



SZÍNHÁZ

Seven Frenák Pál

Major Tamás
Magyar Bálint **100**

A revizor
Móricz 2009
Boldogtalanok
Kasimir és Karoline
Napfogyatkozás

VILÁGSZÍNHÁZ:
Wrocław



392 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Németh Ákos: Deviancia (dráma)



Széles László (Merkel Franci)

a Kasimir és Karoline előadásában (Örkény Színház)

Schiller Kata felvétele



MÓRICZ 2009
Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza
Balázs Attila felvétele



DANTON HALÁLA
Kolozsvári Állami Magyar Színház
Bíró István felvétele



NAPFOGYATKOZÁS
Magyar Állami Operaház
Koncz Zsuzsa felvétele

1483
1027

Színháztörténet

Major Tamás 100

- 2 Spiró György:
Major elvtárs
- 6 Thuróczy Katalin:
Térbosszantó
- 8 Major Tamás:
Gondolatok a színész szak
II. osztályának tananyagáról

Magyar Bálint 100

- 12 Gajdó Tamás:
Együtt élt a színházzal
- 13 Magyar Bálint:
Ötven év színház

Kortárs

Drámafesztivál

- 18 Radnóti Zsuzsa:
Apokalipszis holnap
- 20 Tompa Andrea:
Ahány ház,
annyi történelem
20/20
- 22 Tompa Andrea:
Úgy döntöttem,
független leszek
*Beszélgetés Gianina
Cărbunariuval*

Kritikai tükör



- 26 Ugrai István:
Az ember a fővárosból
Nyikolaj Gogol: A revizor
- 29 Nánay István: Méltó főhajtás
Móricz 2009
- 31 Stuber Andrea:
Az épület s az építő
*Thomas Bernhard:
A színházcsináló*
- 34 Markó Róbert:
Itt és akkor, ott és most
Füst Milán: Boldogtalanok
- 37 Szántó Judit: Félemberek
*Ödön von Horváth:
Kasimir és Karoline*
- 38 Sztrókay András:
Kortársunk, a romlás
Bartis Attila: Romlás
- 40 Faluhelyi Krisztián:
A múlt súlytalan árnya
Georg Büchner: Danton halála
- 42 Zsedényi Balázs: Kölcsönhatás
Eugène Ionesco: Rinocérosz
- 44 Urbán Balázs: Múlt és jelen
*Madách Imre:
Az ember tragédiája*

Opera

- 46 Molnár Szabolcs:
Párkányárnyék
Sári József: Napfogatkozás

- 49 Márók Tamás: Elhúzódo
gyermekbetegségek
*II. Mezzo Operaverseny
és Fesztivál*

Tánc

- 52 Kutszegi Csaba:
Gumivonták találkozósa
Seven
- 53 Vida Virág:
Könnyű álmod hozzon a lény
Lunatika
- 55 Török Ákos: Egy óra
Give a hug – Ólelj!
- 57 Vágó Marianna:
Hozzáállás kérdése
Beszélgetés Ladjanszki Mártával

Világszínház

- 59 Tompa Andrea:
Ó, micsoda emberi hangok!
*A Wrocław Dialog Fesztivál
2009 (2. rész)*
- 62 A 2009-es év
tartalomjegyzéke

DRÁMAMELLÉKLET:

- Németh Ákos:
Deviancia

A CÍMLAPON: A *Seven* című Frenák Pál-előadás (Művészetek Palotája) • Koncz Zsuzsa felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIII. évfolyam 2. szám
2010. február

Megjelenik havonta
XLIII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

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

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; hirlapelofigetes@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

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

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

OSZMI Országos Színház-történelmi Múzeum és Intézet

Magyar Posta

2008 tavaszán, amikor a SZÍNHÁZ negyvenedik évfordulójára szánt ünnepi számot szerkesztettük, megkérdeztem Fodor Gézát, kiket emelhetnénk jubileumi fénybe az időszak magyar színháztörténetéből. Pillanatnyi habozás nélkül jött a felelet: „A múlt század második felében a magyar színháznak két kiemelkedő alakja volt. Gábor Miklós és Major Tamás.”

Amilyen evidensnek és megfellebbezhetetlennek tűnt Fodor Géza válasza, illetve választása, olyan kivitelezhetetlennek bizonyult, hogy a két színháztörténeti óriás megjelenjen a jubileumi számban. Munkásságuk nincs feldolgozva, rendszerezve, életművüket a történetírás és a kritika nem elemezte hitelesen, sőt hagyta, hogy mind a mai napig politikai manipulációk, torzítások, hazugságok fedjék el működésük korszakalkotó szakmai jelentőségét.

A száz évvel ezelőtt, 1910. január 26-án született Major Tamás lassan hamis legendák és provinciális anekdoták ködébe vész. Egy korabeli aforizma szerint

ő igazgatta az egész magyar színházi életet, kivéve az általa csaknem húsz éven át vezetett Nemzeti Színházat – mert arra már nem jutott ideje. Politikai és szakmai agilitása kétségkívül kivételes volt, mind ifjú kezdőként a háború előtt, mind befutott bennfentesként a Rákosi-korszakban, mind renitens nagy öregként, aki élete utolsó húsz évében művészileg radikálisan megújult. Valójában mindig ellenszínházat csinált, hatalmi helyzetben és azon kívül is. Imádott és tudott játszani – kivételes *spíler* volt, az életben és a színpadon egyaránt. Nagyot akart, és néha nagyokat tévedett, de sohasem menekült el sem a valóság, sem a színház elől. Személyisége és életműve a törpe utókor tükrében egyre nagyobbak és jelentősebbnek látszik.

De már nincsenek, akik ezt minden összefüggésben átláthatnák vagy megírhatnák – és alig vannak többen, akiket egyáltalán érdekel.

K. T.

Spiró György

Major elvtárs

MGP mutatott be neki 1972-ben a Mikroszkóp Színpadon, Major a nevem hallatán biztatóan azt mondta: „El fogom olvasni a darabját!” Két évvel korábban adta oda neki MGP két drámámat, bár figyelmeztetett, hogy Major sose fogja elolvasni őket, mert arról híres, hogy ha egy drámából csak egyetlen példány létezik, azt bizonyosan azonnal elveszíti. Megörültem, hogy Major mégis emlékszik, és reménykedni kezdtem. Azt a két drámámat azóta se mutatta be senki.

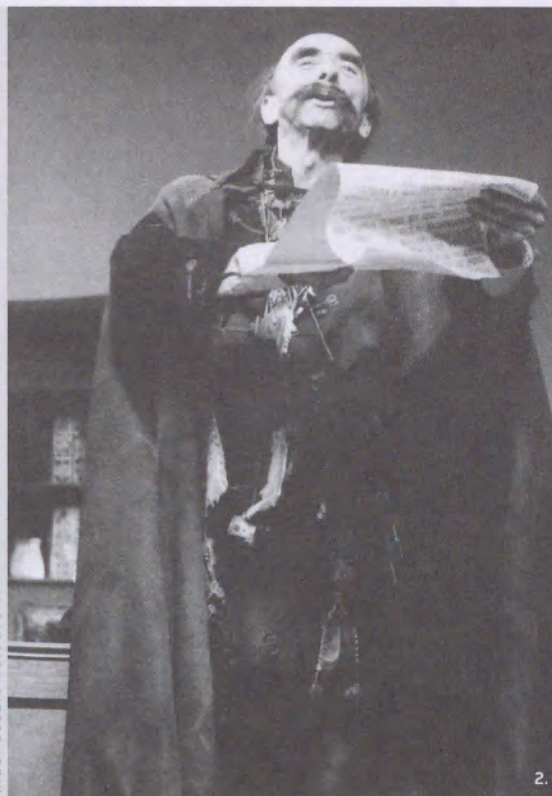
Major a Mikroszkóp emeletén megjegyezte még, hogy tetszett neki a Krleža-cikkem a SZÍNHÁZ-ban, vagyis valóban az én darabomat készült olyannyira elolvasni. Eszembe jutott akkor, hogy Krleža a magyarul nem olvasható naplójegyzetei közt a hatvanas évek végén megemlíttette Majort. Azt írta Krleža, hogy Major járt nála Zágrábban, hosszú időt töltött a házában, és mindvégig csak hallgatott. „Lehet, hogy nem volt mit mondania”, tette hozzá a rosszmájú író, akit Major őszintén tisztelt.

Sokszor eszembe jutott Krležának ez a gonosz megjegyzése, mert valahányszor társaságban találkoztam Majorral – a legtöbbször Kardos G. Györgynél, mindketten a Gellérthegy utcában laktak –, jobbára hallgatott. Kardos mellett persze könnyű volt hallgatni, mesélt ő eleget, de azért Major is szólhatott volna valamit, mégsem szólt, sőt Kardos viccein sem igen nevetett, az volt a benyomásom, hogy nem is egészen érti őket (vagy úgy tett, mintha nem értené). Felmerült bennem,

hogy Majornak talán nincs is humora. Az anekdoták ennek a sejtésnek ellentmondanak. Azt mondják, gyorsan vágott az agya, és felettébb gúnyos tudott lenni. Lehet, én sose hallottam tőle szellemességet. Kedvenc történetem a hagyományból: Suka Sándor fizetés-emelésért megy Majorhoz, az igazgatóhoz. Major közli, hogy nincs rá pénz. Suka kétségbeesve kéri, mondjon legalább valami biztatót. Mire Major: „Hajrá, Suka!”

'75-ben bekerültem a Nemzeti Színházba, amely a szétesésnek pontosan azt a képét mutatta, amit MGP a nyilvános sajtóban és az ügynöki jelentéseiben azonos szavakkal és azonos írásjelekkel ábrázolt. Kettős hatalom jött létre, az egyik serpenyőben az igazgató Marton Endrével, akinek ez a poszt nem volt való, a másik serpenyőben meg a főrendező Majorral, akinek vagy az igazgatás volt való, vagy semmi. Két külön társulat szerveződött a két főnök köré, a két csapat között nemigen volt átjárás, és éppen a megfelelő módon gyűlölték már egymást. Az ilyen helyzet vagy tudatos rosszindulatból, vagy politikai gyávaságból és tehetetlenségből jön létre, ebben az esetben – mint Magyarországon oly gyakran – az utóbbiról volt szó.

Engem Marton hívott a Nemzetibe MGP javaslatára, Major meglátott a színházban, és éles elméjével kitalálta, hogy ha nem ő hívott oda, akkor a tettes csakis Marton lehetett. Gondolta: szépreményű ifjú, ki tudja, mi várható tőle, semmiképpen se legyen Marton kádere. Gyorsan megszervezte, hogy a két remek segédrendező,



1. A Magyar Elektrában
(Szacs vay Lászlóval)
2. A Karnyónéban
3. Zsúritagként egy Ki mit tud?-
felvétel után

Bodnár Sándor és Tatár Eszter is felújítópróbákat tartson, ő meg bement Martonhoz, és elpanaszolta: mindjárt kezd próbálni, és nincsen segédrendezője, de itt van ez a Spiró gyerek munka nélkül. Marton nem tudott az ötlet ellen felhozni semmit. Így lettem váratlanul Major segédrendezője a *Magyar Elektrában* meg a *Karnyónéban*, holott Marton ösztöndíjas drámaírónak hívott oda, és fogalma sem volt, mire vagyok való egy színházban, mert azt már MGP nem mondta meg, mivel ő se tudta (és én se tudtam).

Szerencsém volt, többet tanultam Majortól a két hónap alatt, mint ha elvégeztem volna a Színművészeti Főiskola rendező szakát. A lényeg: ha nincs ez a váratlan tapasztalatom, eszembe se jut színházi regényt faragni *Az Ikszekből*, amelyet szimpla kelet-európai politikai parabolának szántam, és Bogusławski, a színész a jelentéktlenebb epizódszereplők számát gyarapította volna. A regény megjelenése után mindenki felfedezte, hogy a főszereplő Bogusławski maga Major. Hát persze. Nagyon nagy alak volt Bogusławski, a valóban élt lengyel színész, igyekeztem még annál is nagyobb alakot formálni belőle, és



Major nélkül nem sikerült volna. Ha nem látom Majort működni a próbákon meg a büfében, semmit sem tudnék erről a fajta emberről. A jelek szerint sikerült elég mélyen megértenem, ha annak idején sokan,

akik nem ismertek, azt hitték, hogy a saját alkotomat írtam meg benne. (Majdnem minden későbbi bajomat ez a primitív tévedés okozta. Az a romantikus, dilettáns szemlélet van e nézet mélyén, hogy az író nyilván saját magát ábrázolja minden szereplőjében, a főszereplőjében pedig egészen biztosan, mert ugyan mi más is érdekelné az írókat, mint ő maga, és mit is ismerhetne egy író mélyén, ha nem saját magát.)

Visszanézve azon tűnődöm: tehetséges volt ez a nevezetes ember egyáltalán? Tehetséges színész volt, tehetséges rendező?

Jó rendezését soha nem láttam. A próbákon szórazótató volt, hogy minden szerepet előjátszik, én legalábbis nagyon élveztem, a színészek kevésbé, az előadás aztán mindig szétesett. A *Magyar Elektra* és a *Karmyóné* próbáin úgy működtem mellette, ahogyan segédrendezőnek kell, nekem diktálta fel a megjegyzéseit, amelyeket az én tisztem volt közölni a színészekkel, hogy rám haragudjanak meg, ne őrá. A megjegyzései pontosak voltak, de a vak is láthatta, ki mitől nem elég jó, ehhez nem kellett különös tehetség.

Utólagos tanácsalanságomat nem az okozza, hogy valami disznóságot művelt volna akár velem, akár másval, mert amikor megismertem, már kilóditották a valódi hatalomból, és ha korábban, amint számos legenda tartja, művelt is netalán ilyen-olyan galádságot, többé nem volt rá módja. Játszott és rendezett már csak akkoriban, a hetvenes évek közepén, elég közepesen. Zsúriklubban elnökölt, és tanította az országot verset szavalni; a tévévetélkedők arról szólnak, hogy a zsűri minden jelentkezőt lejátszik. Tudta ezt Major, és a többi zsűritagot is igyekezett lejátszani.

Járta a vidéket meg a szomszéd országok magyarlakta területeit szorgosan, és szavalt. Nekem nem tetszett, ahogy szavalt, eszköztelenségét modorosnak tartottam, volt három vagy négy hangsúlya és egy vagy két gesztusa összesen. Ha a szövegben valamit hangsúlyozni akart, nagy levegővétellel kihúzta amúgy rogygiant felsőtestét, és fölemelte a mutatóujját. Ha még nagyobb hangsúlyt akart adni a közlendőnek, akkor a csuklóját hajlítgatta is, úgyhogy a hosszú, csontos mutatóujja úgy működött, mint egy fordított inga, dús szemöldökét pedig jelentőségteljesen, démonikusan felvonta, amivel, maga is tudta, groteszk hatást keltett. Léteztek pár száz éve képeskönyvek, amelyekben a különböző lelkiállapotoknak megfelelő arc- és kézjátékot rajzolták le a hivatásos csepűragók számára; Major mintha ezekből tanult volna, de lustán, sok oldalt átugorva, csak a töredéküket memorizálva, és csipetnyit túl is játszva őket, hogy idézőjelbe kerüljenek.

A hangja meg, az a repedtfazék-hang, az az el-elcsukló, az a színészi zengedezésre teljesen alkalmatlan!... Lehet, hogy a hangja miatt nem simulhatott bele a „nemzeti színháznak” nevezett, akkor már idejétmúlt, művi színjátszásba? Lehet, hogy ez az antihang volt a szerencséje? Ha meggondolom, csupa kappanhangú, rossz alakú, esetenként kétes nemi identitású színész művelte a harmincas években az alternatív – akkoriban baloldali szemléletű – színjátszást meg a vele párosuló mozgásművészetet, amelyben balett-táncosnak alkalmatlan felépítésű hölgyek és urak dobálták a tagjaikat becsülni való lelkesedéssel vagy eszelős akaroknoksággal. A hivatalos, akadémikussá merevült szépség

ellen demokratikusan lázad a plebs, amelyre az a jellemző, hogy nem szép. Lehet, hogy ez az alternatív művészet mindenkori alapja. Major annyiban kivétel, hogy groteszk adottságaival a hivatalos színházban nyomult. Nem elégedett meg a peremvidékkel, a centrumot akarta elfoglalni. Nemzeti színházi lett, csak nem úgy.

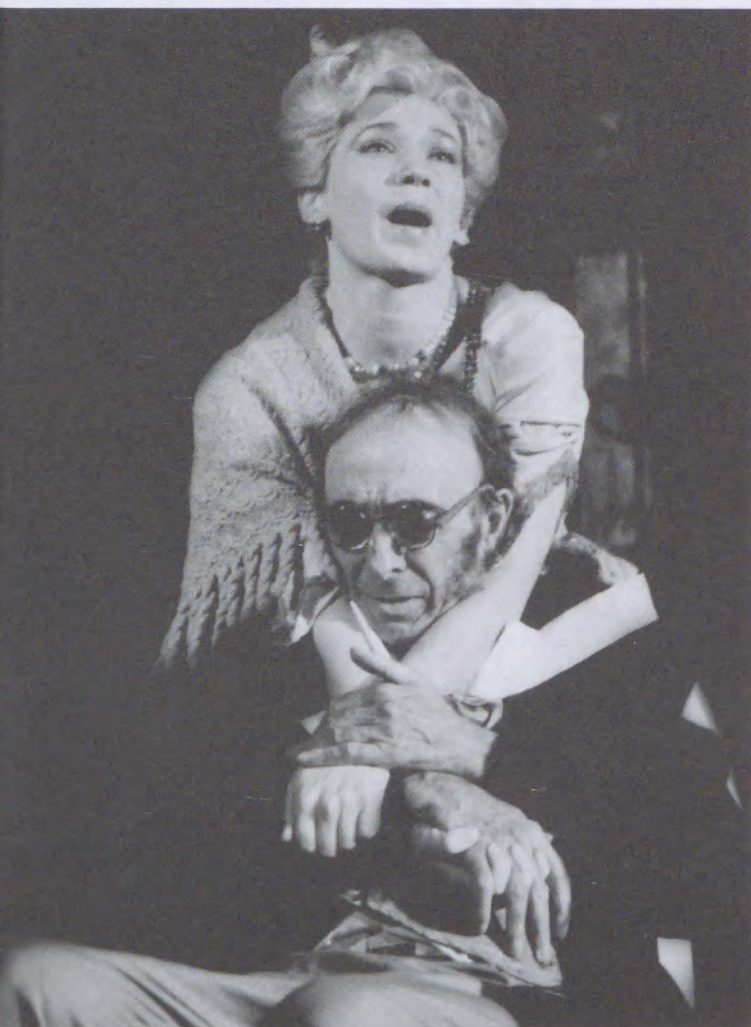
A népszerűségére büszke volt, a színészbüfében mesélt a tájolásairól, a többi színész udvariasan hallgatta. Néha benyúlt a zakója belső zsebébe, vastag köteg készpénzt vett elő, az előző napi fellépés bérét, úgy fizette a kávéját. Nem mintha a pénz különösebben érdekelt volna. Valószínűnek tartom, hogy tellett volna neki pénztárcára is. Hanyag akart lenni magánemberként a büfében csacsogva, ám a lazaságot csak eljátszani tudta, átélni nem, és ugyan valódi pénz volt a zsebében, de ilyenkor kellek pénzzé alakult.

Nem tudom, érdekelt-e valami egyéb is a szereplésen kívül. Talán ez a színészi tehetség legfontosabb eleme, a szereplési vágy? Mindig, minden pillanatban szerepelni? De akkor Krležánál és társaságban miért hallgattott? Olyan jokulátor volt talán, aki nem beleéli magát a szerepbe, hanem kívülről megmutatja, magát pedig közben felmutatja: én játszom ezt a szerepet, nem más. Ha nem volt mit játszania, ha nem volt mások által megírt szövege, ha úgy érezte, méltatlan a közönség, vagy kis létszámú, ami ugyanaz, inkább meg se szólalt.

Nem váltottam vele egyetlen értelmes mondatot sem akkor, amikor a segédrendezője voltam, sem akkor, amikor játszott *Az imposztor* című darabomban. Egyszer engedtem meg magamnak segédrendezőként, hogy az egyik színésztől megjegyezzem, mennyire tehetséges; rám bámult kifejezéstelen szemmel, és nem szólt semmit. Azt se mondta, hogy fogjam be a számat, de attól kezdve óvakodtam megjegyzést tenni.

Tapasztaltam, hogy képes érzelmekre: Gobbit nagyon tisztelte, Törőcsiket nagyon szerette. (Mindkettejükkel magázódott, Gobbi elvtársnő, illetve Mari; nekik ő Major elvtárs volt, másoknak pedig Tanár Úr.) Bizonyos, hogy mérhetetlenül tisztelte Brechtet. Az egész Nemzeti azon röhögött, hogy Major kiment Kelet-Berlinbe, megnézte a készülő Brecht-előadást a Berliner Ensemble színházában, és idehaza megrendezte úgy, hogy az ottani díszletet pontosan lemásoltatta. Furcsa díszlet volt, mindenféle vastraverzek, deszkák, mindenki csodálkozott, mi ez a hülyeség. A bemutató után kiderült, hogy Berlinben még nem volt kész a díszlet, és amikor Major ott járt, jelzésben próbáltak... Nem emlékszem, meg merték-e mondani neki.

Ő volt Lucifer, amikor középiskolásként kötelező színházlátogatás keretében meg kellett néznünk a *Tragédiát*. Bölcs osztályfőnökünk nem engedte, hogy az előadást utólag megbeszéljük, mert velünk együtt ő is látta, de úgy tett, mintha nem látta volna, és nem látta volna azt sem, ahogy halálra röhögjük magunkat a Blaha Lujza téri épület kakasülőjén. Lukács Margit meg Básti Lajos csiklandta a leginkább a nevetőizmainkat, igen mulatságosan festettek korosodóban, testesen a párdubórben. (Mindkettő nagyszerű színész volt, de ezt még nem tudhattuk akkor.) Major legalább értelmesebben, tagoltan mondta Lucifer szövegét, ő volt az egyetlen, akit el lehetett viselni, és ő nem volt elhízva. Hogy jó alakítás volt-e? Fogalmam sincs. Nem csinált semmit, felmondta a szöveget. És mi is az, hogy jó alakítás?



Az imposztorban (Udvaros Dorottyával)

Legendás szerepében, a III. Richárdban nem láttam, gyerek voltam. A fényképek nekem nem mondanak semmit. Nem tudom, mennyire volt nagy dolog III. Richárdban eljátszani Rákosit, aki akkor már nem volt a hatalma teljében – lehet, hogy kellett hozzá némi bátorság. Mondják, nagyon jóban volt Rajkkal, és a per idején rettentően félt, ez biztosan igaz. Ki ne félt volna? Nem tudom, mitől vált akkoriban hűvössé a viszonya például Gobbival, aminek az utózőngéit én is érzékeltem. Nem tudom, miért lett öngyilkos Somlay Artúr. Egyetlen komoly bűnét vélelmezem Majornak, noha konkrétumot nem tudok a dologról: a háború után nem vette vissza a Nemzetibe Beregi Oszkárt. Óriási színész volt, erről egy közepesnél rosszabb amerikai háborús film révén győződtem meg, amelyben Beregi azzal a jellegzetes arcával SS-főtisztet játszott. Mit játszott? Ő volt az. Érteni vélem, hogy mint igazán nagy színésztől, tőle kellett tartania Majornak egyedül.

Hivatásának tartotta, hogy szeretett költőit eljuttassa a hallgatókhoz. Mélyen beleivódott a harmincas évek baloldali szavaláskultúrája, küldetése volt, hogy Petőfit meg József Attilát szavaljon. Hívó kommunista volt, ez lehetett a legőszintebben átélt szerepe. Hogy mitől lett kommunistává? Ki tudja. Nem lepődtem meg, amikor a mamájának Horthyhoz fűződő kapcsolatáról hallottam regéket, meg hogy a testvére szélsőjobboldali bíró

volt, és kölcsönösen meg-megmentették egymást, akár csak a Rajk fivérek. Ez egy ilyen ország.

Ma már nem világos, mi az, hogy „kommunista”. Tartalmilag üres szitokszó lett abból, ami pár évtizede morálisan a legmagasabb rendű, elérendő célnak számított bizonyos típusú idealisták – na meg persze a karrieristák – számára. Major és Gobbi idealistaként kezdte a pályát a szabadság–egyenlőség–testvériség szentháromsága nevében. Gobbi végig idealista maradt, nem kísértette meg a hatalomvágy. MGP írta meg: Major úgy lett a Nemzeti igazgatója a háború után, hogy ki se nevezték, magamagát nevezte ki. Elhivatottság bizonyosan munkált benne: a kommunizmus eszméje a legemberibb idea, és aki ezt képviseli a színházművészetben, azt megilleti a hatalom, a kételkedőket – meg az egyívású elhajlókat – jogosan küldi a padlóra. Ismerjük az ilyesmit az egyháztörténetekből.

Azon tűnődöm: lehet, hogy végtelenül sznob volt, elsősorban politikailag, ezért is tisztelte annyira a kommunista Brechtet és a kommunista Krležát, akiről nálunk nemigen tudták, hogy a legelsőik között, már a harmincas évek elején leszámolt a kommunizmussal. Van úgy, hogy valaki ifjan valamely eszme hívéül szegődik, és ezzel az egész életét megoldja akkor is, ha aztán számtalan oka lenne kiábrándulni. A szereplésvágy lebírhatalatlan abban, akiben valamely súlyos ok miatt kialakul. Majorban kialakult, és egész életében éltette. Ha nem lehetett aktív, leeresztett, és szinte nyomtalanul eltűnt a lötyögő bőrében.

Egyszer láthattam nagy színésznek és nagy embernek, éppen amikor Bogusławskit játszotta a Katonában. Óriási megtiszteltetésnek tartottam ezt akkor is, azóta pedig még inkább csodálkozom, miként is esett ez meg éppen énvelem. Kötve hiszem, hogy *Az Ikszek* című regényemet olvasta volna. Valaki, akinek az ízlésében megbízott, sugallhatta, hogy ez a szerep neki való. Egyetlen szóval sem mondta, amikor '82 augusztusának végén behívott a Katonába, hogy tetszett neki a regény. Azt mondta: „Írja meg nekem Bogusławskit, el akarom játszani.” Szabadkoztam, hogy nem tudok visszamenni abba a világba, meg hogy regényből nem lehet drámát írni; megismételte: „Írja meg nekem.”

Már nemigen látott, hiába volt rajta a vastag szemüveg, karon fogva vezették be a színpadra és vezették ki. Hatalmas hullámokban tört rá a gyöngeség, mégis helytállt. Az színészi alakítás volt valóban. Jelen voltam, amikor a televízió felvette az előadást. Én is izgultam, akár az egész társulat, végig fogja-e bírni. Végig bírta, sőt jobb volt, mint szokott lenni. Tisztában volt vele, hogy ez az utolsó szerepe, és ez a felvétel megmarad. Nem bénult meg ettől a tudattól, minden maradék energiáját mozgósítani tudta.

