebből a kettősségből születik a Krimov-előadások humora is: amikor például a már említett vizsgán a játsszók és velük a nézők is átítatódznak az áhítattól, és éppen felszárnyalnak az alkotás fennkölt, éteri magasságaiba, hogy ott megszabadulhassanak a mindennapok sarától, prózai nyűgjétől, becsörtet a színiiskola portása, és szabatosan megfegyvelmez bennünket, nehogy bekapcsolva hagyjuk mobiltelefonjainkat, s ha elbizonytalanodtunk volna, hogy került a portás bácsi csizmája az asztalra, félóra múltán visszatér, és az éppen aktuális katarzis-buborékot átszúrva keresztülgázol a nézőseregen, és elkoboz egy néma telefont, miközben megszólal a sajátja... Mindez természetesen az előadás része, bizonytalanságunk abból származik, hogy a máskülönbőn napi nyolc órában kisablaka mögül kikapcsoló bácsi „civil” megjelenése illeszkedik a játéktérben ügyködők „civilségéhez” – ezek az elképesztő fantáziával rendelkező, bátor és érzékeny fiatal alkotók, képzőművészek és színészek olyannyira komolyan veszik dolgukat, hogy nem pazarolnak energiát a színház látszatának megteremtésére. Nem játszanak szerepet, nem csinálnak úgy, mintha – minden az, ami. Az utánzással, az imitációval mit sem törődnek, egyszerűen a dolgukat végzik: ha festeni, énekelni tudnék, ha még emlékeznék arra, milyen a sarokban játszó gyermek elmélyült és koncentrált létezése, semmiből teremtett teljes világa, magam is beállhatnék közéjük... Krimov színházának lényegi természetéhez tartozik a váratlanság, a nem kiszámítható, de jólesően megvalósuló meglepetés, és ez humorának forrása is. Hiszen a jó poén sose kitalálható, de megtörténeése pillanatában azonnal nyilvánvaló. Az *Árverés*ben együtt repülünk a talált tárgyak közt lelt sirállyal: Nyina, a szabadság sugárzó fiatal szobra ott áll előttünk (Anna Sinyakina „játssza”, ez a nagy színésznő, írnám, írom is, ha nem egy törekeny, szőke tinédzser állna ott), fejére illeszti a madarat, rugózik kicsiket, a kitárt szárnyak vele mozdulnak, rögvést repülünk, a hangfalakból sirályrikoltások gazdagítják az illúziót, a költészetből félrebillent fejecskén lassan körbefordul a kitömött madár, kedves kópé fiúcskák, Anya színésztársai belopóznak, és a repülésről álmódó lány háta mögött ágaszkodva megitatják a szomjas vándort, csőrébe műanyag kannából vizet töltenek, hogy aztán velünk nevesse-



nek, ahogy a sirály szemén fossa az álomba alélt leánykát. Bohóctréfák mentén haladnak az előadások, a zsebekből örök időig pergő homokba, a homokból összegereblyézett porondba, a nagykabátos, tarka inges, keménykalapos festett bohócok világába ágyazódik az a bölcsesség és ártatlanság, ami az idősödő mester, Dmitrij Krimov és csikócsapata, a Drámai Művészetek Iskolája társulatának sajátja. Fellini bohócai libikókáznak az *Árverés* cirkuszában, belőlük születik egymás vállára állva a *Donki Hot* jámbor fehérbohóca, aki felveszi a harcot a szélmalomerdővel, ők mozgatják a hatalom gigantikus bábuska-bábjának fejét, karját a hetedik opusban.³

(egy pár piros cipő)

Ebből a kifordítom-befordítom váltakozásból hol vicc kerekedik, hol szívfacsaró fájdalom. Ahogy nézük a *Családfa* kéttucatnyi paravánján hol itt, hol ott megjelenő fotókat a múlt század harmincas éveiből, szemcsés, roncsolt, fekete-fehér képek pajeszos, szakállas, hajlott hátú, fáradt zsidókról, a képek egyike-másika bemozdul, felénk fordulnak vagy odébb baktatnak ezek a valaha élt emberek, immár semmitmondó nevek a papírfecniken, hétköznapiak zörejeit, beszélgetésfoszlányait hallgatjuk, hogy például egy kisgyerek labdát pattogat, igen, ez is történt egyszer valahol, s e labdapattogatás immár örökre benne marad a végtelen időben – és a paravánfal mögül berepül egy piros pettyes labda, valódi, igazi, és a megidézett életből azonnal valódi, igazi élet lesz, a nagykabátos kamaszok felejtenek színpadot-művészetet, nyargalnak a laszti után, köztük a várandós Anya is nagy pocakjával, már a kezdet kezdetén feltűnt komótos járása, amikor sepregetett, míg mi helyünket kerestük, a kicsi, kopasz trombitás egész jól rúgja, most ad kötenyt Makszim Maminovnak, a remek színészpalántának, aztán egy tért ölelő indítás, és a labda átszáll a kerítésen... A gyermek csalódottságával bámulnak utána, mint a kiskamasz az elkóricált tehénke után, mint a batyuikat magukhoz szorító fiatalok, akik még visszaneznek az ajtóból az elveszített kertre, otthonra – aztán vállat vonva beletörődnek a nagybetűs Életbe. Abba, amiben a veszteség természetes, és a *Démonban* megidézett Gogol tűzbe hajítja a *Holt lelkeket*, amiben a kiakasztott lepedőn Lumière-ék mozdonya közelít felénk, hogy elcsapja a sínekre tévedt állatot, a *Tehénkét*. És zakatol a vonat tovább, végig a XX. századon, vagonjaiban Eiffel-tornyok és Lenin-szobrok, úrhajók és csíkos ruhás lágerlakók, egy bájosan suta diavetítésen felbukkan köztük a reménytelenül rendíthetetlen, újra és újra összetákolta lovag, *Donki Hot*: mosolyog az amerikai elnökkel, kezét csókol a pápának, parolázik Tolsztojjal és a Beatles-fíúkkal, pajeszos férfiakkal bá-