Aligha volt már akkor kommunista, hatalma nem volt, színész volt.

„Hova sietsz? Ne siess! Addig jó, amíg játszol!”, mondta Raksányi Gellértnek egy próbán, amikor ő gyorsan le akarta tudni a jelenetét. Szíven ütött ez a mondat, a regényben Bogusławski szájába adtam, és az interjúkötetem címéül is ezt választottam. Mindig hangsúlyoztam, hogy ez Major-mondat. Pompás mondat. Egyszerű, tömör, az ember lényegéről szól. Nem tudtam volna így megfogalmazni.

Mégis tehetség ember lehetett.

Thuróczy Katalin

Térbosszantó

...a papíron körömnnyi, dülöngélő betűk – Major akkor már rosszul látott, túlesve több szemműtéten –: 2. *Érzékenység, félelem, (jogos) szenvedések által megtalált pillanatok.* 1. *Színész–rendező viszony. Tökéletes provincializmus— Szeretet és becsülés, de nincs igazán kapcsolat— Ezért kissé mechanikus vígjátéki, de nem élő – és költőien emberséges— Mi az, hogy vígjátéki? – Tudom, hogy mulatságos dolgot játszom— „könyved” vagyok.— Ez még jól is áll.— De most elmondom, miért estem bele Goldoniba*

A *Két úr szolgáját* 1980-ban mutatta be a Nemzeti Színház, abban az időben mindenki nagyobb figyelmet szentelt a bemutatott előadásoknak, hiszen „a Gáborok”, Székely és Zsámbéki nemrég vették át a Nemzetit. Baráti és kárörvendő kritikák, beszélgetések, interjúk követték egymást – mindenki érezte a nyomasztó felelősséget: nem szabad megbukni, nincs rá lehetőség. A Katona József Színház – akkor úgy tűnt, soha véget nem érő – tatarozása még tartott, a Fehérvári úton lévő FMH-ban próbáltunk. Szükség volt kisebb létszámú előadásokra, mert a színháznak teljesítenie kellett az előírt tájékoztató-számot, a nagyszínházban darabmonstrumok mentek, alkalmatlanok tájékoztatásra. Az FMH-ban kissé száműzöttnek érezte magát mindenki, távol a társulattól, az akolmelegtől. Ha létezett alkalmatlan terem színházi előadás létrehozására, az FMH az volt: rideg hodály, a szükséges minimummal sem rendelkező színpad, barátságtalan öltözők, hideg és szürke minden, tanácstalan műszak, fázó, kabátban lézengő színészek. A színpadon Székely László, a díszlettervező méregetett túlbuzgó lelkesedéssel: a díszlet alaprajzát skiccelte föl – hátha megjön valakinek a kedve próbálni. Nem jött.

Major fején barettel, nyitott kabátban érkezett, végignézett a lehangolt társaságon, utánozhatatlan mozdulattal széttárta a karját: „Nagyszerű! Pompás! Ez a csibész Goldoni...” Akit kedvelt, lecsibészezte. Csibésznek számított Shakespeare, Molière, Brecht, a számára kedves színészek, Szacs vay, Benedek – és hát Goldoni is. Mindenki, akit rokon léleknek tartott. „...remekül próbálunk majd! Az ott mi?” „A díszlet alaprajza...” – állt meg Székely Laci. „*Velence zegzugos. Könnyen eltéved benne Smeraldina, mikor üzenetet visz...*”

„Lehet zegzugos is...” „*Legyen! ...és oda még kellene valami!*” Egy pontra mutatott a kopár színpadon. A leghangsúlyosabb pontra. „Mi?” „*Valami! Valami térbosszantó! Velence kanálisain gondolák járnak. Legyen egy oszlop, amihez kikötik a csónakokat. Bármí. Térbosszantó elem...*” És lőn. A színpadra fölkerült egy szerény, keresztlábakon álló oszlopocskó. A térbosszantó.

Valamennyi színházi ember tudja, a színpadnak vannak hangsúlyos és hangsúlytalan pontjai. A színészek – ha maguk választhatják meg a helyüket – azonnal a hangsúlyos pontokra állnak, itt a legkisebb gesztus, fél-



Ikládi László felvételei

mondat is jobban vonzza a figyelmet, mint a színpad más részein. Nos, ide került a térbosszantó. Ha Brook megalkotta az üres tér elméletét, Major a térbosszantó-elmélet önkéntelen kitalálója lett, elkezdett játszani a színpadi térrel, ahogy együtt játszott a színészeivel és azzal a csibész Goldonival is. ...most elmondom, miért estem bele Goldoniba. — Az embersége – a figurái élése – vérkeringésének tökéletes átvétele – gondolatainak fogalmazása – kétségbeesésük, aggodalmaik – örömük, szenvedéseik csakis az adott figurára igaz, jellemző — A térbosszantó elem áthelyezve vitte magával a hangsúlyos pontot is.



Jelenetek a Major rendezte
Két úr szolgálja-előadásból

Egyetlen mobil elem időről időre, jelenetről jelenetre átrendezte a tereket, a színészek pedig – jó ösztönrel – követték az áthelyeződő súlypontot. Ott, a mindenre alkalmatlan helyszínen az egyik legérdekesebb színpadi kísérlet részesei lehettünk. Volt, aki fölfogta, volt, aki nem, de bárki bárhogy viszonyult is hozzá, az elv működött. A térbosszantó fölpezsdítette az agyat is, valódi, szenvedélyes próbafolyamat kezdődött. ...a figura általános jellemvonással felruházva, hogyan viselkedik váratlan helyzetekben— de ő az egész környező világot akarja színpadra— hiszen az egész élet színház (ezt bizonyítják emlékiratai), és természetesen színpadra az életet kell vinnünk (Molière írta 25-30 jellemet – egyébként ő is ezt az utat követte a *commedia dell'arte*, illetőleg a *farce-figuráitól az összetett, mindig tragikus jellemig*).— Goldoni a maga 200 darabjában – szinte megszámlálhatatlan, minden porcikájában élő figurát vitt színpadra (a darabok közül legalább 20-25 remekmű).

Sokan próbálták megfejteni Major jellemét életében is, halála után,

mikor már nem tiltakozhatott, még többen. Visszaemlékezések, anekdoták, színházi pletykák alakították a róla alkotott képet. Az igazsághoz senki sem közelített. Megfoghatatlan sokarcúságát és – minden pillanatban igaz, őszinte – megnyilatkozásait csak színpadi létezésén keresztül érthetjük meg. Azért használom a *létezés* szót, mert elsősorban nem az általa eljátszott szerepekre gondolok, ott minden egyértelmű és világos: színész, tehát játszik. Akár mint színész, akár mint rendező lépett színpadra, azonnal komédiássá vált. Gyakran nem az őt hallgató színészeknek mondta az instrukcióit, hanem a nézőtér felé fordulva a közönségnek, és mindegy volt, hogy a közönség kikből állt, a stábból, betévedt idegenekből vagy várakozó műszakiakból. Megfoghatatlan jelleme ebből a játékoságból fakadt. Úgy vélem, Majort nem érdekelte sem a saját, sem a más társadalmi helyzete, rangja, nem érdekelte a pénz, sőt valójában a hatalom sem – csak annyiban, hogy mit van módjában megtenni, létrehozni, alkotni –, hidegen hagyta a róla, alakításairól, rendezéseiről mondott, írott bírálat – legalábbis sosem tapasztaltam, hogy örült vagy dühbe gurult volna a jó, illetve rossz kritika olvasása közben –, egyedül az ostobaság, a szűkagyúság bosszantotta föl, akik szerették, ezért tartották vonzónak, ellenállhatatlannak személyiségét, akik gyűlölték, ezért félték tőle. Akik tudtak, értettek „majorul”, azokat elfogadta egyenlő partnerének, akik nem, azok szenvedtek. Sok mindent mondtak, írtak róla, egyetlen szó sosem szerepelt a méltatásokban, elmarasztalásokban, az egyedüli, ami kulcs lehet hozzá: a tisztaság. Ahogy – az általa olyannyira kedvelt – Goldoni, Molière, Shakespeare művei, élete megértésének

egyedüli útja: tiszta szándékuk és gondolataik átélése, úgy Majoré is az. Bármit tett, rosszat vagy jót, tiszta szándék vezette: létrehozni a modern, pontos, világosan gondolkodó magyar színjátszást, felmorzsolni, és ha kell, erőszakkal kiirtani a rossz hagyományokra épülő, konzervatív, begyöpösödött agyú, ócska klisékre és kiürült formákra épülő régit. Nem érdekelte, milyen eszközökkel, kiknek a háttérbe szorításával, mekkora áldozatok árán érheti el célját, mindig tudatában volt, mekkora a tét.

Forgatom a cetliket, kisebb-nagyobb papírlapokat, olvasom a borítékok hátára lejegyzett gondolatöredékeket... *Tud-e a színész a szerepe nevében (annak magatartását megőrizve) gondolkodni, cselekedni, rögtönözni.— Milyen leleplező, ha valaki szereptől, helyzettől, feszültségtől függetlenül rögtönöz, jópofáskodik.— Külön a kötelező és a stílus-rögtönzésről. (Milyen egy fegyelmezett előadás?)— általában mindenki: Szt [Sztanyiszlavszkij], Brecht, Brook, Strehler – az alázatért, az önérvényesítés, sikerkeresés ellen.— Nálunk öncélú vígjátéki stílus— (de ugyanez drámázásban is), jópofáskodás, sikerkeresés— a legolcsóbb érzés a sírás és a könny („elvesztettem a villamosjegyemet”).*

Felháborító lenézése az emberiségnek, a humanizmusnak, hogy önmaguktól meghatott színészek unalmas, szomorú, könnyet nyelő sablonnal szólaltatják meg. A humanizmusnak ezer színe van... a színész „emberi” megszólalása előtt általában még szünetet is tart – ide figyeljete, milyen szép lelkem van— az ilyen szünet mindig megtöri az előadás tempóját, ritmusát—

A karmestercentrikus zenekar ellen. Színházi demokrácia után már csak a zenekari demokrácia következhet: szótöbbséggel írjuk elő Mahlernak a darab tempóját – ez egyébként a tradíció nevében megtörtént (Schlamperei).

Ránézek a borítékokba rendszerezett több ezer oldalnyi feljegyzésre, és arra gondolok, egyre kevesebben értjük a lejegyzett sorok mögötti valódi tartalmat, a gondolatokat, amelyeket egy harcos szellem írt le és törekedett megvalósítani. Ha szükség van tradíciókra, ezek mutathatnak irányt, megváltoztatva, átsúlyozva és átrendezve a könnyebb utat választó, az olcsó népszerűség irányába haladó, haszonorientált populáris kultúrát.

Akkor, 1980-ban, egy színházi próbán megszületett a térbosszantó elem fogalma, és a gyakorlatban bizonyítja ma is létjogosultságát, szükségességét.

(Részlet a készülő könyvből)

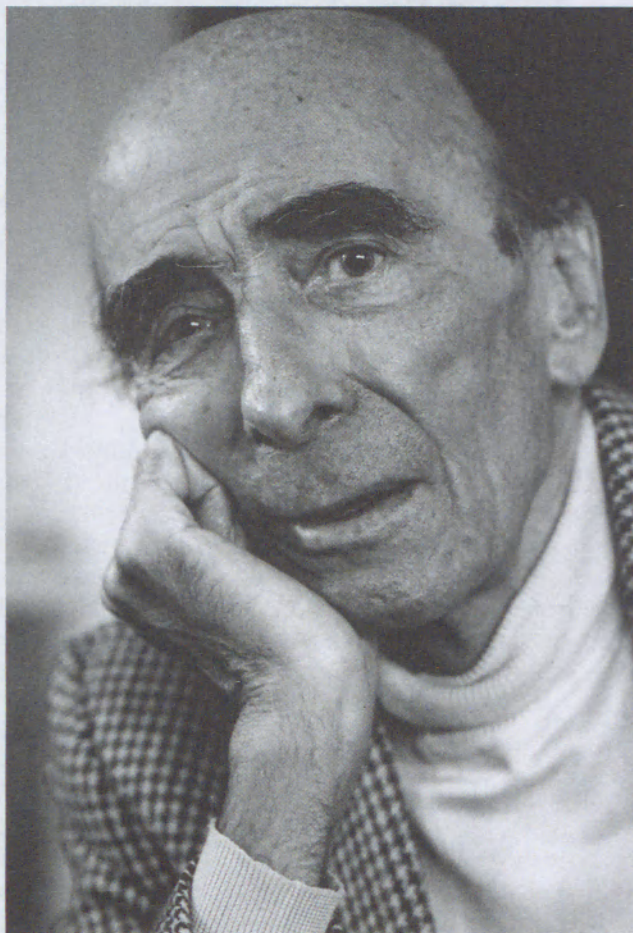
Major Tamás

Gondolatok a színész szak II. osztályának tananyagáról

Többször volt már szó arról, hogy ki vizsgálzik az első évfolyamokban: a tanár vagy a növendék? Előadásra kész kidolgozott jelenet legyen-e a vizsga? A színházakban is azt szoktuk mondani, hogy ha még pár hetünk lett volna az előadásig, az nagyon jó lett volna, és egyes fölszínesen vagy sablonosan megoldott szituációnál, szereplők találkozásánál, magatartások fordulatainál el szoktuk mondani: ezt az egy momentumot el tudnám próbálni két hétig, de erre általában nincs idő. Fokozott türelemre van szükség a színinövendékek esetében, és tudomásul kell venni, hogy az első évben, ahol az volt a célunk, hogy minél több feladatot adjunk, minél többféle helyzetgyakorlatot – és ebből tulajdonképpen egyet sem tudtak megoldani –, azt hiszem, helyesen tettük, hogy nem időztünk el egy jelenetnél vagy darabnál, hogy azt előadásszerűen kidolgozzuk. A célunk az volt, hogy minél több nehéz feladaton át felismerjük, felismertessük a növendékekkel, milyen nehéz út visz odáig, hogy a színpadon élni tudják a szerepeket, igazi szituációban, igazi magatartással, igazi hangsúlyokkal megtalálják az előadott jelenet vagy darab partitúráját, zenei előírásait, és azt teljesen magukévá tudják tenni.

Tulajdonképpen minden növendék bizonyos sikerekkel a háta mögött érkezik a főiskolára, amatőr színpadokon vagy stúdiókban vagy csak a középiskolában elért sikerekkel, és az is természetes, hogy ha színházba járt, az általa csodált színészek fogásait akarta ellesni.

A fiatalok sokat vitatkoznak a „művészetekről”, amelyekről biztosan van valami lila gőzös, esetleg „forradalmi” elképzelésük. Nagyon természetes vágya az ifjaknak, hogy már az első év végén a vizsgán egyéni sikereket arassanak, és bizony a kedves, vonzó, ügyes fiatalok gyakran érnek el könnyű sikert. A pedagógus kötelessége az egész színházi helyzet vizsgálatából kiindulva előkészíteni az ifjakat a pályára. Ha ilyen szempontból nézünk körül színházi életünkben, a kép bizony szomorú. A fiatalok vágya természetes, hogy gyorsan befussanak. Nem vonhatják ki magukat azoknak a becsúszással megtöltött embereknek hatása alól, akik most társadalmunkban maszek butikokkal vagy vendéglői engedéllyel két év alatt akarnak lakást, villát, uszodát, autót szerezni. A siker tehát néha hamar jön. Azonfelül a rádió, a televízió is szívesen fedez fel fiatalokat. A mi pályánkon azonban példák sora bizonyítja, hogy az ilyen fiatal embereknek a jövője legalábbis kétes – hatalmas könyvet lehetne megtölteni azoknak a névsorával, akik ragyogóan kezdték pályájukat, igazi színházi



és filmsikerekkel, a sajtó elismerésével, nagyképű nyilatkozatokkal, és eltűntek a semmibe. Hosszú, szomorú és tanulságos névsort lehetne összeállítani. Azt is meg lehet figyelni, hogy az első év után mennyi kiábrándult ember küszködik rossz hangulatú társulatoknál, és sértődésbe menekül, cinikus vagy felszínes lesz. Reménytelennek látja a jövőt. Ha rossz alkotó légkörű együtteshez kerül, erőszakos rendező keze alá, akkor sem menekülhet sértettségbe, még ha sérelme jogos is. Meg kell próbálnia saját tehetsége és tapasztalata alapján még a rossz instrukciót is étellel megtölteni, és arra kell tanítanunk a növendékeket, hogy a színész életében nincs megállás, képességeit a próbákon és az előadásokon is állandóan fejlesztenie kell, új anyagok, versek megtanulásával, testének állandó trenírozásával, táncsal, tornával, megfigyeléseinek egyre magasabb fokon való elraktározásával, és bízni kell a legrosszabb

körülmények között is abban, hogy szakadatlan erőfeszítését siker fogja koronázni.

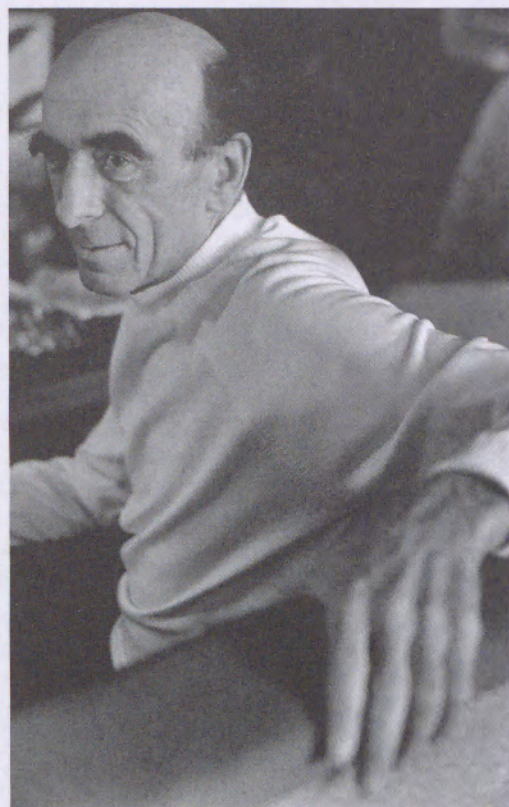
A türelmetlen színésznek, aki egy-két év után elégedetlen elért eredményeivel, és csalódását a társulatára, rendezőkre stb. próbálja áthárítani, csak annyit mondhatunk: *nézzen önmagába*. Miért éppen tőle maradt el a siker? Vajon összebeszéltek a kritikusok? Miért maradt el a közönség elismerése? Talán azért, mert nem tanult meg eléggé próbálni, önmagába nézni, és ehelyett türelmetlenül és öncélúan a sikert üldözte. Egy-egy darabban játékaival elvonta a figyelmet a jelenet mondanivalójáról, és bizony már az a megszágyenítés is érte, hogy a rendező vagy partnerei kénytelenek voltak vállalni a kínos feladatot, hogy figyelmeztessék, játékaival ne zavarja az előadást. Ez már az ugyancsak megtanítandó színészmorál kérdése is. Növendékeinket elsősorban *alázat*ra kell nevelnünk, és arra, hogy nincs olyan nívótlan darab, ahol alakításunkkal ne a jelenet mondanivalóját kellene szolgáljunk.

Általában a *próbamódszer* gyakorlásával kell foglalkozni. Legegyszerűbb gyakorlatainkban is a próba hangulatát kell megteremteni. Ezt az alkotó légkört senkinek semmiféle siker érdekében nem szabad megrontania. Ennél nagyobb bűn nincs. Az előadás közeledtével természetesen egyre nő szívünkben a halálos izgalom, de ez nem adhat okot arra, hogy a házi főpróbán vitázni kezdjünk hisztérikus hangon a rendezővel vagy a partnerekkel, és tönkretegyük a próbahangulatot (ez nem növeli az illető színművész népszerűségét a társulat előtt).

Sok színháznál elrettentő szokás, hogy a színészek egymás játékát figyelik minden idegszálukkal. Az így dolgozó színésznek néha meglepő ötletei vannak, például kitalál egy felvett hangot, gutaütött beszédet, dadog, vagy tájszólásban beszél, sántít, vagy reszket a feje, azután a partner kétségbeesetten töprenghet, hogyan lehet ezt a geget felülmúlnia. Ilyenkor a jelenet célja az: ki-ki hogyan hívja fel magára a figyelmet. Az ilyen próbahangulatban nem alakulhat ki igazi összjáték. Egyik vezető művésziünk visszaadta IV. Henrik szerepét a következő indoklással: „Én nem bírok a színpadon négy-öt percig szótlanul állni, míg a többiek beszélnek” – és mondta ezt arról a szerepről, amelynek legfontosabb és talán leghatásosabb része éppen az, ahogy a lelkiismeret-furdalástól gyötört király főurainak szövegét *figyeli*, mérlegeli, felismeri beszédük alapján az őt fenyegető halálos veszélyt, hiszen megszólalásig döntenie kell, éljen-e azonnal a hatalmával, elfogassa, kivégeztesse-e főúri ellenfelét, vagy csak időt nyerjen, ravaszkodjon a vele való viselkedésben. Ezek az ötperces néma jelenetek a világirodalom legizgalmasabb helyzetgyakorlatai. Tehát nálunk egyes nagy művészek még mindig csak a szöveget akarják „szépen” mondani, és a helyzetgyakorlatokkal nem törődnek.

De még ha a próbán az ilyenfajta magatartás nem sikerüldöző önzés is, akkor sem helyes módszer az, ha valaki a szerepét előre elhatározott elképzelésből kívülről befelé haladva akarja életre kelteni, ha abból indul ki, hogy ő „felséges” vagy „gonosz”, „kegyetlen”, „ravasz” vagy „nagylelkű” stb. Az ilyen módszernél a figura elnyomja az életet. Lehet egy-két jól megfigyelt gesztusa, általános magatartása, de eltűnik a jelenet izgalmá, a magatartások fordulatai, s a szerepre rákényszerített merev elképzelésben elpusztul az ember, a költészet. A növendéket arra kell megtanítani, hogy ne menjünk általános, kész elképzelésekkel a próbákra. Örüljünk minden részlet-felfedezésnek, amelyet az első olvasáskor találtunk, és ne is felejtsük el őket, de – és itt nagyon türelmesnek kell lenni – tanuljuk meg, hogy a jellemet fokról fokra, jelenetről jelenetre, a szerep törekvésein keresztül, magatartás-változásain keresztül, a partnerekkel való állandó kapcsolatban, a legigazabb szituációkban kell felépítenünk. Ezeknél a részleteknél azután szabadon bocsáthatjuk fantáziánkat. Elképzelhetjük, hogyan viselkedik, gondolkodik az általunk alakítandó jellem az élet legváratlanabb, apró s nagyobb fordulataiban.

Meg kell tanulni, hogy a jó próba a felfedezések, a ráébredések sorozata (nagyon is meg lehet érteni, miért adhatja Efrosz könyvének ezt a címet: *Szerelmem, a próba*). Olyan, minden egyébtől, irigységtől, sikervágytól, hatásos ötletkereséstől mentes alázatos összpontosításra van szükség, mint amilyenért Szent Ágoston megcsodált egy kisgyermeket, aki egy kagylóval



akarta kimerni az Atlanti-óceánt, és meg volt győződve arról, hogy ez sikerülni is fog neki. A gyermeket elmélyült játékában semmi külső hatás nem zavarhatja. Hihetetlenül rossz szokás, ha a színész a próbán a partnert rendezi, játékot kér tőle, vagy várja a reagálását. Az irigység bénít. A színész ne arra legyen érzékeny, hogy a rendező miért játékosársát dicséri folyton, és hozzá nincs egy jó szava, nem állíthatja meg a próbát vitával, ha nem fogadták el egy-egy nyilvánvalóan rossz, sablonos vagy felszínes „játékát”. A rossz próba gyakran hiúsági verseny is, a színész gyakran a műveltségével kérkedik. Magyarozza a bizonyítványát. A mi növendékeink ne próbáljanak így.

A próba *együttes játék*. Boldogan kell fogadnunk minden új megoldási lehetőséget, készségesen, gondolkodás nélkül, azonnal, a játék minden boldog örömeivel kell végrehajtanunk a kapott instrukciót még akkor is, ha valahol érezzük, hogy ez nem jó. Sok színész dolgozik úgy a próbán, hogy bebizonyítsa a rendező utasításának képtelenségét. Ez is nagyon rontja a hangulatot. Minden igyekezetével azon legyen, hogy még a rossz utasítást is végrehajtsa. Ha jó a próbamorál, úgyis ki fog derülni, hogy azt egy másikkal

kell helyettesíteni. Az igazán jó megoldást megtalálni nagy öröm, de tudnunk kell, hogy Brechtnek igaza van: „Minden megoldás, még a legjobb is = »végtelen« -1.”

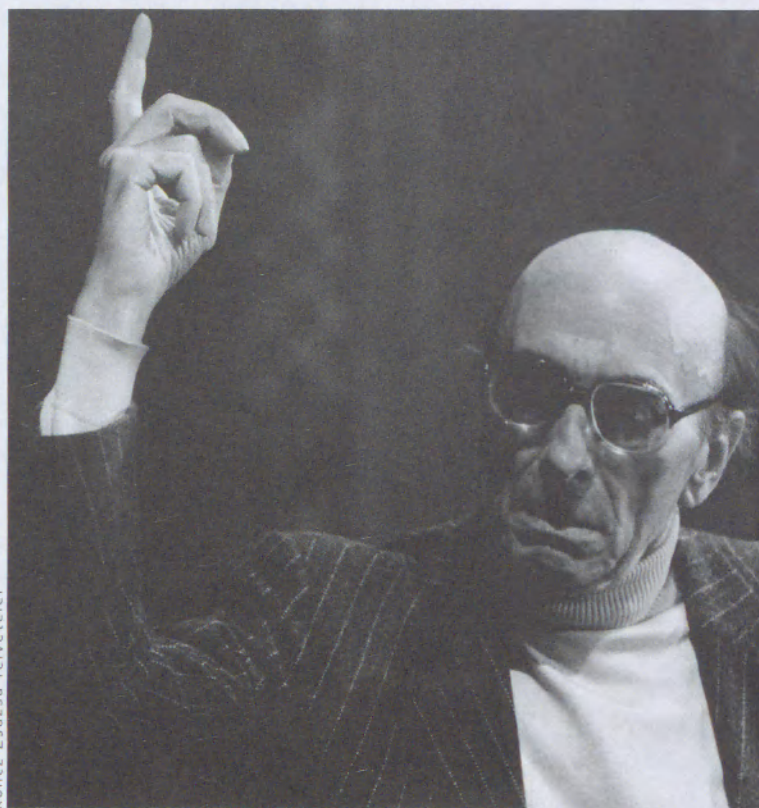
Ezért nagyon helytelen és hangulatrontó az ilyen dialóg: „Ezt tegnap egészen másképp mondtad!” „Hát persze – feleli a rendező. – De lehet, hogy holnap is más fogok mondani.” És az sem árt, ha felhívja a színész figyelmét arra, hogy neki is új módon kellett volna reagálnia, hiszen nem vette észre partnere felfedezését, aki új, élő gesztust talált ki, és ez megváltoztatja az egész szituációt. Ha a színész igazán élné a jelenetet, ezt az új helyzetet azonnal rögtönözve reagálta volna le.

Nagyon elszomorító az a módszer, amikor a színészek munka közben egymással presztízsversenyt folytatnak.

A próba és az előadás nem arra való, hogy *Én* sikereket építsek, és a hatásokat keressem; a *próbán együtt keressük* ezt, az *egész darab* életét. Csak ha ezt *közös örömmel* megtaláltuk, jön létre az a boldog összjáték, amelyben *Én* valóban sikerre tudom vinni a szerepem: a közönség is érzi a játék *örömet* alakításomban. Így fog velem játszani. Hogy ezt elérjük, meg kell tanulnunk *próbálni*. Ezért kell a növendékek sikervágyát lelassítani, a könnyen elért hatás helyett kis igazi sikereket elérni. Ehhez elengedhetetlen a helyzetgyakorlat.

Éppen ezért a vizsga az első két évben ne legyen színielőadás. Ez csakis sablonos lehet, hiszen nagyon könnyen meg lehet tanítani az ifjú művészt az egyszerűség sablonjára, az öncélú, sablonos, szép beszédre vagy retorikára. Nekünk tudnunk kell, hogy az egyszerűség a színpadon végcél, és nem kiindulási pont. A legösszetettebb, legbonyolultabb érzelmeket vagy kifejezési formákat kell olyan igazul átélnünk, és nagy szorgalommal gyakorolnunk, hogy az az előadásban egyszerűnek hasson. Tehát újra és újra próbálni kell megtanítani a növendékeket, és az apró feladatokon keresztül arra, hogy a legbonyolultabb színdarabban is a szöveg kidolgozásán kívül helyzetgyakorlatokat kell létrehozni. Azt is meg kell tanulniuk, hogy a színész életében nincs megállás, képességeit a próbákon és előadásokon is állandóan fejleszteni kell, új anyagok, versek megtanulásával. Mi a növendékeket tehát nem sikeres vizsgára készítjük elő. Tudomásul véve a siker utáni természetes vágyát, de a következő évben is a nehezebb utat választjuk, és fontos, hogy felismerje: alázatra és szorgalomra tanítjuk.

Nem véletlenül választottuk többek között Molière *Versailles-i rögtönzés* című darabját gyakorlatul. Többen mondták, hogy a feladat túl nehéz. Ez igaz, de szeretnénk, ha a növendékek magukévá tennék Molière ars poeticáját: lángoló hivatástudatát, dialektikus kapcsolatát a színészekkel, élethalálharcát a cél érdekében, hogy a színészi sértettséget, féltékenykedést, a jogos félelmeket alkotó, teremtő munkává tudja változtatni, nagyszerű, igazi instrukciót tudjon adni, és a próba folyamán színészeivel tiszta helyzeteket tudjon teremteni. Hiszen már az első pillanatban, amikor Molière belép a színpadra, első öt mondatában ötféle módon próbál kapcsolatot teremteni a rá nem hallgató színészekkel. Már az első szónál: „Kezdjük” – benne van az az irtózatoss félelem, amelyet a növendékek meg fognak ismerni a premier előtt, vagy amikor egy verset kell elmondaniuk. Következő helyzet: nem jönnek, pedig nincs



Koncz Zsuzsa felvételei

idő. Molière nem akarja elhinni, hogy ez nem lustaság, megpróbál fenyegetőzni, tréfálkozni, egyénileg humorizálni stb. Vagy a különböző színpadi megjelenések egy feszült pillanatában leáll az előadás, mert valaki be-rohan valami szenzációs hírrel. Vagy: milyen nehéz egy szobába belépni mint tekintélyes családfő – a *Tudós nőkben* –, mégpedig egy, az esküvőre előkészített szobába – ettől majdnem elájul –, aztán meglátja a lányát. Egyáltalán a találkozások: találkozás a szobával és az asztalon elkészített keresztrel külön. Mi ezeket a momentumokat nem gyakoroltuk ki teljesen. Tehát a helyzetgyakorlatokat kell továbbfejleszteni, variálni, mert a fiatal színészek (mellékesen sokan az idősebbek közül is) ezeket ugorják át, és csak a szöveget mondják a színpadon. Ugyancsak nagy szorgalmat igényel a szöveg dinamikájának, tempójának, ritmusának gyakorlása, más szóval a szereplők nevében megfogalmazott gondolatok hangsúlya, egyszóval a darab zenei partitúrájának felfedezése. A növendékek gyakran gondolják azt, hogy a szigorú rendezői instrukció, az egyetlen helyes hangsúly megkövetelése, a szóhoz illesztett cselekvés sérti az *egyéniességüket*; *ők másképpen képzeltek*. A mi nehéz feladatunk éppen az, hogy kibányásszuk az első években hozott sablonok, széplelkűség, megszokott megoldások szemétdombja alól egyéniességük kis villanásait. Mi igazán az egyéniességüket keressük. Éppen azzal, hogy csak saját élményük alapján oldják meg kis feladataikat.

A második év első óráin tehát az elmúlt év meg nem oldott feladatait fogjuk röviden elemezni, hogy utána új és új feladatokat adjunk. Magatartások felvételét, magatartásokból való kilépést, találkozásokat, fordulatokat, szenzációs hír tudomásulvételét. Fogunk például próbálni a *Vízkeresztből* hosszú helyzetgyakorlatot, lehetőleg a növendék minél egyénibb közreműködésével. Itt arról a jelenetről van szó, mikor Keszeg András és

Böffen Tóbiás megtudja, hogy Olivia házában tilos hangoskodni. Ebből a jelenetből háromtól tizenöt percig tartó gyakorlatot lehet csinálni. Ez a jelenet Shakespeare-nél tulajdonképpen az életért való küzdelmet jelenti – az embertelenség ellen, minden puritán kötöttség ellen, és minden szereplőnek a maga természetéből és helyzetéből kell ezt a küzdelmet lefolytatnia. Keszeg András reménytelenül szerelmes, és a gyanú is felbukkan benne, hátha őt Böffen csak kihasználja a pénzéért. Böffen a maga természetes falstaffi életszeretével mulatni akar, de nem vesztheti el pénzes barátját, aki már kezd gyanakodni, márpedig őt csak jókedvével és ravaszágával tudja itt tartani. A jelenet eleinte piano kezdődik: együtt mulatnak, de Böffennek imponálnia is kell barátja előtt. Ahogy belép a többi szereplő, következik a Bolond kétségbeesett megjelenése, mély fájdalom úrnőjének elembertelenedése miatt, a költészet eltűnése miatt; Mária ösztönös gyűlölete a vidámságot tiltók ellen és ragyogó tehetsége, amellyel megírja és megrendezi a darab keretén belül azt a második színdarabot, amellyel Malvoliót csapdába ejtik. A következő jeleneteknek ő a tehetséges, nagy fantáziájú és az embertelenséget, butaságot pellengérré állító szerzője. A jelenet feszültségét minden új szereplő megjelenése fokozza. Találkozások. Egy kívülről jött valaki beleszöppen egy mulatságba. A szereplők az új belépőnek mutatják, hogy ők aztán tudnak mulatni, ki-ki a saját ritmusával, aztán már ketten csinálnak produkciót az újonnan belépőnek. Megint új ritmust talál ki az újonnan jött, közben a bátortalan kezdés után fokozódik a dac. A növénydékeknek ezt a jelenetet önmaguknak kell megzenésíteniük. Mikor a Bolond belép, természetesen új motívumot kap a mulatás. A belépő szereplőnek újból megmutatják, hogy mit tudnak – vagy az ének tanszakkal kell megkeresnünk az új zenei motívumokat, új variációk kikeresését, tercelhetnek is, mikor hárman vannak, akár énekkarrá változhatnak, vagy kánonban énekelhetnek. A zenei előjegyzés itt már forte és presto – itt megkérjük a zenei tanszakot, szerezzon nekünk courante-, gigue-, sarabande- stb. motívumokat –, de mi ezeket csak alapnak használjuk, ezek alapján a növénydékeknek kell szerezniük a zenét. Halandzsa zenét. Mártogatós, pörgő, ugráló, forgó stb. táncokkal együtt.

Mindegyik szereplő saját motívumát fejleszti, majd együtt a közöset, és ezt valóságos vad, „utánam a vízözön”-szerű haláltáncig fokozzák Malvolio belépéséig. Utána fáradtság, kiegészítés – elérkeznek a nihilig.

A következő helyzetgyakorlat ugyanebből a darabból a Mária által írt levél elhelyezése a kertben. Azzal a hihetetlen izgalommal együtt, hogy Malvolio megtalálja-e, felveszi-e, és ha felveszi, beveszi-e a Mária által költött képtelenségeket. Eljutni Mária igazáig: az önteltség, beképzeltség és hiúság számára nem lehet olyan abszurditást kitalálni, amit ne hinne el.

A harmadik helyzetgyakorlat, amelyet nagy izgalommal fogunk gyakorolni, a *Romeo és Júliából* való: Júlia méregmonológja utolsó mondatai, a lakomára való készülődés, cselédek, zenészek készülése. A Dajka felfedezi a holttestet, a szülők ugyancsak, gyönyörű esküvői zene, Paris ünnepélyes megérkezése, a szegény, kétségbeesett Lőrinc barát, aki számára óriási megkönnyebbülés, hogy Júlia bevette a mérget.

A *Romeóban* egy-egy jelenetnek címet is adunk. Például a szolgákénak: „Egyszer jóllakni!” A zenészeknek: „Az év hahnija!” Az egyes szereplők jelenetei keveredhetnek is. Például furcsa lesz, hogy a halálhír milyen nehezen jut majd el a boldog szolgák és zenészek tudatáig. Minden azért fontos, mert a legkülönbözőbb stílusok vitáznak egymással. Tiszta stílusok, meglepetések más-más hangszerelésben.

A *Vízkereszt* jeleneteit úgy is próbálhatjuk, hogy egy-egy szerepet egyszerre többen játszanak; érdekes lenne látni, hogy ki hogyan igyekszik fölfedezni a szenvedélyt, ki hogyan rögtönöz. Egyénisége szerint. Mert igenis ilyen aprólékos, kis feladatokon át jutunk el a növendék egyéniségéhez. A fiatalok gyakran hangoztatják: önmagukat akarják megvalósítani. Ezzel mi teljesen egyetértünk, de azt kérjük, a művön keresztül találják meg önmagukat. Hogy ez sikerüljön, ahhoz akkora szorgalom kell, mint például a nagyszerű ifjú zongoraművészeké, Kocsis Zoltáné vagy Ránkié.

A *Vízkereszt* kert-jelenetét álarcban is fogjuk gyakorolni, hogy a növendék megszokja: így másképpen, egész testével kell reagálnia. Ehhez a *Szezsuanai jólélek*-ből keresünk ki példát.

Az álarcok, maszkok használata különösen fontos. A mi színészeink általában kézzel-lábbal tiltakoznak használatuk ellen. Márpedig például a merev görög maszkok felvétele arra kötelez, hogy ne a szemünkkel, de egész testünkkel és magatartásunkkal valósítsuk meg a színdarab előadását. De más-más magatartást kíván például a nó, a kabuki vagy a kínai maszkokban való viselkedés, és a Shakespeare-játékhoz is maszkokat kell kitalálniuk. Az Avoni Hattyú darabjait reálsan kell játszaniuk. De a színrevitel nem tűri a naturalizmust. Létezik olyan, a színházi fantáziát nélkülöző ember, aki nem tudja megérteni, hogy lehet az, hogy Lear nem ismeri fel az álruhás Kentet, hiszen csak öt perccel ezelőtt váltak el egymástól. Az ilyenek mi azt szoktuk felelni: aki ilyen kérdést tesz fel, ne jöjjön színházba. Mégis, az ilyenfajta játékhoz már az álruhák felvétele előtt is bizonyos maszk kell, hiszen a naturalizmuson felülemelkedve kell igazul játszani. Tehát a darabot már maszkokkal kell indítani (mint a cirkuszban), s az álruhás színésznek új figurája megfelelő magatartásával kell játszania, s néha, ha belefeledkezik mondanivalójába, meg kell ijednie a leleplezés veszélyétől. A közönséget is be kell csalogatni ebbe a játékba, feszültség ott is van, amikor Lear egy-egy pillanatban hajszál híján felismeri Kentet. Tehát maszkot és magatartást kell a játékkal összehangolni.

Az utolsó gyakorlatot Fodor tanár úrral közösen kell megterveznünk. Minden növendék hosszú, bokáig érő szoknyában eljátssza, hogy ló van alatta, a lóra folszáll és leszáll. A jelenet célja lehet például a lázadók lovaglása, találkozás egy másik sereggel, amelyről nem tudják, hogy ellenség-e, vagy jó barát, királyi sereg megérkezése, különféle formációk felvétele, bekerítés – de közben a lovak egy pillanatra sem szűnnek meg mozogni. Mindezeket olyan pontosan kell kidolgozni, hogy a társadalmi színezete is világossá váljék. Ehhez a zene szintén külön kidolgozást kíván, Fodorral való megbeszélés alapján.

Gajdó Tamás

Együtt élt a színházzal

Magyar Bálint színháztörténész száz évvel ezelőtt, 1910. január 24-én beleszületett a magyar színházi életbe. Pontosabban: a magyar színháztörténetbe. Ezt maga is megfogalmazta *Bukásra ítélt siker* (1993) című könyvének előszavában: „Ennek a könyvnek az írója, ha minden rokonsági kapcsolatot figyelembe vesszük, egyidős a magyar színészettel. Egyik déd-dédnagybátyja, Kempelen Farkas alakította át Várszínházzá II. József császár rendeletére a karmeliták elkobzott templomát 1784-ben – kétszáz éve. Egy másik, Fáy András nemcsak takarékpénztárat alapított, de egy ideig ugyanennek a Várszínháznak az igazgatója volt.” S ez még csak a kezdet. A felsorolásból kiderül, hogy a nagyapa, Kürthy Emil „küszködő” színházi újságíróként, nagybátyja, Kürthy György pedig negyven évig a Nemzeti Színház tagjaként dolgozott.

Magyar Bálintnak azonban már nem volt szüksége arra, hogy színészként vagy újságíróként kerüljön be a színházi élet vérkeringésébe. Az 1930-as években a színháztörténetet a bölcsészhallgatók Magyarországon is tudományos ambícióval művelhették. Magyar Bálint doktori disszertációja a százéves Nemzeti Színház történetét a hőskortól egészen 1937-ig, Németh Antal igazgatásáig tárgyalta.

1934-es pályakezdésének körülményeiről *Ötven év színház* című, kéziratban lévő önéletírásából válogatva olvashatunk részletes beszámolót. A színhely a Nemzeti Színház. Az emlékirat szerzője nem tulajdonított ennek nagyobb jelentőséget, noha tudományos karrierjében és magánéletében is meghatározó a helyszín. Kandidátusi értekezése a Nemzeti Színház történetének 1945-től 1955-ig tartó korszakáról szól, arról az időszakról, amikor a színház főtítkáráként dolgozott. De a Nemzetiben ért révbe családi élete is: 1950-ben vette feleségül Siklós Olgát, aki akkor még csak a színházi adminisztrációban dolgozott, később ismert dramaturg és rádiórendező lett.

A magyar színháztörténet-írást Magyar Bálintot elsősorban történetíróként tartja számon, aki legnagyobb sikerét *A Nemzeti Színház története a két világháború között* című könyvével aratta 1977-ben. Ezt a Szépirodalmi Könyvkiadó Műhely sorozatában csakhamar követte *A Vígszínház története* (1979) és *A Magyar Színház története* (1985) című munkája, s e három kötettel a szerző megalapozta a XX. század első felének színháztörténeti feltárását. Bebizonyította, hogy nemcsak anekdotákkal és pontatlan emlékezésekkel lehet beszámolni egy színház múltjáról: értékes és elmélyült

munkák szülehetnek a források felhasználásával, a kritikák újraolvasásával.

Az 1950-es évek színházáról, a személyi kultusz következményeiről, a diktatúra és a színház kapcsolatáról tanulmányok, színpadi összeállítások, dokumentumfilmek készültek-készülnek. Magyar Bálintról mégsem lehet hallani, olvasni. Elintézhetnénk ezt azzal, hogy színházigazgatásának három éve – 1955 és 1958 között vezette a Magyar Néphadsereg Színházát – nem hozott döntő változásokat a színházi struktúrában és a művészi munkában. De ez nem így van. Bár Magyar Bálint nem volt sem rendező, sem színész (s talán ezért sem keltett akkora érdeklődést tevékenysége), ő lett a színházban a „karmester”. Ő állította össze a repertoárt, s ő hívta a társulathoz az emigrációból hazatérő Páger Antalt. Megszüntette a bérletrendszert, nem engedte, hogy esténként több száz katonával töltsék meg a nézőteret, s az országban mégis a Magyar Néphadsereg Színházában volt a legnagyobb – kilencvenhét százalékos – a látogatottság. Ő kérvényezte először, hogy kapja vissza az intézmény a Vígszínház nevet.

Magyar Bálint az 1953-as fordulat hatására, pártönkívülüként lett a Magyar Néphadsereg Színházának igazgatója, s az 1956-os forradalom után, a megváltozott politikai viszonyok miatt kellett elhagynia a direktori széket. Nem csoda, hiszen 1956 tavaszán társulati ülésen ismertette, hogy a minisztérium milyen darabokat nem engedett bemutatni; 1957-ben eljárt szóra Jean Anouilh *Antigonéját*, és bemutatta a *Teaház az augusztus holdhoz* című John Patrick-komédiát; mindkettővel kiváltotta a „szocialista kultúrpolitika” rosszalását. (Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában őrzött iratok fehéren-feketén bizonyítják, amit eddig csak sejteni lehetett: leváltása retorzió volt.)

A menesztett igazgató ekkor villamoskalauzként akart elhelyezkedni, ezt azonban a „sikerese felvételi után” a kultúrpolitika megakadályozta: mégiscsak furcsa optikája lett volna. Végül a Magyar Filmintézetbe került, ahonnan hatvanéves korában, 1970-ben nyugdíjba küldték.

Ha megjelent is róla egy-egy cikk az újságokban, nem említették színházigazgatói érdemeit. A *Film Színház Muzsika* lapjain csak 1983-ban törhette meg a csendet Szatmári István, a Vígszínház kiváló epizodistája: „Üstökös volt az igazgatók sorában, tagadhatatlan még akkor is, ha az élesen fénylő csillagok megfedkeztek róla, amikor már a csóvája sem volt látható. [...] Hiányolom, hogy a Színművészeti Főiskolán nem ké-

peznek igazgatókat. Méltóbb személyiséget nem találhatnának a tanszék vezetésére, mint dr. Magyar Bálintot, aki ugyan nem színész, nem rendező, nem dramaturg, de olyan univerzális színházi szakember, akinek a kisujjában van az irányítás művészete. Professzor.”

Történeti munkáiban nem szépíti titkári, direktori szerepét, döntéseit. Tisztában van azzal, hogy emlékezései források, de azt is tudja, hogy a színháztörténet tendenciáit nem lehet kizárólag az írott források tükrében megérteni. Személyes tragédiája, hogy ezt éppen saját életével szemléltette legjobban.

Magyar Bálint

Ötven év színház

(RÉSZLET)

1934 márciusában lettem a Nemzeti Színház tisztviselője. Helyesebben: gyakornoka. Még helyesebben: „külső” gyakornoka. Előzőleg pedig, három éven át, állástalan diplomás. Valamint hosszabb idő óta a színházak buzgó látogatója, tanulmányozója, 1930-ben doktori (ma úgy mondjuk: „kis doktori”) cím megszerzője, reménybeli, saját reménybeli, majdani színházi dolgozó.

A kormányzat számára ekkoriban vált életveszélyessé a munkanélküliség szorítása: alapjában kezdte azt fenyegetni. A munkás- és paraszt-munkanélküliséget még lehetett egyszerű rendőri ügyként kezelni, de a hullámok ekkortájt érték el teljes erejükkel az értelmiséget is, ami pedig nem volt tréfadolog, sürgős, legalábbis felszínes orvoslást követelt. Hitler németországi uralomra jutása után nálunk minden már csak idő kérdése lett. Gömbösnek akkor is gyorsítania kellett a tempót, ha nem ez lett volna szándékában, ugyanis nem kockáztathatta meg, hogy olyan – értelmiségi – tömegek licitálják túl, melyeket elvi okokból sem törhet le rendőri erőszakkal.

Ekkor a „harmincévesek” problémája már nem számított újnak: ügyük évről évre jobban foglalkoztatta a közvéleményt. Jórészt a háború (az első világháború) utolsó szakaszába bekevert, „formális”, hadifogságból hazaérkezve tanács és munka nélkül álltak, nem tudták, mit kezdjenek magukkal, de a társadalom, az állam sem tudta, mit kezdjen velük. 1930-ra már túljutottak első fiatalságukon, és munka nélküli tömegeikkel eltorlaszolták a fiatalabbak elől is az érvényesülés útját, robbanással fenyegették



Sugár Károly és Bajor Gizi
az Aranybástya 1934-es előadásában



FENT: A Nemzeti Színház kispadján (1940-es évek)
JOBBRA: Feleségével, Síklós Olgával és gyermekeivel (1950-es évek)



az állam egész szerkezetét. Mégpedig „jobboldali” robbanással. A munka nélküli fiatal értelmiségiek többsége ugyanis jobb felé fordult, csak sovány kisebbsége tartott bal felé. 1934-re azután úgy megnőtt a feszültség, hogy a kormányzat nagyarányú intézkedésekre kényszerült. Sok ezer állástalan diplomást helyezett el egy-egy, nyolcvanpengős fizetéssel, szerte az országban.

Háromévi állástalanság után így kettős szerencse ért: magam is bekerültem ebbe az első, értelmiségi segélyakcióba, és ennek révén éppen a Nemzeti Színházba. Ide persze csak egymagam, hiszen az ilyen speciális helyekre csak egy-egy juthatott be közülünk. A többiek számára a közigazgatási terület nyílt meg, az adóhivatalkok, a pénzügy-igazgatóságok világa.

De akárhová is kerültünk, mindig csupán ideiglenszen, mintegy kívülállóként. Fizetésünket nem munkahelyünkről kaptuk, hanem egy bizottság (ÁDOB = Állástalan Diplomások Országos Bizottsága) révén, magántisztviselőnek számítottunk, a magántisztviselők betegbiztosítása járt nekünk (MABI), állami nyugdíj helyett a filléres öregségi segély kilátása, hogy amennyiben az állam ezt az igen korlátozott szelepnitást sem bírná hosszabb időre, zavartalanul szélnek eresztessen mindnyájunkat.

Visszaemlékezéseimet azok számára írom, akiket a magyar színészet egy eddig csak részben feltárt, így még mindig hiedelemnek kitett korszaka érdekel,

a harmincas, negyvenes, ötvenes évek világa. Ezért a színházhoz nem kapcsolódó körülményeimre csak nagyon röviden utalok.

Az emlékirodalom történeti értéke amúgy is problematikus. Már máshol is megpróbáltam szólni a túl könnyen emlékező és ezeket a könnyű emlékezéseket túl könnyen papírra vető emlékezők ellen. Akik egyébként kitűnő művészek lehetnek, olvasott írók, bölcs filozófusok, rokonszenves emberek, egykori jó barátok, régi kollégák, tiszteletre méltó személyiségek, de olvasóikat akaratlanul félrevezetik, mert nem számítanak az emberi emlékezet megbízhatatlanságára, így a magukéra sem, azt írják le, amire emlékezni vélnek, nem pedig azt, amire emlékezniük kellene: hiányzik belőlük a kellő fokú történetírói fegyelem. Csupán elmesélik kiszínezett életüket, nem elemzik kellő fokon azt, ami megtörtént, és nem ellenőrzik azt, amit leírtak. A kivételek száma csekély, és elég lassan szaporodik.

Jómagam történetírónak készültem. Színház-történelemnek. Említett disszertációm a korai magyar színházról szólt, nem új megállapításokra törekedtem benne, csupán az akkori, kissé szétszórt ismeretek összegzésére. Ki is nyomattam: száz nyomtatott példányt



A Magyar Néphadsereg Színházának igazgatójaként Čapek Fiaim című darabjának szereplőivel (1956).

A képen: Szakács Miklós, Pándy Lajos, Magyar Bálint, Szatmári István, Ajtay Andor, Bulla Elma, Dávid Mihály, Kautzky József, Fehéregyházi Tibor és Bitskey Tibor

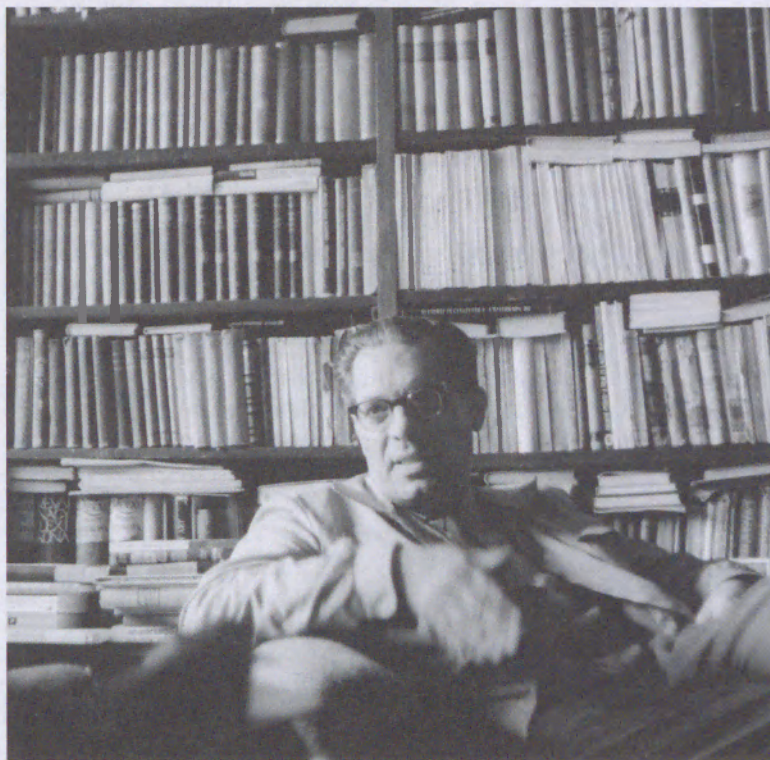
kellett beadni akkoriban minden bölcsészdoktori szigorlat előtt. Utána, állástalan éveimben belefogtam a magyar színikritika történetének a megírásába. Ennek töredékeit később egy szerény kivitelű emlékkönyvben jelentettem meg, melyet egykori professzorom, Császár Elemér hatvanadik születésnapjára adtunk ki néhányan, volt tanítványai. Persze, anyagi lehetőségeinkhez mért kiállításban. Mindenesetre úgy érzem, hogy a korán megszokott történetírói pá-

lyámon is hasznomra volt, az aznapra szóló, mulandónak látszó cselekvéseket is a történetíró szemével ítélem meg. Így nálam a „visszaemlékezések” kifejezés nem a pontatlanság, a szubjektivitás alibije akar lenni. Öregségem idején, a színházak tájáról évtizedek óta elkerülten írt színház- és filmtörténeti írásaimban is mindig aprólékos pontosságra és objektivitásra töreksem, nemegyszer a saját káromra.