mul a Siratófal felé, majd a zongora mellől még derűsen mosolygó Sosztakovicsot öleli, és e diaképek készítésekor még senki nem gondolt a majdani, immár megszületett *Opus 7*-re... Krimov egyszerre idézi meg a semmi-fűszál hajladozását és a bolygók mozgását, hogy összekösse őket, mert egy és ugyanazon dologról van szó: élet és halál örök váltakozásáról. Újra halljuk a labda pattogását, egyre keményebb és élesebb a hang, a paravánok egyikén német tiszt jelenik meg, az ő csizmája csattog immár, ezt hittük labdapattogásnak, de hisz ez a tiszt is volt gyermek egyszer, most peckesen lépdél, egy útjába kerülő, vetített gyerekkoscinál megáll, dühödten félrerúgja – és a paraván mögül a gyerekocsi begurul a térbe. A játszók körbeállják a kocsit, amiből kiscipők és szemüvegek százai borulnak ki. A cipőcskéket a paravánfalhoz illesztik, a falra köröket festenek, pont-pont-vezzőcske, készen van a fejecske, hozzá szemüvegeket biggyesztenek a keménypapírba, íme, sorban, egymás mellett: gyerekek a múltból. A játékmester szerepét is betöltő egyik nagykabátos legényke visszajön a tér közepére, fel-emeli földön felejtett kalapját – alatta egy pár piros cipőcske. A fűzőnél fogva, akárha bábút, lépteti őket. Egy-kettő, egy-kettő, lépkednek a piros cipők a várandós lányka felé, ki a falnak támaszkodva lassan lecsúszik a földre. Az imént még sepregetett, énekelt, a többiekkel a labdát kergette, a szünet után Sosztakovicsként küzd majd a zongorával és a hatalommal, mindaddig, mígnem az a muzsikus bábuját kezébe fogva-markolva nyugovóra nem tér vele. Alszik a hatalom gigantikus bábuja, kezében halálba babusgatott kicsi zongoristája. Csend van, mozdulatlanság – a bábtestből kibújik két csapzott, fáradt fiatalember, ők mozgatták a bábuskát, ki így, rongyként heverve életét veszíti, de életre kel és mosolyog a két bábos, és beáll a játszók közé. A földre csúszott, vajúdó lányka pedig örök Máriaként Megváltót remél. Felsír a gyermek, a nagykabátból kopott, elhasznált kiscipők gurulnak ki, életből halál, halálból élet születik, a lucskos, csapzott, fáradt fiatalasszony és az árva cipőcskéké piétája zárja az előadást. Sötét. Időtlen szél fúj, kalapot, kabátot, cipőt, labdát, szemüveget, regény széthullott lapjait, farzsebből kihullott bérletet kerget a végtelenség át, a bérletben papírfecni és fotó, a fecniz ismeretlen név, a fotón ismeretlen arc, mind-mind beforog az időtlen időbe.

OPUS 7 (Drámai Művészetek Iskolája)

Tervezők: Vera Martinova, Maria Tregubova. **Ren-
dező:** Dmitrij Krimov.

Játsszák: Anna Sinyakina, Natalja Gorcsakova,
Makszim Maminov, Szergej Melkonyan, Mihail
Umanyec, Arkagyij Kiricsenko, Varvara Vojeckova,
Marija Gulik.

³ „A hetes bűvös, isteni szám, talán ezért sikerült az *Opus 7*, de ezután törvényszerűen bekövetkezik a bukás. Át kéne ugrani a nyolcas számot, legyen a következő címe rögtön 8 és fél” – írta egy e-mailben viccesen Krimov, aki társulatával egyébként Csehov halálának századik évfordulóján, 2010 februárjában mutatja be következő előadását, munkacíme: *Tarara bumbija*, a *Három nővérből* idézve.