1934. március 22-én reggel kaptam meg az értesítést, hogy jelentkezsem a Nemzeti Színház kormánybiztosánál. Az időpont csak számomra történeti jelentőségű, de azért hadd írjam le! A Nemzeti Színházat ebben az évadban (és a következőben) nem igazgató, hanem kormánybiztos vezette, Voinovich Géza, ismert irodalmár, a Klasszikus Regénytár szerkesztője, később a Tudományos Akadémia főtktára. A Bethlen és Klebelsberg kultúrpolitikáját képviselő Hevesi Sándor a Gömbös-kormány hivatalba lépése után nyomban menni kényszerült. Nemzeti Színházunkban utána Márkus László jelentett volna valamiféle átmeneti, „papeni” rezsimet a fasizálódás felé, de ő éppen úgy nem tartotta be a neki szánt játékszabályokat, amint később, a teljes jobbratolódás korában majd Németh Antal sem a rá kiosztott szerepet fogja eljátszani. Márkus mintha hosszú időre rendezkednék be, ráérősen, nem ismeri fel, hogy átmeneti években él, szerepe tehát csak a szükséges lépcsőfoké. Igényeit hangoztatja, aprócska, belső ügyekkel foglalkoztatja a kormányzatot, amivel azt egyre kényelmetlenebb helyzetbe hozza, hiszen annak a láthatóan felgyorsult időben éppen ellenkezőleg, minden egyre sürgősebb lesz. Márkus László nemzeti színházi igazgatósága így csak egy lerövidített évadra terjed. Nekünk családi barátunk, nekem jóakaróm. Amikor a színházhoz kerülök, már nem ő az igazgató, hanem Voinovich Géza, már csak azért is kormánybiztosi minőségben, hogy a személye ne akadályozza a teljes rezsiváltást. A „kormánybiztos” megbízatása ugyanis nem határidőre szól, elvben bármikor meg-

szüntethető, bár az újabb cserére mégis csak a szokásos módon, a színházi évad végén (1935-ben) kerül sor. Ekkor már egy jó esztendeje a Nemzeti Színházban dolgozom.

Milyen minőségben? Néhány irodai tisztviselő között van egy íróasztalom, megcsinálom a „resztlit”, az irodai munka kevésbé jelentős része jut rám, hiszen én vagyok a kezdő. Közvetlen főnököm, Mészáros Sándor László színésznek készült, most titkár, a felsőbbiséget a Szekfű-féle „neobarokk” értelemben talán túlságosan is tiszteli, felettem viszont korlátlan a hatalma, matuzsálemi életet él, a Magyar Színházi Intézetben fejezi be: később barátok leszünk. Bemutatkozásomkor megkérdi, tudok-e gépírni. Tagadó válaszomra azért le kell ülnöm a gép mellé, mindegyik billentyűn rajta van, milyen betű, csak megfelelő sorrendben kell azokat lenyomogatnom. Ha elvétem, újra kezdhetem. Két év múlva már egy nap alatt írom le a *Lear királyt*, ami különmunka, 12 pengő 50 fillért kapok érte. Persze a formákat is menet közben kell megtanulnom. A minisztériumnak írt levél mindig felterjesztés, és mindig személyesen a miniszternek szól. Mégpedig kettős meg-



Dolgozószobájában az 1970-es évek végén

szólítással: „Nagyméltóságú Miniszter Úr!”, és alatta: „Kegyelmes Uram!” A záró passzus pedig ez: „Fogadja Nagyméltóságod mély tiszteletem nyilvánítását!”

Az ilyesmit meg lehet tanulni. A nevem előtt ott van a tekintélyesnek számító két betű: „dr.”, néhány novellám jelenik meg itt-ott, pár írásom a *Nyugatban*, de mindez nem jelent semmit. Akárha kivándorló lennék, az új körülmények között értékét veszti mindaz, amit előzőleg gyűjtöttem. Ideértve doktori diplomámat is. Amire számíthatok, az viszont csupán nyolcvan pengő. A villamosjegy ára harminc fillér, naponta kétszer kell

bemennem a színházba, a munkaidő délelőtt fél tíztől kettőig tart, majd délután fél hattól bizonytalan ideig. Vasárnap persze egész nap, hiszen délutáni előadás is van, csak a kurta ebéidő osztja kétfelé a napot. A közlekedés így könnyen felemészthetné a fizetésemnek majdnem a felét is. Maradok tehát addigi otthonomban, egyéni szerencsém, hogy szüleim nem kívánnak hozzájárulást a háztartáshoz, szerencsétlenségem viszont, hogy ugyancsak messze lakunk, Budán, ekkor még a Városmajoron is túl, a gyaloglás sok energiát – és harisnyát, cipőtalpat – emészt, a villamosozás viszont, mondom, erőmön felüli költségeket jelent.

Egyszer – később – így ismertetem a pályámat: „a Hevesi-féle Nemzeti Színházban kezdtem...” A lazának tűnő fogalmazás valójában a legpontosabb. Hevesivel ugyanis csak egyszer voltam együtt, társaságban, legfeljebb futó ismerősként, viszont az a Nemzeti Színház, melynek kiskapuján beléptem, még az ő keze nyomát viselte magán. Jó – és rossz oldalaival egyaránt.

A királynő – ekkor még sokáig – Bajor Gizi. A férfiak: Ódry, Kiss Ferenc, Uray, Petheó, Sugár Károly... Gazdag névsor, fényesen csillog az utókor szemében. Tegyük hozzá: minden kiválósága mellett is fényesebben, mint a maga idejében. Akkor Jászai Marit emlegették, Szacsavayt, Ujházit, a néha még játzó Márkus Emiliát, a nemrég meghalt Pethes Imrét: az ő nevükben lehetett leszólni az akkori élvonalat. Az emlékezőseknek közös vonása, hogy túlságosan tisztelik az elődöket, és egyben lebecsülik a jelenkort. Én szeretném elkerülni ezt a hibát.

Az érvényesülést számomra is az jelentette, hogy a beérkezettek befogadjanak maguk közé. Valóban: barátságunk legtöbbször halálukig tartott. Jó tapasztalataim joggal leptek meg, hiszen munkaköröm, befolyásom eleinte a semminél is kevesebb volt. Például: az előadás megkezdése után ellenőriztem a ruhatárosokat, nem csalnak-e, nem próbálnak-e meg valamilyen nyomorúságos különkeresetre szert tenni. Szóval a színházi munkásságom első idejét valami ilyenféle kettősség jellemezte: egyrészt az élvonalbeli művészek szívélyes ismeretsége, sőt barátsága, már csak családi kapcsolatok miatt is: nagybátyám-nagynéném neves színészek voltak, korán meghalt szép édesanyámra is még sokan emlékeztek a Nemzeti Színház művészei közül. A barátság persze jólesően lepott meg, hiszen a belterjes színházi világba kívülállónak nem volt könnyű bejutni. Akkoriban még sokan törekedtek erre. A Fészek klub is mecénások pénzéből tartotta fenn magát, akik szívesen áldoztak arra, hogy estéiket ismert színészek közelségében tölthessék. Munkásságom kettősségének másik része pedig az eléggé méltatlanul kialakult helyzet és munkakör, melybe eleinte be voltam zárva.

Amikor megkaptam az értesítést a Nemzeti Színházba való beosztásomról, éppen délelőtti főpróbára készültem. Surányi Miklós darabja állt bemutató előtt, az *Aranybástya*, ez a kényes témájú, a zsidóemancipációt tárgyaló darab, mely, éppen mértéktartása miatt, egyik oldalnak sem tetszett. Tizenhat előadása az akkori viszonyok között nem jelentett éppen bukást, de sikert sem.

A főpróba ekkoriban a színházi világ Achilles-sarka volt. A színházak szívós, de hiábavaló küzdelmet foly-

tattak kártékony hatása ellen, miközben különféle főpróbátípusokkal próbálkoztak. De bármelyikről is volt szó, a végeredmény mindig ugyanaz lett: a kritikusok mellett a kollégák, a hozzátartozók, a hozzátartozók barátai stb. minden esetben zsúfolásig megtöltötték a nézőteret. A színházak olykor megpróbálták semlegesíteni az álszínésznőkből és erőszakoskodó öregasszonyokból álló alvilági főpróbatenyészetet, mely bennfentességét az előadás ócsárlásával, a színház belső ügyeinek pletykaszintű kitergetésével igyekezett bizonyítani, ám ez a semlegesítés sohasem járt sikerrel. A kísérletek meghiúsultak a kritikusok ellenállásán, akik úgy vélték, hogy a rendes, esti közönséggel együtt nézni meg a darabot egyet jelent az újdonságról való lemarradással. A színházak pedig minden esetben belátták, hogy a késedelmes, kurtára fogott vagy pláne elmaradó kritika többet árt a mégoly ártalmas főpróbalegkörnél is. Így azután hamarosan mindig minden visszazökönt a régi kerékvágásba.

Az *Aranybástya* idején a Nemzeti Színház éppen a „pofa”-főpróbánál tartott. Ilyenkor a főtítkár a nézőtéri vasajtónál állva engedte be az ismerősöket, lényegében persze mindenkit, hiszen az esetleges illetéktelenek távol tartása, elküldése nagyobb feltűnéssel, zavarral járt volna, mint szemet hunyni tolakodásuk felett. Nem beszélve a színházi világban megszokott félismerősök tömegéről, akik hosszú ideje ismétlődő erőszakoskodásuk folytán szinte már ismerősöknek tűntek.

Szerény szűrési kísérlet volt nem a főbejáraton, hanem a színészbejárón át engedni be a közönséget. Ez talán a szemérmesebbjét visszatartotta, viszont legalább ugyanannyit csábított próbálkozásra éppen a színészbejáró intimitása. Mindenesetre a Nemzeti Színház főpróbáira ekkoriban az Emke-sarkon lévő kis kapun át vezetett be az út, eléggé dísztelen folyosón át, melynek végében a nyitott vasajtónál állt Bálint Lajos főtítkár, akinek ellenőrzése, mint évek múltán majd az enyém is, jobbára köszöngetésekre szorítkozott.

Bálint Lajos is családi barátunk volt, nagybátyám egykori társa a Thália Társaságban. Persze nyomban átadtam neki a rossz papíron, rosszul olvasható, gépelt iratot, amit ott helyben el is olvasott. Azóta sem felejttem ezt a pillanatot. A Nemzeti Színház bal oldali, földszinti folyosóján, nappal lévén, nem égett a villany, viszont a Rákóczi útra nyíló ablakok inkább dekorációként szolgáltak, fényt alig bocsátottak be, nem sokkal lett tőlük világosabb a félhomálnál. Bálint Lajos kicsit ferdén tartotta megbízólevelemet a csekélyke, derengő fény felé, majd gratulált, ezúttal már mint kollégának.

Persze hogy ilyen körülmények között az *Aranybástya* nagyon tetszett. A darab is, az előadás is. Ma is így emlékszem vissza rá, bár biztos, hogy a váratlan öröm, az állástalanság kínos feszültségének felengedése, a kilátástalanság lidércnyomásának megszűnte kissé megszépítette a valóságot. De ezzel együtt is 1934 tavaszának legszebb nemzeti színházi előadása volt. Összehasonlításra bőven nyílt alkalmunk: abban az időben a Nemzeti szinte pontosan kéthetenként kényszerült új darab bemutatására: többre nem akadt közönsége, hat hónap alatt tizenhárom bemutatója volt, többségében nem haladva meg a hat-nyolc előadást. A mindig csodált Bajor Gizi hármass szerepet játszott az *Arany-*

bástyában, anyát, lányát és unokáját, sokszínűnek, élénknek és amellet elgondolkodtatónak látom ma is az előadást. Kiss Ferenc, Aczél Ilona és Sugár Károly volt a partnere.

Másnap jelentkeztem Voinovich kormánybiztosnál, és megkaptam az említett íróasztalt a titkárság fölött, a harmadik emeleti irodában. Megkezdődött tehát az ismerkedés. A színészekkel, a kollégákkal, az épülettel.

A nézőtérén régen otthonos voltam. Diákéveimben mindig bejártam minden zegét-zugát, fel a karzatig. Részben azért is, hogy megnézzem, nincs-e ott valaki barátom, osztálytársam, diákszokás és diáklehetőségek szerint, fenn a magasban. Én kivétel voltam, az én jegyem a földszintre szólt. A napilapoknak ebben az időben állandó jegye volt a Nemzeti Színházba, apám az egyik legtekintélyesebb napilapot, a *Magyarországot* szerkesztette, így ennek a jegyét kaptam meg időről időre, talán tucatnyiszor egy évben. Többnyire hárman jártunk együtt, osztálytársak. Apáthi Imre, később, korai haláláig neves, kitüntetett művész, Kovách Aladár, aki 1944 nyarán lett alig három hónapra a Nemzeti Színház igazgatója (előzőleg Németh Antal szürke eminenciásának tartották), és én, 1934–37-ig a színház tisztviselője, majd 1945–55-ig a főtitkára. Apáthi Imre érettségi után a Főiskola (akkor: Színiakadémia) növendéke lett, kicsit el is vált az utunk, hogy majd a színházban újra találkozunk.

Felmerülhet az a kérdés (persze csak én vetem fel magamnak), hogyan lehet az, hogy többirányú kapcsolataim ellenére egészen eddig rokonaimon kívül személy szerint senki színészt nem ismertem, a színpad világába először csak kinevezésemtől léptem be. Színházi körökben ugyanis gyakran két véglet tapasztalható. A szülő vagy szívósan igyekszik utat törni gyermekének, máskor viszont inkább távol tartaná a színházat. Az én esetem az utóbbi volt. Szóba sem került, hogy szüleim, nagyszüleim, nagybátyámék akár egyszer is bevigyenek az öltözők világába. Minthogy pedig magam is jobban szerettem mindenféle társaságoknak, együtteseknek inkább megfigyelője, mint résztvevője lenni, fel sem merültek ilyen kívánságaim. Ma is emlékszem, amint négy-öt évesen, nagybátyámék otthonában riadtan láttam nagynénemet harsányan szónokolva fel-alá járkálni a szobájában. Félénk kérdezősködésekre a konyhában azt a választ kaptam, hogy szerepet tanul. Ettől nem lettem okosabb, csak bólogattam. Más színész- és újságírógyerekekkel (többek között saját gyerekeimmel) ellentétben akkori színházi élményeim száma igen csekély volt. Láttam a *János vitézt* a Király Színházban, az obligát *Jancsi és Juliskát* az Operában, a *Három a kislányt* a mai Erkelben és a véletlen szomszédság révén, Sebestyén Gézáék jóvoltából néhány előadást, sőt próbát is a Budai Színkörben. Az első nemzeti színházi estémre, a *Szentivánéji álmra* csak később, 1921-ben került sor. Ezek után meglepetésszerűen ért, amikor a Nemzeti Színház történetén dolgozva egy 1913-as *Színházi Életben* váratlanul a saját nevem ötlött a szemembe. Valami jót mondtam (ma is emlékszem a jelenetre), és az került be a lapba színesítő gyerekszájként, egyben némi reklámul nagybátyáméknak.

Az újságok és a színház szeretetét így egy, az újságok és a színház körében mozgó családban fonák módon

magam is valamiféle megbocsátható fogyatékoságnak éreztem, ami nem elsőrendű létszükséglet, csupán az adódó szabadidő kihasználása, egyben a legközvetlenebb büntetési eszköz. Rossz bizonyítvány stb. esetén tehát egy ideig nem mehettem színházba, ha ilyenkor apám mellényzsebéből csak estefelé került elő a véletlenül elfeledett szabadidő, bizony kárba veszett. A színházszeretetem mellett mozi szeretetem ennél sokkal súlyosabb, valóban kárhoztatható fogyatékoságnak tűnt, szinte megbocsáthatatlannak. Azokhoz a moziélményekhez, melyek nélkül (félszázaddal) későbbi, filmtörténeti írásaim talán el sem készülhetek volna, csak furfangos, többnyire ízlésem ellen való trükkök (hazudozás) segítettek hozzá.

Az a társadalmi réteg, melyhez tartoztam (kevesebb, mint osztály, de több, mint csoport), törekvéseit mintha nem támogatta, inkább szűkítette volna, mintha már csak a jogászság maradt volna számára egyetlen lehetséges életformának. „A jogászból minden lehet”, hallottam sokszor, ám minden csábító konkrétum nélkül. Így azután szórakozásból és jutalomképp járhattam színházba, akár sporteseményekre (az FTC és az MTK is rendszeresen küldött állóhelybelépőket a lapoknak). Moziba viszont – mint mondtam – nem, olyannyira, hogy a nehezen kivívható évi egy-két alkalomért feleslegesnek láttam eltérni jól bevált módszereimtől. Sok-sok önképzőkörnek, kongregációnak vagy – szép időben – sétának köszönhettem az akkori, utcasarki, „kis bűdös”-nek nevezett, valóban kétes illatú mozikban szerzett élményeim, azoknak is az első soraiban, hiszen szinte egyetlen pénzforrásnak számított az olykor megtakarított villamospénz. Ekkor még oda-vissza, 48 fillér.

Sokkal később, Shaw rövid életrajzában olvastam a magam helyzetéhez hasonlót, hogy a közhit szerint a neveléshez teljesen elegendő a polgári otthon négy fala, a családi élet ritmusa, a szülők magatartása, a vendégeskedések hangulata: ezek hatására a „jólneveltség” spontán öröklődik át nemzedékről nemzedékre. Ha valami hiba van, a kemény büntetés mindig használ. „Én is attól lettem ember, hogy az apám szigorúan fogott!” – mondták gyerekkorom idejének felnőttjei. Barátom édesapja egyetemi professzor volt, csendes, jóindulatú bácsi. Ám tudta, hogy e nélkül a jóindulatú, kemény szigor nélkül nem megy a nevelés. Egyszer valami csínytevésért közülünk, a gyerekszobából hívta ki a barátomat, halkán, mondhatni: udvariasan. Aztán behallatszott a jajgatás, amint bottal verték a bűnöst, aki utána visszajöhetett közénk játszani. Amennyire magam körül láthattam, sehol sem volt szokásban meghitt beszélgetés gyerekek és felnőttek között. A barátságos hangulatú otthonokban (nem mindegyik volt az) sem hallottam őszinte, jó kapcsolatról. Viszont ez a távolartó felszínesség jól megfért a formális szeretettel, az aggodalommal: a szülők a legcsekélyebb gyanús jelre is orvosért rohantak. A jövő nemzedék egyénisége így inkább kizárásos módon alakult, a családi érintkezés túlnyomó részét utasítások, tiltások és büntetések töltötték ki. Amennyire láttam: mindenütt. Amivel csak azt akarom mondani, hogy jóval magasabb szintről indulhattam volna el pályámon a számomra tálcán nyújtott lehetőségek felhasználásával, ám ezeket a konvenciók vasfüggönye rejtette el előttem.

Radnóti Zsuzsa

Apokalipszis holnap

Régóta foglalkoztat a kérdés: hogyan tükröződik az elmúlt húsz év és napjaink történeti-társadalmi valósága a kortárs dramatikus szövegekben. Tömör válaszem: *sehogy*, árnyaltabban: néhány alkotó és néhány mű kivételével: *sehogy*.

A rendszerváltás előtt, a Kádár-érában minden jelentősebb, időt álló színdarab vagy előadás fedetten ugyan, de az országot, a társadalmat érintő kérdésekről, elhallgatott tabutémákról beszélt. Ettől is kapott ez a közösségi műfaj morális jelentőséget, szellemi súlyt. Aránylag egyszerű volt a helyzet, mert világos volt az ellenállás iránya, és homogén volt a nézőtér is. Mindenki egyformán értette és helyeselte a közösségnek szóló, rejtett vagy nyíltabb ellenzéki üzeneteket.

A rendszerváltás utáni szabadság egyfajta euforikus élményében az inga átlendült a másik pólusra. Mintha „a történelem színháza” (Georges Banu kifejezése) befejeződött volna. A drámaírókat többé nem a politikai rendszerek konfliktusai foglalkoztatták, elfordultak a közvetlen társadalmi valóságtól, inkább magánéleti vagy általános egzisztenciális kérdésekre, a kis közösségek drámáira, egy család, egy személyiség belső történéseire koncentráltak (például Egressy Zoltán darabjai vagy Garaczi László szövege, a *Csodálatos vadállatok* és Forgách Andrásról *A kulcs*). Vagy ha mégis, mondjuk, történelmi témákról írtak, akkor is inkább az írói szemzőg változása, nívója érdekelte őket (Hamvai Kornél: *Hóhérok hava*), vagy a rendszerváltás előtti idők bűnei, titkai (szintén Hamvaitól a *Körvadászat* és a *Castel Felice* vagy Pintér Bélától *A Sütemények Királynője*). Vannak, akik a mesék, legendák mitikus, titokzatos világa felé fordultak (Kárpáti Péter például).

Születtek persze az elmúlt húsz évben is kitűnő társadalomkritikus drámák, akár szatirikus, akár komorabb formában: Parti Nagy Lajos *Mauzóleuma* például, vagy Háy János filozofikus, beckett-i módon ironikus szociodramái, Lőrinczy Attila *Balta a fulben* című szatírja, Tasnádi István sikeres vígjátéka, a *Finito* és Garaczi legutóbbi szürreális szatírja, a *Plazma*. Elsősorban azonban Spiró György az az író, akinek színpadi krónikái, ugyanúgy, mint a rendszerváltás előtt, tükrözik a változásokkal terhes társadalmi jelen általános, a korszakra jellemző traumáit. (Lásd korábbi sikereit: *Kvartett*, *Szappanopera*, és az újabbakat: *Koccanás* és *Prah*.)

Persze nemcsak a kortárs drámák sorában találunk nyíltabban politizáló produkciókat. A fedettebb, áthallásosabb, de aktuálpolitikai jelentéssel bíró értelmezések közül kiemelkedik a Zsámbéki Gábor rendezte *Tartuffe*

(2000) és a *Mesél a bécsi erdő* (2009), Mohácsi János néhány munkája, és legfontosabbként említeném Schilling Árpád korszakos jelentőségű, aktuálpolitikai, rendszerkritikai színházi teljesítményeit, amelyek egyedülállóak az elmúlt húsz év színháztörténetében (*Házamházam* [2002] és *Feketeország* [2004]). Mindkettő írói közreműködője Tasnádi István volt.

A színművek nagy része azonban – és ez még néhány Spiró-textusról is elmondható – jelenkori és társadalomkritikai szemlélete ellenére alig vagy egyáltalán nem mutatja fel azt a specifikus és konkrét történeti időt, pontosabban politikai aurát, amelyben játszódik. Ezáltal nem olvashatók ki belőlük karakteresen az új, speciális, csak Magyarországra jellemző társadalmi-politikai alakulások és anomáliák. De amíg a mindennapok élettörténései, a társadalmi konfliktusok mentesek voltak a szélsőséges változásoktól (tehát nyugati, demokratikus keretek között maradtak), addig ez a probléma vagy hiány nem is tűnt fel, hiszen a drámai műfajnak – úgy általában – nem is szükségszerű tartozéka az erőteljesebb politikai állásfoglalás, a direkt politizálás. Azért sem hiányzott mindez, mert az elmúlt évszázadban minden értékes alkotóról és alkotásról elmondhatuk: baloldali, liberális értékrendet, eszmerendszert képvisel. Úgy tűnt, a jobboldali eszmerendszerek a maguk szélsőségeivel együtt végleg a történelem süllyesztőjébe kerültek. Mintha nemcsak „a történelem színházának” lett volna vége a rendszerváltással, hanem „a történelem vége” is bekövetkezett volna, és így nem volt feltűnő diszkrépancia a játék és a valóság között.

Csakhogy váratlan vehemenciával feléledtek a radikális jobboldali ideológiák, s feléledt velük e jobboldali ideológia számos rekvizituma, múltidéző torzítása is. A fejlett demokráciákban nagyjában-egészében kordában tudják tartani ezeket a jelenségeket. Hazánkban azonban a kormányzat és a civil társadalom teljesen védtelenül áll a zombiszerűen feltámadt, virulens radikális jobboldallal szemben. Az ország kettészakadása már jóval korábban elkezdődött a jelenlegi ellenzék állandóan ébren tartott irritációja következtében, és ezek a tendenciák a közelmúltban robbanásszerűen felgyorsultak. A folyamat riasztó, s romboló vírusként ártterjed az élet minden területére. Utcáinkon militáns, újfasiszta szervezetek masíroznak, a radikális szélsőjobb szándékosan szítja az etnikai feszültséget romák és nem romák között, a nyilasok által a Dunába lőtt áldozatok emlékére készült, megrendítő Pauer Gyula-féle cipőkompozíciót disznólábakkal meggyalázzák, internetes portálokon tagadják a holokausztot, legnagyobb íróink közül néhányat nemzetgyalázonak neveznek, és könyveik megsemmisítésére hívnak fel. Minderre a jelenle-

A Kortárs Drámafesztivál elméleti tanácskozásán elhangzott előadás szerkesztett változata.

gi ellenzéknek, az egyházaknak, a közjogi méltóságoknak nincs vagy nem volt szavuk, vagy csak nagy ritkán hallani tőlük megkésett, óvatos elhatárolódást. Ezek a jelenségek súlyos társadalmi veszélyeket rejtnek. Lassan már nem lehet a lényegről szólni anélkül, hogy a szűkebben vett napi politikát, illetve a tágabban értelmezett társadalmi politikumot ne érintenénk.

A valóság egyre inkább *átpolitizálódik*, viszont a dráma és a színház egyre *depolitizáltabb* lesz. Az események túlléptek a kritikus határon, és emellett – véleményem szerint – a dráma és a színház nem mehet el szó nélkül.

Mint már említettem, a rendszerváltás előtt egy irányba mutatott az ellenzékiesség, és homogén volt a közönség. Most azonban ha egy színház felvállalná a nyílt állásfoglalást, előfordulhatna, hogy a súlyos nemzeti megosztottság következtében elveszítené közönségének egy részét, esetleg a dotációját is csökkentenék mindenfajta ürüggyel (például a jobboldali kötődésű vidéki önkormányzatoknál), tehát az intézményt vezető igazgató vagy rendező a társulatot is retorzióknak tenné ki.

Bizonyos mértékig érthető, hogy ebben a traumatikus időszakban drámaíróink nagy része ódzkodik beleszólni a mindenkihez méltatlan, piszkos politikai történetekbe. Részben jogos az a művészi ellenérv, hogy még nincs meg a kellő távolság az események lényegi megragadásához. De az is tény, hogy a folyamat már legalább egy évtizede zajlik, és sokan sokféleképpen reagáltak rá, csak a színház és a dráma nem. Pedig a színpadon nagyon sokféle módja lehet a közvetlen megszólalásoknak: van publicisztikai dráma, vannak dokumentumjátékok (például a *Notóriusok VI.* a Kamrában), előadásszövegek, vitadramák, beszédoperák, van az úgynevezett „Zeitstück” és sok egyéb szövegformáció is. Ezek alkalmasak a gyors, áttétel nélküli reagálásra.

Az amnéziásan működő nemzeti emlékezet vizsgálata (amely az áldozati helyzetet ébren tartotta, a bűnrészességét viszont elhallgatta) szintén hiányzik kortárs drámáinkból, színpadainkról. (Ellenpélda az osztrák irodalom: Thomas Bernhard és Elfriede Jelinek, akiknek persze volt egy Brecht nevezetű mesterük.) Az amnéziás emlékezet a múlt jó néhány fontos történéseit eltorzítja, és ezáltal képes befolyásolni bizonyos társadalmi rétegek jelenbeli véleményét is, olyannyira, hogy sötétebb pillanatokban sokunkban a weimarizálódás réme is felbukkan. Erről Spiró György *Elsötétítés* című darabja szól utoljára színpadon, 2001-ben; 2008-ban pedig Závada Pál nagy erejű regénye, az *Idegen testünk*.

Néhány drámaírónk az alantas jelen elől a távoli jövőbe menekül, és napjaink vészterhes krónikáit továbbírva apokalipszist jósol.

Elsőként ismét Spiró Györgyöt említeném, aki képes arra az írói teljesítményre, hogy a realitásból induló történeteit magasabb szintre emelje. Ilyen például a *Koccanás* című, jelenben játszódó komédiája, amely egy lefagyasztott, hosszú pillanatban sűríti a modern kori urbánus világ s azon belül Budapest karaktereit és anomáliáit. De ez még tényleg csak társadalmi koccanás, nyíltabb politikai felhangok nélkül. A *Feleségverseny* című, 2009-ben megjelent Spiró-regényben azonban már visszafordíthatatlanok a folyamatok. Ez a jövőben játszódó politikai töltetű, negatív utópia nagy erejű satirikus látomás Budapestről és Magyarországról, abban az időszakban, amikor már kitört a cigány–magyar pol-

gárháború, az állam szétesett, az államcsőd bekövetkezett, és anarchia lett úrrá az országban.

Térey János 2007-ben írt *Asztalizene* című verses drámája a *Koccanás*nál komorabb és sötétebb világot ábrázol. Bár tárgya ennek is jelen idejű, a történet háttérben azonban a sötét jövő formálódik, mégpedig oly módon, hogy az író vészterhes, közelmúltban kirobbant eseményeknek tulajdonít szimbolikus, jövőbe mutató jelentést. Az előtér a felső középosztály léha, távolságtartó világa, a maga hűvös, cinikus történeteivel, a háttérben azonban felsejlenek a 2006-os év történeti mementóvá növekedett baljós és kozmikus eseményei: a csőcselék által októberben megostromlott TV-székház és a tragikus augusztus 20-i tűzijáték.

Térey nagyszerű színjátékának háttérben zajlik az infernó, a fiatal Maruszi Balázs 2009-ben megjelent apokaliptikus színdarabjában azonban már szürreális, groteszk képekben elmesélve, premier plánban látjuk a valóságos elemekből összerakott, álomszerű, mitikussá felnagyított katasztrófa-tűzijáték napját, a kirobbanó erőszakot. A történetekben egy televíziós valóság-show, a „Budapesti Apokalipszis Futam” kiválasztott résztvevőinek tragikus, tragikomikus sorsát követhetjük végig, míg a záróképben a *Jelenések könyvének* paripái dübörögnek végig az Andrassy úton, élükön egy harsonás Angyallal, s mindent elpusztítanak maguk körül.

Aktuálpolitikailag visszafogottabb hangú Térey János 2009-ben megjelent *Jeremiás, avagy az isten hidege* című negatív utópiája, egy nagyszabású misztérium, amely a jövőben játszódik, Debrecenben, amikor a városban felépült a metró, de rászakad az emberekre a harmadfokú hőség időszaka, majd mintegy Isten büntetéseként az özönvízszerű esők következnek. A darab hőse Nagy Jeremiás képviselő, aki hétvégére hazatér Budapestről szülővárosába, de a kozmikus, mitikus természeti történések miatt lent ragad a metróban. Ott találkozik családjával, nemzedéktársaival, élőkkel és holtakkal, s a riasztó életpéldák, a belső és a külső kilátástalanság következtében megzavarodik (netán hideg fejjel végiggondolja a világ állását és benne a saját egyszemélyes állapotát), s végül gyilkos, majd öngyilkos lesz. Különleges nyelvi erővel megírt leszámolás ez az „Ember, küzdj és bízza bízzál” Madách Imre-i gondolatával.

Kornis Mihály *Rendkívüli állapot* című „haláltánc-opusa” szintén horrorisztikus, látomásos, de nem humorosan negatív utópia: apokaliptikus játék. A 2003-ban született darab máig nem jelent meg, és nem is került színre, ahogy az *Asztalizene* kivételével a többi említett mű sem kapott még színpadot. Kornis látomásának fő helyszíne egy budapesti aluljáró. Éppen szétrobban a világ, kitör a káosz, és az emberek különféle metamorfózisokon esnek át. Ezeknek a különös lényeknek a groteszk haláltánc zajlik az aluljáróban, ahol összekeverednek az élők a holtakkal, a zombik a tévériporterekkel, a kísértetek az akarataik ellenére emberré változott állatokkal, és mindnyájan az Utolsó Ítéletre várnak, amely – mit ad isten – be is következik.

Nem üdítő, könnyed alkotások ezek az apokaliptikusjátékok, s távol állnak a magyar színházi hagyományoktól. Viszont, ha nem is az aktualitások szintjén, jelzik, hogy több írónk érzékeli, jósolja és meg is eleveníti a közelgő tragikus társadalmi próbatételt, hátha a kimonodott szó segít a magybetűs Gonosz feltartóztatásában.

Tomba Andrea

Ahány ház, annyi történelem

20/20

A kaleidoszkópba nézve az ember forgatja-forgatja, várja a képet, az sehol, aztán meglátja hirtelen, hogy hiszen amit oly sokáig nézett, az már maga a kép, a változó, ragyogó, örökké alakuló látnivaló. Ahogy elkezdődik a minden túlzás nélkül az első pillanattól történelminek nevezhető előadás, a 20/20, ennek a *teljes képnek* az izgalma tartja fogva a nézőt: hogy most majd mindjárt a csillogó kis darabkákból, rész- és magánigazságokból kirajzolódik az egész – minden, ami 1990. március 20-án történt Marosvásárhelyen, és utána, ahogy együtt élnek (élünk) románok és magyarok, sőt, ahogy *az egész kezdődött*. Nemcsak az a bizonyos, magyarul Fekete Márciusnak nevezett utcai háború, etnikai konfliktus, hanem úgy általában, például az, hogy – vissza a kályhához –: kié Erdély. Aki ennél kevesebbet remél megtudni, az vagy hazudik magának, vagy cinikus. Legfeljebb egy szent, akiben semmilyen előítélet nincs. Mert ezek közt a diskurzusok közt nőttünk fel, s vagy vér szerinti rokonainktól a helyszínen, vagy anyaországiként kaptuk őket az anyatejjel.

Sőt, mindez még annál is előzetesebb várakozás: még el sem kezdődött semmi a színpadon, még le sem ültünk körbe a teremben, lefelé nézve, mint egy amfiteátrumban, de már a beharangozókból tudjuk, hogy „ez az első román–magyar koprodukció, amely március 20-ról fog szólni”, talán most megtudjuk az igazságot. Nem nyilatkozhatunk a legszélsőségesebb szemléletű nézők élményéről – nyilván ők jutnak el utolsónak egy ilyen előadásra –, de előzetes várakozásainkat rendre föladjuk, amint elkezdődik az igazi játék, s a színek és színészek tündökletesen egymásra találnak, tükröződnek a sok apró közös történetben, közös terekben. Mossák arcukat egymásban, mint a versben.

Mert ebben a kopasz kis térben, ahol pusztán tíz színész van, s egy lánányi kellék, a történetek – ahogy a nyelvek, magánéletek, diskurzusok – szabadon hullanak-kerülnek egymás mellé. Hogy például egy kislány aznap, március 20-án nem jutott el a fogorvoshoz, s ma is haragszik, hogy a mosolya olyan. Vagy hogy mindeknek az az oka, hogy meghalt a román rock.

Gianina Cărbunariu fiatal bukaresti román rendező és csapata – a marosvásárhelyi független Yorick Stúdió produkciós ernyője alatt öt magyar és öt bukaresti román színész, valamint egy magyar dramaturg – dokumentumokat gyűjtött, interjúkat készített az előadáshoz, és magánemlékeket, résztörténeteket talált. Nem a politikai diskurzusokra volt kíváncsi, hanem az emberek emlékezetére: azokéra, akik ott voltak, meg akik nem, de mindannyian vásárhelyiek vagy környékeliek, románok és magyarok. Színházi burokba zárta – és élénk tárta – a talált kincset.



E magántörténetek nem elbagatellizálnak, hanem ha tetszik, éppen ellenkezőleg: a magánember értékelődik fel. Minden történetben ott a nagy forma, miközben persze csupa kis formát látunk, egyéni látószögeket, s a kaleidoszkóp képei gyönyörűek: játékosak, viccesek, kegyetlenek, áhítatosak.

Beszélnak az előadásban románul, magyarul, meg angolul és tán franciául is, feliratok kommunikálnak (kiválóan) a nézővel. A magyar színészek mindkét nyelven, a románok közül kevesebben tudnak magyarul, de köztük is akad kétnyelvű (nagyjából ez az arány a valóságban is). A soknyelvűség: valóság, erdélyi magyar–román valóság és színházi elidegenítési eszköz egyben.

Az est fénypontja azonban nem egy dokumentarista jelenet, hanem az író-rendező által megírt születésnapi buli. Ahogy Pintér Béla minden előadásában vagy egy esküvő, vagy buli, úgy itt is ez az alkalom szüli az igazán soknyelvű, sokidentitású szereplőcsapa-

tot. A „blokkba” a vásárhelyi magyarokhoz megérkeznek egyrészt magyarországi ismerősök, másrészt blokkbeli románok, harmadrészt pedig egy végképp zavaros identitású, kétnyelvű szereplő. *Nekünk* zavaros. Én személyesen ismerem ilyen vásárhelyit (csángó felmenőkkel, mellesleg színigazgató), aki egyszerre román és magyar, és ezzel, köszöni, békében van. Ahogy egymásra néz ez a sok ember, beszél, ajándékot hoz, zenét választ, zavarban van, gyanakszik és udvariaskodik: nagyszerű játék a színházzal.

Az identitáspolitikák merev kategóriáin nekünk is túl kell lépnünk, s a legtöbb, amit színházi előadás tehet, hogy megkérdőjelezi nézeteinket. Bevezet például egy *queer*, azaz többszörös (nem nemi, hanem nemzeti)

identitású figurát. (És akkor még nem is bonyolítja meg igazán egyetlen erdélyi magyar vagy román romával vagy zsidóval sem – utóbbi származású ismerőseink is akadnak, mondják is, Magyarországon mindig zavart éreznek velük szemben, hogy ők akkor most valójában *mik* is.) Amikor a színész Sebestyén Aba románul monologizál – és némiképp „nagyromán” diskurzust emleget magyargyűlölő apja nézeteivel kapcsolatban, akit az osztrák-magyarok így meg úgy –, nos, erre mondhatjuk, hogy „nem

hiszünk neki”, mert Abának mégiscsak van némi magyar akcentusa, színházilag azonban ez nemcsak elidegenítés, hanem egyenesen *queer*: felforgató identitás. Vagy amikor Cristina Toma színésznő beszél – és persze rosszul beszél – magyarul, erdélyiesen, félrománul, csángóul, bővíletesen, egész este elhallgatnám: micsoda *queer* identitás a szó legnemesebb értelmében.

Beidegződéseink e felforgatásától persze lehetünk még „nagy magyarok” és „nagy románok”, vagy egyszerűen csak tisztában lehetünk ilyen-olyan identitásunkkal, de a dolgok valahogy bonyolultabbá válnak ennek az előadásnak a fénytörésében: a hangsúly a fehér-feketéről, a román–magyarról átkerül az egyéni identításokra. Ez a világ bármely pontján érthető előadás azt állítja: A MÁSÍK mindig különbözni fog TŐLEM – a férfi a nőtől, a román a magyartól, a fiatal az öregtől, és akkor még nem kerítettünk sort a határokat áthágó, dekonstruáló, zavarba ejtő, kiszámíthatatlan és megnevezhetetlen *queere*kre, Cristina Tomára például, akinek valószínűleg egyik nagyszülője félig vagy tán egészen magyar volt, talán Erdélyben is született, de ma bukaresti román színésznő, legalábbis 89,5 százalékban román. A *másikat* elképesztő nehéz megérteni, ha lehetséges egyáltalán. S bár tragikus lehet ez a különbözőség, az ember mégis úgy lép ki a közös térből: jó nekik, irigylésre méltóan jó, ott, együtt, különbözve, soknyelvűen.

Nem állítom, hogy ne lehetne kissé meghúzni és tömöríteni az előadást, némely epizód gyengíti a sűrű egészet, s a kőhajítás szimbolikus jelenete nem elég kidolgozott; de bevallom: most nincs kedvem köztöködni.

A színészek felszabadultak és remekek, a bukaresti fiatalok csak azért „még inkább”, mert nem ismerjük őket (elégge – más Cărbunariu-előadásokban már megmutatkoztak előttünk), a vásárhelyiek pedig megnyílnak az új munkamódszernek és játékvezetésnek. Személyességük, amikor a színpadon kimondott *én* és a színész között a távolság a nullához közelít, közvetlenné, érzékvé teszi a játékot.

Történelmi előadás – nem azért, mert történelemről szól, a közelmúltról, hanem mert megtör valamit: hallgatást, tabut, félelmeket, kultúrákba zárkózást, ami egyaránt jellemző a magyar és román színházra Romániában. Egyetlen „elődje” volt csak: 2001-ben a sepsiszentgyörgyi román társulatnak Theodora Herghelegiu, szintén bukaresti román rendezővel egy kétnyelvű, a román–magyar kapcsolatokat egy szimbolikus történetben felmutató előadása született *Kalapáccsal a kézben* címmel. Egy fesztiválon díjat is adtunk neki, de nem elsősorban esztétikai kiválósága, hanem újszerűsége és bátorsága miatt. Hogy *mindig* – ha a két eset már „mindig” – fiatal bukaresti román nő rendezőnek kell jönnie Erdélybe a román–magyar kapcsolatokat a színház nyelvén vizsgálni, az logikus: fiatal és messziről jött ember tud az idegenség kutató szemével, kíváncsisággal, izgalommal, megértésvágygal tekinteni a problémára. (Hogy miért pont nő, arra fél mondatban nem adható értelmes válasz.) Az egyenlet másik oldalán talán egy magyarországi fiatal rendező állhatna, ha volna bármilyen érdeklődés Erdély iránt, vagy léteznének magyar–magyar kulturális (színházi) kapcsolatok. Erdély és Bukarest között ma elevenebbek a kommunikációs véredények, mint Budapest és Erdély között, ahova csak egyirányú és udvarias gesztusként felfogott vendégjátékok érkeznek. És most hazabeszélek, mindkét hazám irányába: sem az erdélyi magyar színházak nem hívnak jelentős számban magyarországi rendezőt (pedig éppenséggel rendezőhiány mutatkozik), sem fordítva nemigen látni érdeklődést: a színházi kapcsolatok fölöttébb merevek és gesztus-



Jelenetek az előadásból



Szkárossy Zsuzsa felvételei

értékűek. A 20/20-at is egy nemzetközi (független, magánkezdeményezésből létrejött) eseménysorozat, a Kortárs Drámafesztivál hozta el Magyarországra, de csak egyszer játszották el. Ebből az is következik, hogy 1. ennek a fesztiválnak gyorsan meg kellene erősödnie, hogy tényezővé váljon; 2. a függetlenségnek igenis fontos teret nyernie, mert bizonyos projektek csak így jöhetnek létre – akár Romániában, akár Magyarországon (lásd interjúnkat a rendezővel). Az előadás „költöztetése” kevesebb mint egymillió forintba került, jó lenne, ha a magyar színházi közéletben akadna még pénz a meghívására.

Ekkora és nem kevesebb ennek az előadásnak a „történelmi” kontextusa. Amelyben pedig éppen a történelem – mint a teljes kép a kaleidoszkópban – nem látszik: hogy akkor ki vette fel az első követ, és hajította a másik felé. Az az úgynevezett „történelem” marad ki belőle, amit elolvashatunk a Wikipédiában, románul és magyarul és angolul, rettentő különbözően (köszönjük, hogy erre a dramaturg, Boros Kinga felhívta a figyelmünket). Mert ahány ház, annyi történelem. A mi családjunkban még ennél is bonyolultabb volt: a nagyapám történelemkönyvéből anyám már nem tanulhatott, én meg az anyáméból nem; a különbség csak annyi, hogy míg ők hittek a saját tankönyveikben, az én nemzedékem már biztosan nem, mert könyvünk első oldalán az az ominózus fénykép díszelgett, amelytől minden további tartalom megkérdőjeleződött.

A történelem nem ismerhető meg, állítják az alkotók, s a fürdővízzel kiöntik a történelmi román VAGY magyar gyermeket is, hurrá, s hogy a képzavar teljes legyen, ebben a kádban vagy medencében, amit az előadás formáz, most végre mindannyian együtt „feredhetünk”, saját identitásunk szerint. Sem a világ, sem a marosvásárhelyi „események” nem lett más a 20/20 című színházi előadás után, s persze az utóbbiról nem tudtuk meg, hogy végül is ki a hibás benne, s mire e sorok megjelennek, Kelemen Hunor kultuszminiszter Romániában, de Pécssett már fenyegetően leszögezik Caragiale–Mohácsi *Egy elveszett levelében*, hogy „Minden másban a véleményem az, hogy Erdély hová tartozik”, szépen leengedve a hangsúlyt. Szóval a többi sem néma csend, hanem a normalitás reménysugara.

20/20

(Yorick Stúdió, Marosvásárhely)

Dramaturg: Boros Kinga. **Rendező:** Gianina Cărbunariu.

Szereplők: Virgil Aioanei, Bányai Kelemen Barna, Berekméri Katalin, Carmen Florescu, Mădălina Ghițescu, Korpos András, Rolando Matsangos, Sebestyén Aba, Cristina Toma, Tompa Klára.

Úgy döntöttem: független leszek

BESZÉLGETÉS

GIANINA CĂRBUNARIUVAL

2006-ban végzett Bukarestben rendező szakon, a Lark Theatre és a Royal Court rezidense volt. 2003 óta, többnyire független produkciókként, saját darabjait rendezi. Legismertebbek a *mady-baby.edu* és a *Stop the tempo* – előbbi vendégeskedett Magyarországon, utóbbi megjelent magyarul, és a Yorick Stúdió, illetve a József Attila Színház is előadja. A *mady-baby.edu* *Kebab* címen számtalan nyelvre lefordították, és Japántól a Royal Courton át a Schaubühnében, a müncheni Kammerspielében, valamint Kelet-Európa több országában játszották. A müncheni Kammerspielében 2007-ben *siguranta m2* című előadását mutatták be. Rendezései számtalan fesztiválon szerepeltek. *20/20* című, a marosvásárhelyi Yorick Stúdióban létrehozott produkcióját a Kortárs Drámafesztiválon láthattuk.

– *Miért éppen a marosvásárhelyi 1990. márciusi események érdekeltek? Romániában az elmúlt húsz évben nagyon sok minden történt.*

– Az egyetem elvégzése után írt és rendezett darabjaim, a *Stop the tempo* és a *mady-baby.edu* az akkori jelenről, az átmeneti társadalmi korszakról szóltak, amely az én nemzedékemet meghatározta. A 20/20 című előadásunk tétje is jelen idejű: milyen a helyzet ma, húsz évvel az 1990. júniusi bányászjárások és tüntetések után. Nem történelmi rekonstrukcióra törekedtünk, hanem az érdekelt, hogyan őrződtek meg, hogyan szelektálódtak, íródtak át a kilencvenes évek eseményei, hogyan kötődtek össze történések, amelyek nem függenek össze: hogyan hazudik, szerkeszt, vág, keveredik önmagával ellentmondásba az emlékezet. Ezenkívül az 1990. márciusi eseményeket, akárcsak a bányászjárásokat, a közélet nem vitatta meg úgy, ahogyan kellett volna. Sok minden teljes vákuumban maradt, sem magán-, sem nyilvános beszélgetésekben nem dolgozták fel.

– *Te akkoriban még gyerek voltál, ugye?*

– Igen, tizenkét éves voltam. A forradalom után lenyűgözve néztem a tévét. 1989-ig mindössze napi két óra tévéműsor volt nálunk, és hetente tízpercnyi rajzfilm. 1990-ben hirtelen a rajzfilmeknél jobban kezdtek izgatni az úgynevezett utcai „előadások”, amelyeket tévében láthattam. Nem hinném, hogy sokat értettem volna belőlük, de a képek belém vésődtek: a temesvári és bukaresti forradalmi események, a Ceaușescu házaspár kivégzése, a márciusi vásárhelyi történések, az Egyetem téri tüntetések, a bányászjárások.

– *Arról is van emléked, hogyan ábrázolta a média a vásárhelyi eseményeket?*



Székely Zsuzsa felvétele

– A hihetetlen kíváncsiságon túl, amivel a képeket néztem, ekkor kezdtem el kételkedni a tévé tekintélyében, amit akkor persze végre szabadnak hittünk. Néhány nap után a nemzeti adó teljesen ellentmondásos híreket közvetített – akárcsak egyébként a nyugati adók. Az új bikkfanyelv, amelyet mindenki istenítt, még nekem, tizenkét évesen is gyanús lett. Mivel megőriztem képeket az emlékezetemben, szerettem volna találkozni azokkal az emberekkel, akik akkor és ott éltek, hogy megtudjam, ők hogyan emlékeznek az eseményekre, és hogyan helyezik el őket a kor történelmi kontextusában. Egyszerűen szólva: az, ami ott történt, számomra súlyosan kötődik a kommunista rezsimhez, és ahhoz a fortyogáshoz, amelyben a társadalom újra akarta szervezni önmagát. Érdekelt az is, hogy mi történt a szüleim nemzedékével, talán mert szeretném jobban megérteni és kevésbé elítélni őket. Annyit tudtam még a témáról, hogy ezek az események képezik a kilencvenes évek nacionalista diskurzusainak, valamint az ezt követő politikai egyezségek alapját.

– Saját szövegeidet rendezed, dokumentarista módszerrel – dolgoztál már így máskor, más témában is?

– Alkalmaztam már ezt a módszert a *mady-baby.edu*hoz és a *siguranta m2* című müncheni produkcióhoz, jelenleg szintén a Kammer-spiele számára dolgozom ugyancsak interjúkkal. A *mady-baby.edu* témá-

ja az emigráció volt. A *siguranta m2*-höz párhuzamosan készítettem interjúkat bukaresti diákszállókon, illetve a müncheni campuson, a téma az átmeneti tér és a másokkal megosztott tér kérdése volt. Most a Romániából Németországba emigrált szászokkal és svábokkal készíték interjúkat; ők a kommunista rezsim alatt szöktek ki, másokat szó szerint eladtak a német államnak, megint mások a Securitate „közvetítőinek” fizettek elképesztő összegeket egy NDK-s vízummal rendelkező útlevelért. Ezek az interjúk rettentő izgalmasak voltak számomra, az is érdekelt, hogy mi történt velük később Németországban, hogyan alakult a sorsuk, továbbá azé a közösségé, amelyhez Romániában tartoztak, és hogy most mi a viszonyuk a térséghez, amit elhagytak. Ezek az élettörténetek gyakran teljesen szürreálisak. Romániában nemigen esett szó a '89 előtti német közösségekről, nagyon kevés tanúságtétel van, az emberek nem nagyon akarnak beszélni, már csak azért sem, mert az egykori „közvetítők” ma jól menő üzletemberek. A dokumentál(ó)dás számomra a folyamat része, a valóság (valóságok) és a képzelet közötti feszültség érdekkel igazán.

– Vásárhelyen hogy folyt a munka?

– Készült egy lista olyan emberekről (magyarokról-románokról vegyesen), akiket a magyar kollégák ismertek, aztán egyik román színészünk is hozott egy listát; végigjártuk őket, minden megkérdéztet felkértünk, hogy ajánljon egy másik embert, végül pedig a véletlenre bíztuk magunkat. Beszélgettünk az akkori és mostani „személyiségekkel”, olyanokkal, akik közvetlenül részt vettek az utcai konfliktusokban, és olyanokkal is, akik nem, de emlékeztek rá, valamint fiatalokkal is, akik akkoriban még meg sem születtek – esetükben arra voltunk kíváncsiak, mit mondtak nekik a szüleik. Két hónapig voltunk a városban.

– Az emberek nehezen nyíltak meg, nektek mégis sikerült megszólaltatnotok őket.

– Mivel mindenki számára traumatikus eseményről van szó, természetes, hogy egyből nehéz róla beszélni. Azok azonban, akik beleegyeztek, még ha eleinte tartózkodóan viselkedtek is, megnyíltak. Az első kérdéseinkkel arról akartuk meggyőzni őket, hogy hitelt adunk szavaiknak, hogy érdekelt az ő verziójuk, akkori személyes életük. Bizonyos interjúkat nem vettünk fel, mert az alanyok ezt kérték, de ezek a beszélgetések is hasznunkra voltak. Akik határozottan ellenálltak, azokat nem győzködtük, hiszen nem oknyomozó újságírást folytattunk. Ha volt valamilyen különbség a kisebbségi és többségi közt, akkor az, hogy az előbbieket húsz évvel ezelőtt „hajtotta” valami: követelnivalójuk volt, mint minden kisebbségi közösségnek, tehát motiváltabbak voltak, hogy beszéljenek az eseményekről.

– Az előadásotokban nem jelenik meg semmilyen szélsőséges, sovén diskurzus, holott a valóságban ilyen nyilván létezik. Miért döntöttetek így?

– Éppen azért, mert telibe kapjuk ezeket a diskurzusokat, mindegyik oldalról. Elég benézni egy internetfórumra; ezt is dokumentáltuk egyébként. Hidegen hagynak ezek a diskurzusok, egymással teljesen párhuzamos, nevetséges nyelven szólalnak meg: „a te anyád”, „én voltam itt először”, „elvettétek tőlünk Erdélyt” vagy „nem, ti vettétek el”. Hiszem, hogy a színház megnyitja a beszélgetést, nem lezárja. Az interjúkban az emberek olyan képet mutatnak magukról, amelyet szeretnének. A fórumokon mindenki névtelen. Persze, hogy vannak sovén diskurzusok, de az interjúkban kozmetikázva vannak, kétértelműek lesznek. Az előadásban a gyanakvást is gyakran inkább a gesztus vagy a pillantás fejezi ki. Az interjúk alapján azt láthattuk, hogy a kapcsolatok meglehetősen képmutatóak – érthetően, hiszen abból fakadnak, hogy ne tegyenek tönkre, mondjuk, egy barátságot, hogy tovább lehessen lépni egy fájdalmas tapasztalat után. Ha van ideje a hallgatásnak, akkor van ideje a beszélgetésnek is, amikor elironizálhatunk ezen a képmutatáson. Ezért az előadásunk fontos része a második: a beszélgetés a [helyi] közönséggel. A nézők fönt ülnek, dobogókon, a színészek fölött, nézhetik egymást, románokat, magyarokat: ennek a térszerkezetnek az elképzelése a márciusi fotók nézegetése közben támadt bennünk, amikor románok és magyarok a blokkházak ablakain kinézve bámulták a Grand Hotel teraszán zajló verekedést.

– Néhány néző bizonyára „az igazságot” szeretné megtudni 1990 márciusáról a ti előadásotokból. Ti azonban nem kínáljátok fel ezt az igazságot. Miért? Nem hisztek a létezésében? Nem találtatok rá?

– Én személy szerint nem hiszek egyetlen igazság és valóság létezésében, de azt hiszem, ez annak a világnak következménye, amelyben felnőttem. Történeteket kerestem. Mi még hozzáférhetünk ezekhez a szóbeli történetekhez, és ez komoly előny. Hitelt adtunk mindenkinek szavainak, tehát senkiének sem. Nem akartunk igazságot tenni, aki pedig ilyesmit vár egy előadástól, naiv. Az egyetlen igazság, amit megtaláltunk, ha egyáltalán, hogy az emberek kerültek az erről való beszédet, és még mindig kerülnek. Ez nem jelenti azt, hogy mi most elindítottunk egy párbeszédet, ahhoz idő kell, és sok más kezdeményezés. Ami az igazságot és a leghitelesebb szempontokat illeti, előadásunk megkérdőjelezi, hogy egyáltalán léteznek ilyenek.

– *A próbák alatt mennyire voltatok őszinték magatokkal szemben, mennyire hagytátok saját előítéleteiteket felszínre törni? Mennyiben eszköz egy ilyen előadás arra, hogy saját előítéleteitekkel szembesüljete?*

– Éppen emiatt akartam bukaresti színészekkel dolgozni. A nem erdélyi románokban előítélet van az erdélyiekkel szemben – románokkal, magyarokkal egyaránt. Ahogy az erdélyi románok is előítéletesek a regáti, moldvai, olténiai honfitársaikkal. Meg az erdélyi magyarok is a magyarországiakkal...

– *...és a magyarországiak az erdélyiekkel – a sor hosszan folytatható.*

– S ahogy a cigányokkal szembeni előítélet él mindennél, Erdélyben, Regátban egyaránt. Én megnyitni akartam egy beszélgetést, nem bezárni a román–magyar előítéletekbe. A dokumentációs folyamat során a beszélgetéseink kevésbé voltak udvariasak. Nem akartam olyan előadást csinálni, ahol mindenki „barát”, és nem akartam az éleket lecsiszolni. Mindenki van előítéletek, és ez normális. Csak az az arrogancia zavar, ahogy néha az előítéleteinket védelmezzük mint abszolút igazságokat, és ezzel a hatalmas előítélet-zsákkal a hátunkon képtelenek vagyunk őszinte párbeszédre. Nem hinném, hogy gyorsan meg tudnánk szabadulni tőlük, s hogy akik reggel eljöttek a próbára az előítéleteikkel, nélkülük mentek haza. De hiszek benne, hogy fel tudták őket használni, mások előítéleteivel tudták ütköztetni a sajátjukat, és így ironikus távolságba kerülhettek magukkal.

– *Mit tud egyáltalán az erdélyi magyarokról egy hozzád hasonló fiatal bukaresti román rendező? Milyen tapasztalataid vannak, mennyit utaztál arrafelé?*

– Élnék rokonaim Erdélyben, és nekik vannak magyar barátaik, de tény, hogy kapcsolatam a magyarokkal felületes. Ahol felnőttem, Piatra Neamțon, Moldvában, nincsenek magyarok. De szakmai ismereteim vannak: az erdélyi magyar társulatok közül jól ismerem a kolozsvárit és a szentgyörgyit, nagyszerű csapatok.

– *Szerinted természetes az, hogy az erdélyi románok – tisztelet a kevés kivételnek – nem tudnak magyarul? Ez a tény az előadásban is megmutatkozik: a magyar színészek beszélnek románul, a románok viszont alig-alig magyarul.*

– Nem hinném, hogy az Erdélyben élő románok számára jó az, hogy nem tudnak magyarul, ahogy a magyarok számára sem hasznos az, ha nem tudnak románul. Amikor azt mondom, hogy hasznos, akkor egyszerűen a mindennapi életre gondolok. Nem természetes ez, és ahogy megérkeztem a városba, nagyon meg is lepett.

Ez egy kétnyelvű hely, korábban, mielőtt a szászok elmentek volna, háromnyelvű volt. A két nyelv együttélése szerintem előny, nem „probléma”. Olyan előny, amelyet az okos emberek rögtön megéreztek, és éltek a lehetőséggel, még mielőtt megtanították volna nekik azt, hogy mi a multikulturalizmus. Másrészt persze a történelem folyamán volt erőszakos elrománosítás, ahogy volt erőszakos elmagyarosítás is. Minden, aminek az alapja az erőszak, hatástalan, és csak durva reakciókat szülhet – erre példa a „Fekete Március” is, amely Ceaușescu tízévi aberrált nacionalista elrománosító politikája után következett be. Ám a ’90 utáni helyzet sem boldogító példa: két, egymás mellett, de külön élő, de egymásról elegánsan tudomást nem vevő közösség létezik. Persze vannak kivételek. Az előadásban két nyelven beszélnek a színészek, de arra törekedtem, hogy ezeket a nyelvi kérdéseket meghaladjam. Van például egy magyar színész, aki egy román figura monológját mondja, és „román perspektívából” beszél. A bukaresti színészek nem tudnak magyarul, de hát szándékosan egy külső tekintet – a magamét is beleértve – akartam bevonni. Ha komolyan válaszolni akarok a kérdésre, és, mondjuk, vásárhelyi román színészekkel dolgozom, félek, hogy köztük sem találtam volna sokat, aki beszél magyarul. Van azonban egy román színészünk az előadásban, Cristina Toma, aki magyarul beszél mindhárom jelenetében (igaz, van egy magyar nagyszülője). Vásárhelyi születésű, régen elment a városból, Kanadában és Bukarestben dolgozott.

– *Mit gondolsz, miért nem készült Romániában soha egyetlen előadás sem a román–magyar viszonyról? Sem a románok, sem a magyarok nem érdeklődtek a téma iránt. Sőt, filmek sincsenek, kortárs irodalom is gyéren. Mintha tabu volna.*

– Mert a színházak „színházat csinálnak”, és nem nagyon érdekli őket sem az a kontextus, amelyben dolgoznak, sem a néző, akihez szólnak. Talán azért sem, mert efféle projekthez valóságos érdeklődésre van szükség mindkét fél részéről, és spontánul kell megszületnie. Egyébként pusztán „erőszakos multikulturalitás” marad. Én viszont nem az etnikai kisebbségekről akartam előadást csinálni, mert az etnikum számomra nem az egyetlen kritériuma a kisebbségi létnek. Vannak mások is: például fiatal, független művész – ez is egy kisebbség. Ezt az előadást nem tudtam volna egy állami színházban létrehozni, sem románban, sem magyarban. Olyan csapatra volt szükségem, amely minden kockázatával együtt beleveti magát ebbe a témába, ebbe a kalandba – főleg a személyes kockázatra gondolok: arra, hogy szembesül azzal, hogy a dolgokat más szempontokból is lehet nézni. A kutatás, dokumentálás során ilyen megjegyzésekkel találkoztunk: „van bátorságod erről beszélni?!”; vagy: „minek jöttök ide Bukarestből ilyesmiket csinálni, mit akartok ti tulajdonképpen?!” Tudatában voltam annak, hogy ez tabutéma, s hogy az emberek soha nem beszéltek erről egymás között, de ezt akkor sem valami bátor tettként fogtam fel, ellenkezőleg: a normalitás megteremtésének jeleként. Az pedig, hogy Bukarestből idejövünk erről beszélni? Ez az esemény kicsiben az egész akkori és azt követő román társadalomról szól, tehát természetes, hogy *mindannyiunkat* érdekel. Az emberekkel való beszélgetés során azt tapasztaltuk, hogy igenis beszélni

akarnak, igaz, eleinte nehezen és gombóccal a torkukban. Meg kell teremteni a lehetőséget arra, hogy ez a találkozás és ez a kilencvenes években elmulasztott párbeszéd mégis elkezdődjék, akárha húsz év múlva is. Ezt a lehetőséget a színház képes megteremteni.

– *Mit jelent az, hogy a színházak „színházat csinálnak”?*

– Az állami színházak nagyrészt klasszikus szövegekkel foglalkoznak, bár igaz, hogy néhány éve látszik némi érdeklődés a kortárs román textusok iránt. Amikor néhány rendező kollégámmal 2001-ben elindítottuk a dramAcum [*magyarul kb. drá-Ma – A szerk.*] mozgalmat, azt tűztük ki célul, hogy fiatal kortársaink szövegeit előadások formájában támogatjuk, mert akkoriban alig léteztek a mi nemzedékünk által írt szövegek. Az állami színházak nem vállalják fel, hogy a színészek a próbák elején még nem kapnak kész szövegeket, mert azok majd a próbák során jönnek létre.

– *Mennyire elfogadott az általad képviselt színházcsinálási módszer? Európában az író-rendező képlet gyakori, a mi vidékeinken kevésbé. És vajon csak a független színházra jellemző nálatok?*

– Nem hinném, hogy a színházaknak a szerző-rendező tényével vagy módszerével lenne gondjuk, hiszen gyakran kaptam és ma is kapok felkéréseket állami színházaktól; inkább azt képtelenek elfogadni, hogy az ember egy projektet egy bizonyos csapattal tudna végigvinni. Nem állíthatnám, hogy a munkamódszerem nem elfogadott, hiszen van közönségünk, jelen vagyunk fesztiválokon stb. De a munkafeltételek távol vannak a kívánatostól: a különböző támogatási módok és főleg a független próbahelyek nagyon hiányoznak (Bukarestben mindössze három ilyen próbahely van, ezek egyike a pici Green Hours klub – ez rettentő kevés). Ezért sincsenek valójában igazi színházi csapatok, inkább önálló rendezők vannak, akik az egyes színházakban dolgoznak.

– *Hogyan látod a saját nemzedéked az előítéletek szempontjából?*

– Azt hiszem, minden nemzedéknek megvannak a maga előítéletei, a sajátjai meg a szüleiktől örökölték, és minden attól függ, hogyan tud velük szembenézni. Sajnos nincsenek sem helyek, sem helyzetek ahhoz, hogy a nemzedékem találkozhasson és párbeszédbe kezdjen, s felfedezze a saját előítéleteit. Az egyes közegek rettentően élesen szétválnak. A színházakban előadás után nem lehet dialógust folytatni, mert a színház csupán a saját produktumára figyel. Ugyanakkor a hatalmas gazdasági nyomást az én nemzedékem érzi meg a legjobban, s hatására hajlamosak vagyunk rendkívül individualistává válni. Amikor elvégeztem az egyetemmet, úgy döntöttem: független művész leszek. Ez választás volt, nem kényszermegoldás, hiszen voltak ajánlataim kőszínházakból. Ezt a döntésemet ma is vállalom. Azokkal a fiatal művészekkel dolgozom együtt, akik szintén „választottak”, és nem azokkal, akik csak beszélnek róla.

– *Azt mondtad: a függetlenség mellett döntöttél. Mi zavar egy repertoárszínházban?*

– Eddig egyetlen repertoárszínházban dolgoztam, a bukaresti Kis és Nagyon Kis (Mic, Foarte Mic) Színházban, és sikerült azokat a projekteket megcsinálnom, amelyekben hittem, és azokkal, akikkel egyetem óta

dolgozom. Nem azt állítom, hogy a repertoárszínházakban nem jók a színészek, de én egy előadáshoz nemcsak teljes fizikai és művészi jelenlétet várok el. Számomra nagyon fontos, hogy amit javasolok, annak emberi tétje is legyen számukra. És mivel hosszú távú tervekben gondolkodom, egy-egy előadás esetleg csak tapogatózás, kísérlet, egy másik fázis előkészítése. Jelen pillanatban szeretném újragondolni a csapatról alkotott elképzeléseimet, hogy új embereket is találjak a meglévőkhöz, vagy hogy minden projekthez külön csapatokat állítsak fel. El akarom fogadni például a Kolozsvári Állami Magyar Színház meghívását, hogy ott majd találjak olyan embereket, akiket érdekelnek az én dolgaim.

– *Ha jól értem, az előadást nem fogjátok játszani, nincsenek szponzorok, s a város sem akarja. Vajon azért nem, mert a Yorick, egy független színház játssza, amelynek nyilván nehéz élete van, vagy mert az előadás provokatív, polemikus, idegekbe tép, tabukat sért?*

– Az előadást a román Nemzeti Kulturális Alap támogatásából hoztuk létre, ami nagyon minimális volt (kb. 3,5 millió forint), ezért nekünk is, nekem, a dramAcumak és Abának is be kellett fektetnünk, hogy a színészeknek tudjunk fizetni, még ha szerényen is. Abának sikerült a várostól is valami kevés pénzt kapnia. Azt hittük, a támogatás tíz előadásra elég lesz, de bizonyos váratlan kiadások miatt (például, hogy nyolc színesszel kezdtünk, de végül tízen játszanak) csak ötre futotta. Azt akartam, hogy az előadás nyilvános vitákat gerjesszen, hogy ezt a tabut a közönség elé vigyem, s azt hiszem, ez sikerült, mert mindig telt ház volt, és sajnos nagyon sok nézőt még el is kellett küldenünk – ez azt mutatja, hogy van rá érdeklődés. Nem hinném, hogy azért nem találunk most pénzt a folytatásra, mert a produkció provokatív (legalábbis ilyesmit eddig nem tapasztaltam). Az előadás sorsa azonban ennél sokkal drámaibb: az állami vagy szponzori pénzeket sokkal szívesebben költik a szórakoztató rendezvényekre, azaz hadd sörözzenek együtt románok és magyarok, boruljanak össze egy gulyás vagy *mici* [*román húskolbászkák – A szerk.*] fölött, ahol mindenki együtt eszik, de külön, mert ez a jelszó: „együtt, de külön”. A városi támogatások szempontjából a nemzetiségi kérdésnek nincs szerepe. Az „interetnikus kommunikáció” új szakaszába léptünk tehát, amelyet a pénz határoz meg. A Yorick független, s mint ilyen, nehéz sora van, hiszen csak a román kulturális alaphoz pályázhat (*és magyarországi forrásokhoz – A szerk.*), mert az önkormányzatokat nem érdeklik az ehhez hasonló kulturális projektek, bár kötelességük volna támogatni őket. Megpróbáljuk az előadást tovább játszani, mert az az érzésem, hogy elkezdtünk egy párbeszédet a közönséggel, amely igényli ezt, s ez a párbeszéd most félbeszakadt – nem a politikai cenzúra, hanem a gazdasági „cenzúra” és a közöny miatt, ami ugyanolyan destruktív.

Beszélgetésünk után a rendező értesített, hogy a Szülőföld Alap, a külföldi magyar kultúra legfőbb magyarországi pályázati forrása további 1,5 millió forinttal támogatta a produkciót, amely összegből további 10 előadást tartanak meg.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
TOMPA ANDREA

Ugrai István

Az ember a fővárosból

NYIKOLAJ GOGOL: A REVIZOR

Hivatali aktafiókok óriási, zömök és szeszínű teste keretezik A revizor zalaegerszegi játéktérét, ebből képződik minden fal, ajtó és tapéta. Ezek a fiókok mindig a háttérben vannak, ám tetszés szerint kinyílnak és becsukódhatnak a *tényleg* mindig figyelő Nagy Testvér szándéka és akarata szerint. Vereckei Rita színpadképe felületet és a mögötte rejlő bizonytalan eredetet egyaránt jellemez, mindehhez pedig egy színpadon kívüli narrátor mutatja be a szereplőket, előéletüket, rövid jellemzésüket (ő nyilván hozzáfér a jelentésekhez, amelyekről az előadás végén derül ki, hogy ki készíti őket). Az átállásokban pedig egy láthatatlan férfikórus mozgalmi dalokból ismerős dallamai szűrődnek át. Az atmoszféra tehát egyrészt nyomasztó, másrészt groteszk, ugyanis ezt a nagyon konkrét, mármár antiutópisztikus közeget Bagó Bertalan rendező remekül társítja a kicsinyes pénzlenyúlók hétköznapi megpróbáltatásainak hol burleszkbe, hol commedia dell'artéba hajló felnagyításával.

Magatokon röhögtek – szól a polgármester a nézőtér irányába, feltételezvé, hogy éppen az imént lezajlott lebegés színpadi változatát néző közönséghez beszél, amely lebegés forrása az a firkász, aki a revizornak nézett Hlesztakovtól értesült a történetekről. Az előadás aktualitását a Gogol művében megírt kettősség tökéletesen biztosítja, ezért semmi egyéb konkrétumot nem is pakolnak a produkcióba, hiszen nem nehéz elképzelnünk, hogy ez az eset bárhol és bármikor megtörténhet. Revizor mindig volt, van és lesz. S hogy ne legyenek illúzióink, a hatalom katonájává öltöztetett Mihály Péter a szünetben köztünk jár-ke. Senki nem szólítja meg, ő pedig céltudatosan megfigyel bennünket. Ahogyan az előadás végén felméri a kisvárost (pontosabban a színház, a színpad adatait), tanulmányértékű: a revizor számára értékek és érzések nem léteznek, csak mértékegységekben, kipipálandó tételekben képes gondolkodni.

Ám ez már a valóság. Azonban pontosan ebből vezethető le, hogy a rémálom valósággá válhat: a városi potentátoknak van mitől félniük. Farkast kiáltanak: gyanússá válik, hogy a fogadóban megszálló idegen az a bizonyos revizor, aki leleplezheti, miféle pénzek folynak el, milyen mutyik, vesztegetések, visszaélések mennek. Rettegnek, meg akarják győzni arról, hogy „álljon melléjük”, és akkor ő is részesül a közjóból, mármint azon közös javakból, amelyek nem a várost, hanem az ő vagyoniukat gyarapítják. Az erről mit sem sejtő Hlesztakov pedig csak annyit lát, hogy *ezek félnek tőle*. Korunk nagy megfejtője ő: egyáltalán nem érdekli ennek a miértje, csak az, hogy odaülhet a kondér mellé, és ki is tunkolja, ami benne van, az utolsó cseppig.

Nagy Péter Hlesztakovja – ez a hiú, sértett, elegáns aranyifjú Raszkolnyikov-paródia – magától értetődően követeli azt, ami neki jár, a lakást, az ételt és az italt, no meg a pénzt, s amikor a közösség hirtelenjében mindezt biztosítja a számára, szemet vet a polgármester lányára és feleségére. Racionális cselekvéseit szolgájanak, Oszipnak köszönheti: ő az, aki mindent gyanakvással, kétkedéssel fogad. Mészáros András darabos józansága hatásos ellenpontja gazdája nagyvilági pitiánerségének. A helyi hatalmat



megtestesítő polgármesterként Kiss Ernő a szerep három arcát váltogatja kiegyensúlyozottan: alárendeltjei felé gögös, hatalmát fitogtató minidiktátor (rendőreit üti-vágja, akik majd ezt nyilván a szolgált és védett állampolgárokon verik le), cinkostársai felé önnön fontosságát, ravaszságát, átlátóképességét szeretné közvetíteni, a revizornak képzelt Hlesztakovval maga a megtestesült alázatosság. A színész a valódi személységét vesztett „politikus mint olyan” portréját rajzolja fel. Hlesztakov valójában belőle csinál bohócot, és ő nem tud méltósággal veszíteni.

A társulat tagjai remek összejátékkal teszik teljessé a tablót. Holecskó Orsolya és Ligeti Kovács Judit a polgármester felesége és lánya szerepében inkább elnagyolt karikatúrát festenek a hiú, ám igazi férfi nélkül élő, kiéhezett nőkről. Szegezdi Róbert, Urházy Gábor László, Kanda Pál a hatalmi hierarchia különböző grádicsain álló típusokat mutatnak be, egy-két jellegzetes vonást hangsúlyozva az egyes figurákban: mindhármuk kidolgozott alakításának pontos helye van a konstrukcióban. A szereplők egyetlen pillanatra sem



FENT: Ligeti Kovács Judit és Holecskó Orsolya

potentátok történetét színre állító Bagó Bertalan ha akarta, se tudta volna kikerülni a valósággal fellelhető párhuzamokat, amelyek az elkeseredettséget, dühöt, cinizmust elegyítő produkcióban időnként a felszínre törnek, időnként rejtve maradnak, de hogy mindenképpen meghatározzák az előadást, az bizonyos. A produkciót pedig az élet igazolja: a revizor megérkezett a színházba. Abba az intézménybe, amely a morálnak, a véleményütköztetésnek az egyik kifejeződési pontja,

FENT: Jelenet az előadásból
JOBBRA: Wellmann György,
Szegezdi Róbert, Urházy Gábor
László, Kiss Ernő, ölben Nagy Péter

veszítik szem elől, hogy komédiának, ám azt sem, hogy miről szól ez a komédia: kiüresedett, kizárólag érdekek szövevényére alapozott életről, hazugságról, képmutatásról, aminek bizony súlya van, és ez a súly érzékelhető is.

....

Ez *A revizor* különös körülmények között született. A próbafolyamat alatt vált világossá, hogy feloldhatatlan ellentét feszül a színházfenntartó önkormányzat, illetve a társulat között. Az igazgatóválasztási procedúra folyamán kiderült, hogy az önkormányzat nem a színház dolgozói, illetve a szakmai zsűri szinte egyöntetű támogatását bíró Tucsni András irodalmi vezető pályázatát támogatja, hanem szívesebben látná a vezetői székben a fővárosi József Attila Színház színészét, Besenczi Árpádot. A fővárosból érkező idegent revizornak néző vidéki



Pósa Lujza felvételei

bár egyesek csak a számokat, a munkaórákat, a költségeket látják benne, s képtelenek felmérni, mit jelent egy társulat, mit jelent egy szellemiség, mit jelent egy adott művészi irányvonal – hiszen egy tollvonással mindezt meg lehet változtatni, az egész csak jog és adminisztráció kérdése.

Az előadás konstrukciója, hangsúlyai árulkodóak: a nép, amelyért a darab szereplői elvileg dolgoznak, semmilyen szinten nem jelenik meg az előadásban, ennél is árulkodóbb azonban, hogy a revizor érkezésétől rettegő helyi kiskirályoknak nyilvánvalóan van mitől félniük. Hiszen mi lesz, ha az érkező revizor feltárja, hogy ebben a világban senki nem azt teszi, ami a dolga lenne? Hogy a város élén állók egy komplett kórházat síboltak el? Hova lett a pénz, az épület? Mi van az ígéretek mögött?

A városnak tulajdonképpen szerencséje, hogy a Nagy Péter által pofátlan, az embereket élvezettel kihasználó, nagystílt majmoló pitiáner tolvajnak megrajzolt Hlesztakovot nézik revizornak, hiszen bár nagy a blama (mi lesz, ha mindent elmond egy firkásznak, az pedig netán nem áll színdarabot csinálni belőle?), most végre lehetőség lenne a korrekcióra. Ez az a ritka pillanat, amelyben ki lehetne mondani, hogy ez így nem mehet tovább, s mindenkinek be kell látnia, hogy *rajta – rajtunk – röhögnek*. Mert az igazán nagy probléma az, hogy a valódi revizor sem törődik az igazsággal: felmérni jön, számba venni a vagyont, az értékeket. Őt sem az erkölcs, sem az emberek véleménye nem érdekli, hanem csak a számok, a méterek – minden, ami anyag. Ami mozdítható. Pénzzé tehető. S ha kétségeink lennének afelől, tudnak-e *odafent* a történekekről, az előadáson végigvonuló géphang (a Nagy Testvér) bizonyossá teszi: tisztában vannak mindennel, és csak addig hagyják játszani a helyi hatalmasságokat, ameddig ez számukra hasznos. A felülről jött pedig soha nem a *lent* érdekeit, hanem a sajátjait tartja szem előtt. S csak a lehető legszűklátókörűbb harácsolás az, ami ezt az egész egyszerűen belátható rendszert elfeledtetni azokkal, akiknek a *lent* érdekeit kellene képviselniük.

A revizor egyértelműen ars poeticaként is működik: állapotfotó egy útról, egy nyelvezetről, olyan szándékokról és olyan attitűdről, amelyet ez a színház egységesebben a magáénak érez. Ez pedig az olyan előadások létrehozása, amelyek nem csupán történetet mesélnek, nemcsak időleges szórakozást nyújtanak (amit sokan – teljesen tévesen – a népszínház fogalmával próbálnak definiálni), hanem hosszú távú tartalmat is adnak, és valóban segítenek élni. Itt érdemes egy félreértést tisztázni: a visszasságok felmutatásával, a különböző művészi látásmódokkal, a problémák jelzésével a színház *nem bánt*. Ellenkezőleg: a közösségnek segít saját értékeit, létét, pozícióját meghatározni. A revizor előadása Zalaegerszegen pontosan ezt teszi, és ezért szerencsésen nem él az ízléstelen konkretizálás adódó lehetőségével: még ebben a helyzetben is *általánosságban* fogalmaz, kétségtelenül látható globális jelenségekről beszél (nem feledkezve meg persze a lokális értelmezhetőségi mezőről), a következtetést azonban a nézőre bízta. Egyesek adekvátnak gondolhatnák a búsongó-kecsérgő, nagy morális igazságokkal pofán vágó attitűdöt – a színház viszont teszi a dolgát: komédiázik, mulat, szórakoztat, csak éppen nem öncélúan. (A konkrét véleményformálás az előadás után következik: Farkas Ignác színművész felolvassa a társulat kiáltványát, amelyben szakmai, a társulat érdekeinek megfelelő, lokálpatrióta döntésre szólítják fel a közgyűlés képviselőit, arra kérve őket, hogy a színház értékeire és művészi arculatára figyelemmel szavazzanak. Ezen a ponton a vastaps álló szimpátiatüntetéssé alakul: a közönség egyértelműen leteszi voksát a színháza mellett. Mélyik az a közösség, amely ne örülne, hogy ilyen, a kor kívánásainak megfelelő kulturális intézménye van?)

A jelek szerint azonban a hatalom nem örül az aktív gondolatnak, a hatalom azt szereti, ha álmokat, bódulatot adhat a népeknek. Csak köztöködésnek tekinti a profizmust, amelyet kizárólag saját közvetlen szolgálatába állítva ismer el. Talán ez a legfájóbb azoknak, akik fel akarják számolni azt a kétségtelen szakmai tudást, amely a *revizort* is meghatározza. Amely még képes komédi-

aként játszani a komédiát, megtartva annak többretegűségét, amely képes értelmezve, szépen és türelmesen játszani az embereknek, amely nem akarja bebizonyítani a giccsről, hogy érték, és devalválni azt, aminek esetleg tényleg vannak értékei.

A zalaegerszegi bemutató másnapján a kaposvári színházban egyszerre játszanak két előadást. Az egyik a szinte tökéletes kivitelezésű, tūpontos irányítással levezényelt, élményszámba menő *Oidipus*. A hetven percbe sűrített dráma stilizált közegben, afféle misztériumjátékként mutatja meg a rendszert és azt a szellemet, amelyet az önpusztító igazságkeresés vezérel. Ezen az előadáson körülbelül ötvenen vagyunk, a nézők óriási tapsal jutalmazták azt a magas fokú tudást, amelyet a társulat tagjai a Csiky Gergely Színház harminc éve működő szakmai műhelyében elsajátítottak. Ők őrzik Kaposvár szellemét, amíg lehet. Most itt lehet, a színház felső traktusának hátsó kistermébe szorítva. Mert a nagyszínpadon a *West Side Story* dübörög: egy színpadra pakolt plasztik előadás, műérzelmeket hazudó átlátó hatásvadászat. Profizmust a fővárosból importált főszereplő képvisel benne, színészeket pedig akkor látunk, amikor a kaposvári társulattól belepaszírozott fiatalok jelennek meg a színpadon, de ők sem képesek felvenni a harcot a dühöngő dilettantizmussal. A nézők sem: négy-öt másodperc is eltelik a dalok befejezése és a langyos taps között.

Ebből talán pontosan érezhető, mitől félnek a zalaegerszegi társulat művészei. Nem akarnak abba a méltatlan helyzetbe kerülni, hogy ezentúl más, tőlük idegen nyelven kelljen beszélniük, hogy az, amiért ők léteznek, felszoruljon a színház egyik elhagyatott ficakjába. Mert lehet, hogy ez az ő fővárosi emberük valóban jót akar, esetleg tényleg vannak elképzelései egy jó színházról (és erre akár érveink is lehetnének) – de Zalaegerszegen az utóbbi időben azonos irányba ható folyamatok zajlottak, letisztulóban lévő művészi koncepció határozta meg munkájukat. Ezt nem szeretnék feladni. Ehhez pedig a változás *saját* útját kell járniuk.

Hogy ezt a tavaly decemberben a szakmai grémiummal szemben állást foglaló fenntartó kinevezettje, Besenczi Árpád belátja-e, hamarosan kiderül. Az új igazgató művészeti tanácsadója egyébként Sztankay István lesz, állandó rendezője Sztarenki Pál. Besenczi úgy nyilatkozott: nem akarja szétverni a társulatot, nem kíván vérengzést végrehajtani, és elismeri az eddigi értékeket. Csak *kicsit* nyitottabb, népszínháziasabb („nem lila!”) teátrumot szeretne. Tucsni András pedig perel, mondván: az Előadó-művészeti törvény értelmében Besenczi pályázatáról szavazni sem lehetett volna.

NYIKOLAJ GOGOL: A REVIZOR (Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

Díszlet-jelmez: Vereckei Rita. Zene: Horváth Károly.
Rendező: Bagó Bertalan.

Szereplők: Kiss Ernő, Holecskó Orsolya, Ligeti Kovács Judit, Kanda Pál, Urházy Gábor László, Láncki Nikolett, Szegezdi Róbert, Tisza Anita, Balogh Tamás, Wellmann György, Kricsár Kamill, György János, Nagy Péter, Mészáros András, Andics Tibor, Deák Gábor, Mihály Péter.

Nánay István

Méltó főhajtás

MÓRICZ 2009

Százharminc éve született Móricz Zsigmond. Ahogy a nyíregyházi színház galériájában látható kiállítás is dokumentálja, az író csaknem minden színpadi művét, sőt jó néhány prózájának adaptációját már bemutatták, ezért az évfordulós megemlékezés alkalmából nem újabb Móricz-premierre került sor. Tasnádi Csaba igazgató felkérte Tasnádi Istvánt, Forgách Andrást és Pozsgai Zsoltot, hogy olyan egyfelvonásost írjanak, amely reflektál a móríci életműre.

Tasnádi István több Móricz-novella, mindenekelőtt az 1915-ös keltezésű *Annuska* motívumainak felhasználásával írta meg azonos című darabját. A feszes szerkezetű, szűkszavú mű a szegények „vagyónának”, az alig felcseperedő leánygyerekek korai férjhez adási procedúráját villantja fel. Az író egymásba csúszó fragmentumokból építkezik: látjuk a kovácmester Annuska lányának eladását, menyasszonyi beöltöztetését – amelynek során a szertartásos aktust végző két asszony hasonló módon kötött házasságának pokláról értesülünk –, majd a tizenöt évvel későbbi Annuskát, aki már nem szenved a házasság nyűgét, mert elkergette az urát, de maga is arra kényszerül, hogy eladósorba lépő lányát férjhez kényszerítse. Nemcsak a mottók utalnak Federico García Lorcára, a realista életképek a Hold monológiában egyértelműen szürrealizmusba fordulnak át.

A magát halálra evő Kis Jánosról szóló *Tragédia* Móricz egyik legismertebb novellája, amelyet huszonegy évvel később, 1933-ban az író az amerikai olvasók igényeihez igazodva *Egyszer jóllakni* címmel újraírt. Forgách András e két írásból meg saját, *Tercett* című drámájának motívumaiból alkotta meg a maga több síkon játszódó darabját. Forgách *Tragédiájának* főszereplője a hajnalban dolgozó Móricz, akinek alakjai – az amerikai újságíró, Kis János, a felesége, a gróf meg a falu népe – megelevenednek, önálló életet kezdenek élni prózában, színpadon és filmben. Az író első és második felesége, Janka és Mária szintén feltűnik, ez utóbbi Kis János feleségeként is. Szellemes dialógusok, egymásba folyó jelenetezés, a kint és bent nézőpontjának váltakoztatása, realitás és fikció keverése jellemzi Forgách komédiáját.

„Játék az irodalommal” – ez az alcíme Pozsgai Zsolt darabjának. A legendás hírű Négyessy László nyelvész, irodalmár stíluszemináriumain a *Nyugat* első nemzedékének majd’ minden tagja részt vett. Ez adta a kiin-



Tóth Károly (Apa) és Széles Zita (Annuska) az Annuskában

duló ötletet a *Naplópók*hoz, amelynek alapszituációja: a Négyessyre várakozó és naplót író Ady, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád és Juhász Gyula társaságába becsöppen a fiatal Móricz, oldalán Elefánt Olgával, akiről kiderül, hogy mindegyikük múzsája, mert ő Mihályi Rozália (Ady), Klima Ilona (Juhász), Harmos Ilona (Kosztolányi), Lichtmann Anna (Tóth), Holics Janka (Móricz), sőt, Babits „három póre lánya” is. A valódi és fiktív szövegeikkel találóan jellemzett, egymást fáradhatatlanul cukkoló alakok közül kitűnik az őszinte és naiv Móricz, aki költőként a *Mehemed és a tehenek* című versével mutatkozik be, s akit egyedül Ady fogad azonnal barátságába.

Az egyfelvonásosok színpadra állítása már nem ilyen egyértelműen sikeres. Hargitai Iván ugyanis alaposan félreértette-értelmezte az *Annuskát*. A darab szürrealizmusából semmi sem született meg, realizmusát pedig a rendező nem vállalta fel. Minden jelenet a funkcionálisan csak az elsőben és az utolsóban adekvát konyhadíszletben zajlik, amelyet hátul koszlott vászondarab határol, emögött történnek az orvosi vizitek, s végül emögül „száll az égbe” a doktor és a második Annuska – helyettesítvén a Hold hangsúlyos megjelenését. Önmagában is komolytalan, hogy a paraszti nyomor és munka pszichának jelzésére a szerep-

lőket barna festékcsíkokkal kenik be, de az egyenesen kínos, hogy az apa komótosan lemosakszik ugyan, ám karján, mellén ott maradnak a csíkok, majd a félig piszkos testére veszi fel a tiszta inget. Ez a rendezői gesztus jellemzi az előadás egészét. A színészek játékában nincs egység, ahányan vannak, annyiféleképpen alakítják szerepüket. Pregitzer Fruzsina (Sógorasszony) visszafogott, sejtető, García Lorcát idéző figuraformálása önmagában éppúgy érvényes, mint Tóth Károly (Apa) kevés szavú, indulatos, a mondatokat magából kilökő, ám a parasztábrázolás kliséit már-már karikatúrisztikusan sűrítő megszólalása, de a kettőnek stílusosan semmi köze egymáshoz. A bábként mozgatott násznép idézőjeles néptánca pedig az előadás egyetlen rétegéhez sem illeszkedik. Egyedül Széles Zitának adatik meg, hogy Annuska két alakjában komplexebb sorsot mutasson fel, de ez is a színésznőt, s nem a rendezőt dicséri.

Bodolay Géza a vasfüggöny előtt fiatal színészekkel játszatja a *Naplópókat*. Szobabiciklin, karosszékben s egyéb ülőalkalmatosságokon foglalnak helyet a mai és régi időköt idéző ruhadarabokba öltöztetett szereplők. Csak Adynak és Móricznak nem jut szék. Bodolay felerősíti az írói anyag parodisztikus elemeit, így egyszerre lesz hiteles és mulatságosan elrajzolt alak Ady (Balogh Gábor), Babits (Ilyés Ákos), Tóth Árpád (Fellinger Domonkos), Juhász Gyula (Pásztor Pál) és Kosztolányi (Tóth Zoltán László). A többiek közül fejfelé magasuló Nagyidai Gergő Móricz őseréjét és naivságát jeleníti meg, s amikor Ady versét vagy számon kérő monológját mondja el, a könnyed játékban egyszeriben drámai helyzet teremtődik. Jenei Judit Elefánt Olgája romlatlan és romlott, egyszer hatéves, máskor megháromszorozódik, mindig más, mégis ugyanaz: hús-vér nő és éteri Múzsza.

A legkomplexebb írói anyag adekvát színpadi megjelenítése Koltai M. Gábor könnyed, játékos és stílusos rendezésében valósul meg. A színpad előterében kétoldalt helyezkedik el Móricz dolgozószobájának jelzése, mögötte pedig egy emelt



FENT:
Ilyés Ákos (Babits),
Jenei Judit
(Elefánt Olga),
Nagyidai Gergő
(Móricz) és
Tóth Zoltán László
(Kosztolányi)
a *Naplópókat*ban

BALRA:
Puskás Tivadar (Gróf),
Szalma Noémi
(Kis János felesége)
a *Tragédiában*



szinten játszódnak az írói fikció jelenetei. A hatalmas íróasztal és a körülötte lévő bútordarabok kijelölik az írói alkotás terepét, ugyanakkor el is rajzolják, hiszen az előadás során fiókok, benyílók, rejtékhelyek sokasága tárul fel, s hol írógépek, papírlapok, újságok, hol zsíros hússokkal teli lábasok s az élethez meg az íráshoz nélkülözhetetlen egyéb kellékek bukkannak elő. Ugyanez a kettősség érződik abban, ahogy írás közben megelevenednek a fantázia szülöttei, a Zsiga bácsit interjúvoló amerikai újságíró vagy az élő és a holt feleségek. Koltai elmosza a realitás és a képzelet közötti határokat, átmenetek nélkül egymásba érnek, egymás-

ból következnek a különböző síkok. A novellatéma átdolgozásának variációiban a színpadi és filmes munka manírjait is finoman karikírozza. Horváth László Attila szeretetteli iróniával ábrázolja Móriczot, aki művének nemcsak írója, de rendezője is lesz, s az egyik pillanatban pákosztoskodik, a másikban halott és felejthetetlen Jankájával pöröl, hol az írógépét püföli, hol feleségét, Máriát instruálja. Simonyi Máriát Szalma Noémi játssza, de ő Kis János paraszt felesége is, aki az egyik jelenetben az urát szolgálja ki, a másikban a gróffal cicázik, s minden alakjában hiteles. Mintha az *Úri muri* két ellentétes nőalakját gyúrta volna egybe.



Balázs Attila felvételei

Puskás Tivadar Horváth László Attilával ellenállhatatlan komikuspárt alkot, ezúttal a színész kettős szerepében az újságíróat visszafogottan, a gróft karikírozva ábrázolja. Az ő figuraváltásai érzékeltetik legjobban a realitás, illetve a kettős fikció egymásba játszatását. Az előadás egyetlen megoldatlansága a modoros Avass Attila egysíkú Kis János-alakítása.

Az évfordulók ünneplése legtöbbször protokolláris feladatteljesítésben merül ki, ám ezúttal három remek kortárs magyar dráma született, s ennél méltóbban aligha lehet tisztelegni Móricz Zsigmond emléke előtt.

MÓRICZ 2009

(Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

TASNÁDI ISTVÁN: ANNUSKA

Látvány: Bártfai Lilla. **Zene:** Kazár Pál. **Koreográfus:** Ladányi Andrea, Vámosi Máté. **Rendező:** Hargitai Iván.

Szereplők: Széles Zita, Tóth Károly, Antal Olga, Petneházy Attila, Pregitzer Fruzsina, Gosztola Adél, Molnár Mariann, Fridrik Noémi, Gyuris Tibor, Kameniczky László, Bába Bence/Ludas Alex, Kiss Veronika/Radvánszki Ronett.

FORGÁCH ANDRÁS: TRAGÉDIA

Látvány: Tihanyi Ildikó. **Mozgás:** Vámosi Judit, Nagyidai Gergő. **Rendező:** Koltai M. Gábor.

Szereplők: Horváth László Attila, Szalma Noémi, Horváth Réka, Avass Attila, Puskás Tivadar, Gyuris Tibor, Kameniczky László, Erős Ádám/Szépréti Roland.

POZSGAI ZSOLT: NAPLÓPÓK

Látvány: Kalmár Bence. **Zene:** Kazár Pál. **Rendező:** Bodolay.

Szereplők: Jenei Judit, Balogh Gábor, Ilyés Ákos, Fellingner Domonkos, Pásztor Pál, Tóth Zoltán László, Nagyidai Gergő.

Stuber Andrea

Az épület s az építő

THOMAS BERNHARD: A SZÍNHÁZCSINÁLÓ

Tamási Zoltán, a kedvelt alternatív karakterszínész a múlt szezonzban némiképp váratlanul állt elő all round színházi emberként a *Hű, de mesze van Petuski!*-val. (Bár előzménynek tekinthetjük a *Fűrészelés, forgácsok, roncok* című Stúdió „K”-beli csehoviádáját 2005-ből.) Maga alkotta a *Petuski*-szöveget Jerofejevből, s maga tervezte, rendezte, főszerepelt a szép szakmai sikert aratott előadást. Ezután idén a *Pokoli kamaradarabok* című sorozat második részeként *A színházcsináló* bemutatására vállalkozott. Hasonlóképpen fogott hozzá a munkához, mint az

első alkalommal: átdolgozta Thomas Bernhard színdarabját, részint meghúzta, részint pedig hozzátoldott a szerző más munkáiból, majd két mellékszereplőt rendelt maga köré, s levezényelte színészi magánszámát. Biztos, hogy nem volt könnyű dolga tavaly sem, de most némely szempontból még keményebb fába vágta a fejszét. A Jerofejev-művel színházi előzmény nélkül találkozhattunk, tehát Tamási maga határozta és rajzolta meg Venyicska-képünket, a seremetyevói kábelfektetési munkálatok egykori brigádvezetőjének arculatát. Hanem Bernhard esetében számolnia kel-



lett a dráma – egyébként nem oly terjedelmes, de azért mindenképpen jelentős – színpadi múltjával és recepciótörténeti tapasztalatával.

A *színházcsináló* 1991-ben került először közönség elé Magyarországon, s azóta tudjuk, hogy nagy színész kell hozzá, olyan nagy, akiben a nagy ripacs is elfér. A dráma abszolút főszereplője Bruscon állami színész, ki valaha Faustot játszotta Bécsben és Mephistót Zürichben, most pedig (micsoda egy ócska) vidéken „haknizik”. A pár száz lakosú Utzbach nevű falu vendéglőjében készül előadni saját nagyszabású művét, családja asszisztálása és stálistálása mellett.

Önmagában véve ahhoz, hogy a már-már monodráma jellegű produkcióval a főszereplő egy egész estén át fenntartsa a nézői érdeklődést, komoly szakmai tudás és gazdag színpadi tapasztalat szükségeltetik. De ez még csak az alap, mert ezen túlmenően Bruscon figurája egyszerre követeli meg a kis- és nagyszerűséget, a színházba vetett hitet és a nihilizmust, a becsvágyat és a cinizmust, a szellemi fölényt és az előítéletességet, a rosszkedvű tunyaságot és a már-már kecec igényességet. Olyan színész kell Brusconhoz, akinek érzékelhető intellektuális súlya van, amit ugyanakkor eliminálni is képes, ha kell. A fenti leírás tökéletesen ráillik Sinkó Lászlóra, illetve nem is pont így szólna talán a Bruscon jellemzése, ha nem Sinkó játszotta volna a szerepet a Budapesti Kamaraszínház Tolmár Tamás rendezte magyarországi ősbemutatóján. A második Bruscon esetében, 2000-ben a Kamrában

(Gothár Péter rendezésében) Haumann Péter személyében olyan főszereplőhöz volt szerencsénk, akinek szakmai tudása és elsőpró játékkedve garantálta az este élményszerűségét.

Tamási Zoltán a Stúdió „K”-ban több szempontból is hátrányos helyzetbe hozta magát Bruscon megformálásakor. Egyrészt avval, hogy önnön rendezésében játssza el a főszerepet, amivel kiiktatta a „külső szem” nézőpontot. (Szívesen eltöltök néhány percet arról ábrándozva, hogy mi lett volna, ha Tamási más színésszel fog hozzá megvalósítani *A színházcsinálóról* alkotott elképzelését. Mondjuk, ha Fodor Tamással játszattja el a főszerepet. Ez is kínált volna lehetőséget arra, hogy a játék személyes legyen, vagyis belesűrűsödjön a színre vivő[k] személyes tapasztalata a színházcsinálásról, ami minden bizonnyal motiválta a produkció születését.) Az sem látszik előnyösnek, hogy Tamási Zoltán tovább „kamarásította” az egyébként is kis személyzetű színdarabot: nem lépteti fel az előadásban a famíliát. Vagyis a Stúdió „K”-ban Bruscon a porfészekturnéra nem hurcolja magával szerencsétlen feleségét, fiát és lányát, akik „stock civilek”, és csak a családfői zsarnoki önkény áldozataként vesznek részt a színházcsinálásban. Evvel a húzással főhősünk elveszít egy fontos relációt, amelynek megléte, illetve hiánya óhatatlanul befolyásolja a hozzá való viszonyunkat is. Meglehet, látnunk kellene azt a reménytelen értetlenséget és oda nem adást, amellyel Bruscont kényszerűségből követi az ő szélnek nem ereszhető truppja.



Köncz Zsuzsa felvételei

FENT: Tamási Zoltán, Elek Ferenc és Homonnai Katalin (Matild)
BALRA: Tamási Zoltán (Bruscon) és Elek Ferenc (Caribaldi)

Tamási Zoltán verziója három szereplőre szorítkozik, vagy inkább csak két és félre. Az utzbachi Utzbach fogadó fogadósa (Elek Ferenc) mellett a háziasszony van még jelen Homonnai Katalin személyében, az előtérben szorítva háttérbe. Futkosó harisnyás, igénytelen küllemű falusi asszonyság. Otromba cipőjének színe harmonizál Bruscon zakójának belésével. Jobbára a közönségnek háttal üldögél a konyhában, s tiszte szerint ráérősen megfőzi az obligát metéltésztalevest. (De mivel a produkció csak néha látszik ragaszkodni a törőlmetszett realizmushoz, ezért kissé pótcselekvésszerűen hat, hogy a színésznő előbb sárgarépát tisztít, majd kis lábast, nagy lábast pakolgat, s szakácsnői tevékenységét egy árva villanyrezsó szolgálja.)

Az előadás alaphelyzete az, hogy Tamási Zoltán Brusconként ül vagy áll egyik kezét zsebre dugva a szín bal oldalán, míg Elek Ferenc asztmás, tériszonyos fogadósként különböző veszélyességi és hitelességi fokozatú bénázásokat produkál a szín középső és hátsó fertályán. Ez az akciódús megoldás sajnálatosan arra utal: talán maga Tamási sem bízott abban, hogy monológia kellőképpen leköti a közönség figyelmét. Van is némi oka ezt feltételezni, például azért, mert beszédmodora, modulálása, tónusa nem elég színes – kissé egysíkú, egyízű. Valami lime-íz ez: fanyar és savanyú. Tamási hangvétele illik Brusconhoz, brusconi hang ez is, de csak egyetlen hang, pedig szélesebb regiszterben jobban szólna a szerep.

Tamási Brusconjának monologizálása teljes egoista elborulást közvetít, ugyanakkor a színész nem csupán magára koncentrált; tekintetével gyakran kíséri a fogadós ténykedését. Elek Ferenc Caribaldija bájos jámborsággal és a kapcsolatfelvétel reményével követi a vendég utasításait. Nagy testi-lelki erőfeszítésekkel mászik bizarr létrán a magasba, nyújtózik, csúszik, mászik, esik, s közben nem szűnik jóindulatú figyelme és szolgálatkészsége a vendégművész iránt. Tán csodálja. Tán csodálja, ámde nem szereti. Mindenesetre van benne egy jó adag békés életrealitás, megbocsátó tolerancia és méltóságteljes segíteni akarás. Nemcsak hogy mindent kibír, de belső derűvel bír ki mindent. Bruscon társulatvezető megnyalhatná mind a tíz ujját, ha ilyen természetű színésze lenne. Kár, hogy a végén a fogadósékat agyonüti a mennykő. Már ha jól értették az előadás befejező aktusát, amely után már csak a Caribaldi házaspár esküvői fényképére esik némi szomorú fény.

THOMAS BERNHARD: A SZÍNHÁZCSINÁLÓ (Stúdió „K”)

Fény, hang: Fodor Gergely. Színpadra alkalmazó, díszlet, jelmez, rendező: Tamási Zoltán.
Szereplők: Tamási Zoltán, Elek Ferenc, Homonnai Katalin.

Markó Róbert

Itt és akkor, ott és most

FÜST MILÁN: BOLDOGTALANOK

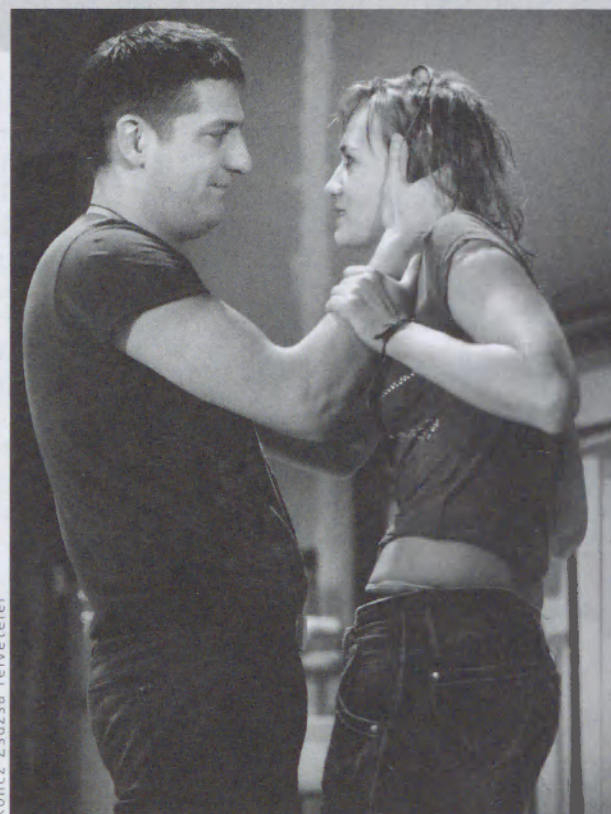


Pósa Lujza felvétele

Füst Milán *Boldogtalanok* című drámája aránylag sokat játszott klasszikusa a magyar dráma- és színháztörténetnek – hogy utóbbi számára majdnem elsikkadt, azt mindkét 2009-es magyarországi bemutató, a zalaegerszegi Hevesi és a budapesti Radnóti Színház szóróanyaga felemlíti: a szerző hiába házalt 1914-ben írott darabjával a korabeli színházaknál, a *Boldogtalanok* tulajdonképpen csak a XX. század hatvanas éveire kanonizálódott. A kezdeti sikertelenség és a hosszú távú siker oka valószínűleg ugyanabban keresendő: Füst drámája alkalmazza a kordivatnak megfelelő naturalista megoldásokat, ugyanakkor cseppet sem szociologizál, nem típusfigurákat alkot, akik egy-egy társadalmi réteg történeti korhoz kötött, prototipikus képviselői – a dráma alapjául szolgáló szerelmiháromszög-történetben szereplőinek személyiségéből, nem pedig társadalmi helyzetéből adódik a konfliktus. Ily módon a *Boldogtalanok* megírásának korában radikálisan újító műnek tűnhetett, ám mára kiküszöbölte a korhoz kötöttség problémáját: úgy tetszik, csekély munkával ma is érvényes darabbá alakítható.

Az utóbbi évek *Boldogtalanok*-bemutatói arról tanúskodnak, hogy a csekélynek tetsző munka nem is annyira csekély – éppen az aprólékos következetességgel megírt jelenetek és felépített karakterek miatt csak nagy műgonddal és hozzáértéssel húzható vagy írható át a darab. Gyökeresen új koncepciót is elvisel, ha az kellően át gondolt: a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának 2004-es előadása (rendezte Bodó Viktor) és a Kamara Savoria 2007-es *Czukur Show*-ja (rendezte Dömötör Tamás) szinte csak a történetmagot tartotta meg Füst darabjából, s dramaturgiailag (is) jelentősen átstrukturálta a művet – előbbi többek között új szereplők színre léptetésével, utóbbi a cselekményt egy kibeszélő-show forgatására helyezve –, mégis működött. Kortárs színházként.

A 2009-es zalaegerszegi és Radnóti színházi előadás szintén esz-közül kisebb-nagyobb változtatásokat a *Boldogtalanok* szövegén, ám kardinális módosítás(ok)ról inkább a Hevesi Sándor Színház Koltai M. Gábor rendezte produkciója esetében beszélhetünk: itt Szent Pál híres szeretethimnuszának szövegrészletei tűnnek fel már az előadás közben is. Az este ugyancsak a Szent Pál-féle klasszikus szövegre fut ki, melynek részleteit ekkor már a darabban előforduló valamennyi szereplő mondja fel, részenként, félkörben állva. Koltai M. legvégül megkönyörül tehát, feloldja a darab és az előadás sűrű, sötét szövetét: Vilmos és Róza összeölelkezve a szín közepén maradnak, szeretetben, ám héja-nászukat csak látszólag véve csöndesebbre. Úgy látszik, Zalaegerszegen pontosan elolvasták és elemezték a darabot, és annak nyitott pontjain konzekvens döntéseket hoztak – itt, az utolsó pillanatban például tudatosul, hogy Róza és Vilmos valóságos szerelemmel szeretik egymást, a férfi nemcsak kihasználja a nőt (amely viszonyulás egyébként szintén következhetne a Füst-szövegből).



Kocz Zsuzsa felvétele

FENT: Csányi Sándor (Húber) és Petrik Andrea (Róza) a Radnóti Színház előadásában

JOBBRA: Csomós Mari (Húberné) és Weber Kata (Vilma)

BALRA: Tánczos Adrienn (Róza) és Pap Lujza (Vilma)
a zalaegerszegi előadásban

LENT: Szakály Aurél (Dr. Beck) és Ecsedi Erzsébet (Húberné)



Pap Lujza felvétele

A rendezői-elemzői döntések következetesen vonulnak végig az alakításokon is, de szinte már az is determinálja a koncepciót, hogy Húber Vilmost ötvenéves, őszes színész játssza. Farkas Ignác érzékletesen, olykor megrázóan bontja ki az egykori kisvárosi Casanova figuráját, aki ma már inkább hódításainak emlékéből él. Az emberben az is fölmerül, hogy a fiatal nők iránti érdeklődése immár a műkedvelő figyelme csupán, hogy ebbe az emberbe már csak a híre miatt szeretgetnek bele a fiatal lányok; illetve gyakorlatilag egyetlen lányról, Vilmáról szerzünk tudomást – elképzelhető, hogy Vilmos nem is nőzni, csak inni jár el hazulról. Farkas alakítása valamiféle emberi törvényen kívül-felül állást is megjelenít. Húber immoralitása nem korunk számtalanszor



hangsúlyozott elidegenedettsége, önzése, befelé fordulása: Húber Vilmos korántsem *moral insanity*. Sokkal inkább valamilyen magasabb erkölcs híve, szolgálja – lásd a Szent Pál-i vendégszöveget –, a létezését a lehetetlenségig nehezítő, az emberi vágyakat kordába szorító, végtére is álságos ember alkotta törvények között. Farkas Húbere nem lecsúsztottsága miatt az, ami: tehetsége, iskolázottsága, lehetőségei (így Beck doktor lapszerkesztői állásajánlata) többre érdemesítenék, s ő tudatosan dönt a külső szemmel reménytelennek tetsző élet folytatása mellett. Remek, nagy ívű alakítás a Rózát játszó Tánczos Adrienné is. Tánczos Húbert istenítő, a férfitől eltanult (hagyományos értelemben vett) immoralitás-tudatossága és az alapvető ösztönös emberi-női jószág-gondoskodás között sodródó-örülő figurának játssza Rózát, hitelesen váltogatva diabolikus és angyali arcát. Pap Lujza Vilmája szárnyát bontogató kismadárból válik szárnyaló kismadárrá, hogy legvégül fogja csak fel: itt nem ő játszott, hanem vele játszottak. Pap alakításának nagy erénye, hogy Vilmát nem egyszerűsíti-polarizálja egysíkú naivaszereppé: kompakt figurát mutat. Ecsedi Erzsébet Húberné-alakításában a komikus elemek a tragikusak kárára dominálnak.

A zalaegerszegi előadás úgy kortárs, hogy örök érvényű, hiába, hogy „Idő: 1914, játszik egy magyar városban”. A Radnótié pedig úgy kortárs, hogy Szász János rendező (és Kovács Krisztina dramaturg) kigyomlált szinte mindent, ami a múlt század húszas éveit közné a *Boldogtalanok*at, és mai környezetben játszatja a darabot. Antal Csaba díszlete is XXI. századi, talán új építésű, még befejezetlen garzonlakás, gipszkarton belső falakkal, zuhanyzóval, vécével, bidével és egy koszlott matracal. Ugyanez a tér némi szcenikai leleménnyel modern lapszerkesztősséggé, Húber Vilmos munkahelyévé alakul. A szereplők adnak magukra: tisztálgodnak, többször ruhát váltanak, s ruháik látszatra sem kétféle göncök (jelmeztervező: Szűcs Edit) – korunk menedzser szemléletű és életvitelű fiataljai, akiknek nem megy rosszul, még ha nem is elég jól. Ebben a környezetben viszont totálisan hiteltelenné válik Füst Milán darabjának nyomormiliője, az ember nem érti, hogy a motoros bőrdzsekiben szaladgáló lapigazgató (lapmenedzser) Húber vajon miért szűkölködik annyira, hogy még az albérletét sem tudja normálisan berendezni. Pedig a Füstszöveg ódonasága és a tér modernisége közötti feszültség egyáltalán nem zavaró, sőt egyes erősebb pillanatokban világosan látszik: volna muníció Szász elgondolásában, ha az alapötlet átgondoltabb és markánsabb dramaturgiai átalakításokkal párosulhatott volna. Így viszont gyakran áll elő az a furcsa fordulat, hogy az eredeti alkotói szándékkal ellenkezően – maias díszlet ide vagy oda – a Radnóti előadása nem rólunk, nem a mi korunkról szól.

Ennél jóval jelentősebb probléma, hogy a színészek mintha légüres térben mozognának a darab szövegében. Csányi Sándor Húbere gyakorlatilag lehetetlen helyzetbe kerül azzal, hogy nem tudja, pénzes Don Juant, pénztelen Don Juant játsszon-e, illetve kit is, mit is játsszon egyáltalán. Kitörései – egy vödörrel

többször lyukat üt a gipszkarton falra – indokolatlanok, már-már kínosak, kiskiűs-félmosolyos bájból pedig Húber Vilmos szerepe nem oldható meg. Ha jól figyeltem, a szövegből kikerült Beck doktor Húber figuráját alapvetően meghatározó mondata – „Te jól érzed magad ezek között” –, s az orvos újonnan induló lapjának története sem szerepel a Radnóti előadásában, evvel pedig Beck figurája nemcsak tökéletesen súlytalanná, de szinte fölöslegessé válik.

Női szereplőkből jobban áll a produkció. A dolog megközelíthető volna úgy, hogy Szász női fókuszú előadást rendezett, de az alakításokat inkább érzem remek színésznők magánszámainak, mint következetesen felrakott rendszernek. Martin Márta és Kovács Adél nagy rutinnal és még nagyobb alázattal oldja meg remekül a parasztasszony és Rózsi pár mondatos szerepét. Wéber Kata szép színekből építi fel Vilma naiv, határozatlan, Húber iránti vonzalmán kívül semmiben sem biztos alakját. Csúcsteljesítmény az előadásban Csomós Mari Húbernéja. Kétségtelen, hogy Húberné a *Boldogtalanok* talán legteljesebben megírt figurája, ugyanakkor roppant színészi feladat annak a határvonalnak a megtalálása, ahol a megjátszott süket, pénz- és/vagy szeretetételenség anyafigura valóban és szétválaszthatatlanul egyszerre tragikus és komikus. Csomós Húbernéja pedig ilyen: egyértelmű, mégis tele van titokkal. A frissen szerződött, és mindjárt hatalmas szereppel megkínált Petrik Andrea Róza karakterét hisztis kislányból súlyosítja-sötétíti bosszúsomjas, az életet így tovább elviselni képtelen, bármire kész nővé, akinek csak valami végleges, például a halál – Húberé, Vilmáé vagy a sajátja – hozhat enyhülést.

FÜST MILÁN:
BOLDOGTALANOK
(Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg)

Díszlet-jelmez: Vereckei Rita. **Dramaturg:** Sediánszky Nóra. **Rendezőasszisztens:** Ferencz András. **Rendező:** Koltai M. Gábor.

Szereplők: Farkas Ignác, Tánczos Adrienné, Pap Lujza, Ecsedi Erzsébet, Hertelendy Attila, Tucsnai András, Szakály Aurél, Kovács Olga, Herold Barnabás, Kiss Szilvia.

(Radnóti Miklós Színház)

Díszlet: Antal Csaba. **Jelmez:** Szűcs Edit. **Dramaturg:** Kovács Krisztina. **A rendező munkatársa:** Balák Margit. **Rendező:** Szász János. **Szereplők:** Csányi Sándor, Petrik Andrea, Wéber Kata, Csomós Mari, Schneider Zoltán, Gázsó György, Kovács Adél, Martin Márta, Somody Kálmán, Klem Viktor.

Szántó Judit

Félemberek

ÖDÖN VON HORVÁTH: KASIMIR ÉS KAROLINE

Az ötlet nagyszerű dolog, a rendezői művészet egyik legfontosabb eszköze. Ötlet volt Peter Brooknál a *Leart* bőrbé öltöztetni, Ljubimov *Hamletjében* a függönnyel jelképezni a zsarnokságot; Horvainál a *Három nővérben* az enteriőrbe hullottak a falevelek, Zsótér *Arturo Ui*-jában bájos színész a tömeggyilkos diktátor. Emlékszünk is mindezekre, de úgy, mint magukban is jelentős előadások jellegzetes érdekességeire.

Bagossy Lászlónak is volt egy mindent meghatározó ötlete. Ödön von Horváth cselekményének színhelyét, az 1931-es müncheni Oktoberfestet bábszínházi kivágásra szűkíti, amelybe díszlet nem fér, s a színészekből csak részletek láthatók: hol a fejük hiányzik, hol fejfel, de csak fél karig, másszor fél combig vagy derékig, esetleg középen kettévágva vannak jelen, az alájuk rakott dobogó magasságától függően. A megoldás több mindent kifejezhet, mondjuk, hogy a prefasiszta környezetben csonka emberi lények vegetálnak, akiket egy nagy bábjátékos mozgat, és ez a látvány meglepi, egy ideig el is szóraztatja, netán elgondolkodtatja a nézőt. Hamarosan azonban megszokottá válik, és ezzel együtt idegesítővé. Kezd hiányozni a színpad, esetleg a helyszínről valamit eláruló díszlet, és még inkább a teljes színészi test és annak



FENT: Máthé Zsolt (Schürzinger) és Szandtner Anna (Karoline)

LENT: Polgár Csaba (Kasimir), Széles László (Merkel Franci) és Hámori Gabriella (Erna)



Schiller, Kata felvételei

térbeli jelenléte, amit mindközönségesen játéknak nevezünk.

Kivált mert termett itt egy másik, ugyancsak meghatározó ötlet is: a zongorista állandó színpadi jelenléte és visszatérő narrálása, amellyel vagy csak a következő jelenet sorszámát mondja be, vagy azt egy-két nem túl szellemes, egyszerűcske mondattal be is konferálja. (Nem tudtam eldönteni, hogy Darvas Ferenc előadásmódja szándékoltan ilyen száraz és unott-e, célzatosan súrolja-e a dilettantizmust.) Ekként a játék az egyes jelenetek alapgesztusára szűkül, stroboszkópszerűen töredezett lesz, folyamatossága megszűnik, s a részletek veszik át az uralmat, elveszítve az egészhez alkalmazott kifejezőképességüket. Összeütköző sorsok helyett lazán összefércelt helyzetgyakorlatokat látunk.

Mindezekhez képest csak mellékesen jegyzem meg, hogy kár volt elvetni Gáli József költőien tárgyilagos, telitalálatokban gazdag fordítását, melynek helyébe Parti Nagy Lajos márkanévén kívül ezúttal semmilyen új értéket nem szállított. Miért jobb a német kancellárt abszolút fölöslegesen idéző Merkel Franci, mint a Gáli-féle Szemes Franz? Mint ahogy nosztalgikusan szólalt meg bennem az 1983-as kaposvári előadásnak a haláltáncot felfokozó, a vásárit a karikatúráig élező, egyszerre atmoszferikus és ironikus zenéje is. (Selmeczi György szerzette.)

És persze az akkori nagy négyes, Koltai Róbert és Csákányi Eszter, Lukáts Andor és Pogány Judit, akik, Ascher Tamás vezérletével, nem egy szűk kivágatban, hanem teljes színészi pompájukban mutatkozhattak meg. Örkény színházi utódaik nem kaptak erre lehetőséget, bár vannak, akik gúzsba kötve is táncolnak (esetleg még örömet is lelnek a kihívásban). Hámori Gabriella (Erna) csapongó játékossága, fantáziája, szugesztivitása kitör a szűk keretből, Szandtner Anna (Karoline) pedig érdekes mimikával hitelesíti Karoline szánalmas váltásait. Merkel Francihoz a rendezőnek végre volt egy színészre, adott esetben Széles Lászlóra szabott ötlete is: jól eltalált a figurát jellemző kedélyes,

mondhatni, bábszínházias brutalitás, amellyel az ő Ernáját rendszeresen fejbe vágja és a földre teríti, és Hámori Gabriella kitalált ehhez a rítushoz egy vicces bábuserű reagálást is. Polgár Csaba (Kasimir) azonban merev, szegényesen száraz játékkal törődik bele a korlátokba, melyeket Mácsai Pál (Speer) lazán tüntet el, egy világfias öreg kéjenc komplett zsánerképpel.

A fináléban színészek és segítők pillanatok alatt tűntet el a bábszínpadot, és rekonstruálják az eredetit; a tapsrendben már komplett, fejjel, törzssel és végtagokkal felruházott színészeket látunk. Magam Ödön von Horváth csodálatos darabját is el tudtam volna képzelni ebben a keretben.

....

Tisztelettel jelentem: én tudom, hogy ez egy konzervatív, ha ugyan nem vaskalapos kritika. Azt sem tagadom, hogy nálam az off és az off-off hátránnyal indul: kezdeti ellenállást kell legyőznie ahhoz, hogy némely esetben magával ragadjon. Az Örkény színházi *Kasimir és Karoline* esetében kívül maradtam, sőt, megfosztva vagy éppen elárulva éreztem magam (és toleranciámat tovább csökkentette a gondos műsorfüzetben egy csúnyán összecserélt „amely – ami”). Átadom a terepet a produkció avatottabb ítéseihez. Vigyázat: a laikusokban nem bízhatni. Művelt, jó ízlésű partnerem ezzel állt fel: „Te, ez egy rossz író.”

ÖDÖN VON HORVÁTH: KASIMIR ÉS KAROLINE (Örkény Színház)

Fordította: Parti Nagy Lajos. **Díszlet:** Bagossy Levente. **Jelmez:** Ignjatovic Kristina. **Dramaturg:** Gáspár Ildikó. **Asszisztens:** Érdi Ariadne. **Rendező:** Bagossy László. **Szereplők:** Polgár Csaba, Szandtner Anna, Csuja Imre, Mácsai Pál, Széles László, Hámori Gabriella, Máthé Zsolt, Kiss-Végh Emőke, Balassa Jusztina, Darvas Ferenc.

Sztrókey András

Kortársunk, a romlás

BARTIS ATTILA: ROMLÁS

Vitathatatlan, hogy a szerelem és a halál a művészet két örök, kiapadhatatlan forrása. És az is vitathatatlan, hogy azt a szerzőt, aki ezekről érvényesen tud beszélni, mindig kortársunknak érezzük. Bartis Attila kortárs szerző, a Vigaszínház Házi Színpadán bemutatott *Romlás* pedig kortárs darab. Nem *rólunk* szól, de mi is ott vagyunk a villamoson, amin a közép-

korú, halálos beteg fotóművész, András beleszeret a huszoneves lányba, Ágnesbe – vagy inkább a véletlen hozta lányon keresztül saját művészetébe: a lehetőségbe, hogy monumentális tervével, a lányról készült harmincezer képpel túlszárnyaljon mindenki mást, és így efemerből halhatatlanná legyen.

A tervvel két probléma van: egyrészt a teljes Galériát

ki kellene üríteni, hogy ki lehessen állítani a képeket, másrészt pedig – és ez a fontosabb, az első csak a *százalékbuzi* fényképész képzeletében létezik – ott van a művész felesége, Éva, akiről nem lehet nem tudomást venni. Egyrészt mert van kulcsa a műteremhez, amely nemcsak az alkotás, de a légyottok helyszíne is, másrészt mert András állapota folyamatosan romlik, és egyre inkább rászorul a feleség gondoskodására.

A gondoskodásról, a törődésről, a feltétlen szeretetről szól Bartis darabja. Arról, ahogy a szerelmi háromszög két nőtagja magát teljesen feladva, gyűlölve szereti a férfit. Hogy nemcsak tudnak egymásról, de minden büszkeségüket eldobva egymás mellett is hajlandóak élni, ápolni Andrást, akiben csak a művészt lehet szeretni, de akinek tízezerből egy kedves szava mindenért kárpótol. A két nőről, az áldozat áldozatairól szól, akik nőiségükben egyek, csak érettségükben különböznek.

Bartis jó színházi szöveget írt. Friss, dinamikus párbeszédekkel, fanyar humorral, iróniával ábrázolja karaktereit. Nem bravúros, de leleményes dramaturgiai megoldás, hogy a darab két nézőbarátan posztmodern jelenetében a háromszög mindhárom tagja jelen van, ám az egyik nő csak a közönség számára látható-hallható módon tesz megjegyzéseket. A színházi helyzetek ennél is jobb ismeretéről tanúskodik, hogy Bartis szinte receptre írja föl a katarzist: az egyik utolsó jelenetben a feleség kettesben hagyja a lánnyal a haldokló művészt. A lány örül, mert azt hiszi, sikerült magát ápolónak álcázva közel jutnia Andrásához – nem tudja, hogy Éva, a feleség nagyította az őt ábrázoló számtalan képet, és így természetesen rögtön ráismert, de ezt is megteszi Andrásért: odaengedi hozzá a szeretőjét.

Az érettségnek, a lemondásra való képességnek ez a foka teszi igazán formátumossá Éva alakját. Hegyi Barbara finoman bontja ki a figura emberi nagyságát: az első jelenetben hársiaként exponált karakterből lassan hívja elő a mindent elnyelő érzékenységet. Éva azonban egyáltalán nem kizárólag emocionális lény, hanem racionális nő, akinek minden cselekedete

tét a legfontosabb cél irányítja: a művész munkáin keresztül való életben tartása. Ezért tud lemondani lassanként mindenről – András kedvességéről, szerelméről, örökségéről, majd végül András életéről is.

Ágnes is képes a lemondásra, de nem az Andrásról, csak az érte való lemondásra. Munkájánál és családjánál is fontosabb számára, hogy együtt lehessen a művésszel – de András és Éva összetett viszonyát nem érti, nem is értheti meg. Bata Éva visszafogottan, mértéktartással játszik, ezért is lesz olyan hatásos, amikor András és Ágnes utolsó műtermi találkozásokor előtör belőle a felhalmozott feszültség – a sértettség az elszenvedett megaláztatás miatt. Annak ellenére, hogy a lány éretlenebb karakter, mint a feleség, Bata Éva a cserfes lánytól az áldozatos, ápoló társig fejlődő nőiség széles skáláját vonultatja fel.

És Andrásnak milderre szüksége van. Hiába sugárik Hegedűs D. Géza alakításából a nemtörődomség, a teljes apátia, a fényképésznek szüksége van múzsájára. Nem vágják rá, hanem használni akarja: nem tejből-vajból fűrészi, hanem kikényszeríti, hogy a két nő együtt teremtsen meg számára a Kánaánt. András szerepeket oszt, és olyan rendező, aki mindenkitől



FENT: Bata Éva (Ágnes)
és Hegyi Barbara (Éva)

BALRA: Hegedűs D. Géza
(András) és Bata Éva



Schiller Kati: felvételei

elvárja, hogy arcának egyetlen rezdüléséből megérezze, mit kell tennie. Ágnes megérzi ezt – de nehezen tanul bele szerepébe, a művész pedig minden rossz mozdulatát ordítással viszonzza. Az ordított szövegekbe, úgy tűnik, Bartis kevesebb agressziót kódolt, mint a rendező, ezért bár Hegedűs D. mindent elkövet, hogy a „Vetkőzzön le!” jellegű mondatok ne egy perverz örült szavaiként hangozza-

nak, vékony jégen táncol, és a figura egységét kockáztatja. Ez a bizonytalanság mégis eltörpül az alakítás egésze mellett. Hegedűs D. büszkeséggel és daccal tölti meg a művész figuráját: András még a halála előtti utolsó pillanatokban sem akarja, hogy Agnes haragudhasson rá – ezt a terhet is a feleségére hárítja.

Szikora János rendező-díszlettervező egy gurítható fallal oldja meg, hogy a műterem fekete falaiból pillanatok alatt fehér nappali legyen; a hátsó falon kivágás: képkeret, tévé, ablak – a fotózás és az élet viszonyának szép játéka. Viszont a zenei aláfestés nemcsak ideg-, de fültépő is, a vakuvillanások pedig túl erősek és gyorsak ahhoz, hogy a színpadhoz közelebb ülők bármit láthassanak a teljes sötétségből előtűnő pillanatképekből. A zene azonban szerencsére csak néhányszor zavaró, korántsem szorítja háttérbe az előadás hatását. Mert erőteljes, megindító a szöveg, és annak ellenére működik, hogy a nézők jelentős része nem nyitott Bartis sziporkázó, intellektuális humorára.

Van kortárs dráma a Vígben, és sikere van – kár, hogy csak a Házi Színpadon, havi bruttó négyszáz néző előtt. Persze tudjuk, *A dzsungel könyvére* köny-

nyebb tízszer ennyi nézőt találni egy hónapban.¹ E cikk megjelenésekor a *Romlást* már a Pesti Színházban játsszák, ez pedig mindenképp jót tehet a kortárs dráma ügyének. Az előadásnak azonban nem biztos: a *Romlás* kamaradarab, intimitását könnyen tönkretesz a távolság; már a Házi Színpad ötödik sorába is nehezebben jut el az ereje, mint az elsőbe – csak remélhetjük, hogy a produkció túléli a költözést.

¹ Vö. Kukorelly Endre: Minden tisztességes és vértől csöpögő. *SZÍNHÁZ*, 2009/11.

BARTIS ATTILA: ROMLÁS
(Vígsház, Házi Színpad)

Jelmez: Tresz Zsuzsa. Zene: Lukács Miklós. Díszlettervező: Szikora János.

Szereplők: Hegedűs D. Géza, Hegyi Barbara, Bata Éva, Lázár Balázs, Németh László, Borbiczyk Ferenc.

Faluhelyi Krisztián

A múlt súlytalan árnya

GEORG BÜCHNER: DANTON HALÁLA

Büchner drámája az ötödik évében járó forradalom eufóriájának másnapján játszódik: a király több mint egy éve halott, az arisztokraták feje immár mind a fűrészpörben, Párizsban mégis továbbra is a zsarnokság és a diktatúra szedi az áldozatait. Az utcákon az örület honol, az elégedetlenség az úr – a szegénység, a nyomor és az éhezés a végletekig korbácsolja az indulatokat. A várva várt Kánaán elmaradását fogadó elégedetlenség további bűnösökért kiált, és további áldozatokat követel, hogy szomját vérrel oltsa. A forradalom – Héroult szavaival élve – az újjászervezés stádiumába jutott, ám a felismerést tettek egyelőre nem követik. Kell-e ennél aktuálisabb anyag ma, a rendszerváltás után húsz évvel?

Büchner drámáját a román forradalom huszadik évfordulója évében tűzte műsorra a Kolozsvári Állami Magyar Színház. Mihai Măniutiu, a darab rendezője alaposan megvágta, és helyenként meg is toldotta Büchner szövegét, azonban korántsem azért, hogy a darab aktuális rétegeire helyezze a hangsúlyt, hanem sokkal inkább a zsarnokság, a diktatúra, az elnyomás és az örület mechanizmusaira fókuszál. Az előadás így sokkal inkább a rendszerváltás előtti diktatúra korszakát idézi, hiszen a mai közép-kelet-európai politikai rendszerek már nem jeleníthetők meg az elnyomás ezen képein és alakzatain keresztül. Mindez korántsem okoz problémát: az emlékezésnek ugyanúgy helye van

a színpadon, akárcsak a filmvásznon, egy könyv lapjain vagy az ünnepek alkalmával. Sokkal problematikusabb azonban, hogy a rendezés mintha eszközeiben is egy húsz-harminc évvel ezelőtti előadást idézne.

A színpadot a darab elején drótfüggöny választja el a nézőktől, a színpad mélyét kék háttér határolja, a kettő közé a *Marseillaise*-t füttyülve hét, az antik tragédiák karára emlékeztető forradalmárnő vonul be, majd követi őket néhány képviselő. „Ki ez a Danton? ...Ki ez a férfi ...akinek a haláláról...” – kérdezik mind többen, miközben Julie és Lucile, Danton, illetve Camille felesége a következőket suttojják: „Szeretem Danton arcát... Szeretem Danton kezét...”

Az ígéretes felütés után a folytatás annál kevésbé ragad magával. A kék háttér és a drótfüggöny felemelkedik, a háttérből füst lepi el a színpadot, melyből egy óriási repülőgéproncs orra sejlik fel (ami némi csúsztatással akár Jancsó időközben földre zuhant vörös helikopterét is eszünkbe juttathatja a *Sze-relmem, Elektrából*). A repülőgép sokat sejtető szim-

antik kar képzetét keltik, hanem sokkal inkább a történetek cinikus reflektálóiét. E szimbolika és gesztusrendszer azonban ezúttal (netalán: mára már?) korántsem drámai hatású, hanem sokkal inkább dagályos és üres.

Sajnos, a színészi játékot is sokszor ugyanez jellemzi: a dialógusok és a monológok többnyire inkább



FENT: Hatházi András (Danton)

LENT: Bács Miklós (Robespierre)
és Hatházi András

bóluma már a felütésben is megjelent – akkor egy felfüggesztett repülőgépmodell körözött a színen –, s mindvégig vissza-visszatér a darab folyamán. A repülőgép mellett az előadás egész szimbolikája az avantgárd színházi hagyományt látszik megidézni, legyen szó akár a tárgyi elemekről (a repülőgépen kívül a papírvágó, a cselló, az apró fekete ládikó stb.), akár a gesztusokról (például a vércöpiülés a zománclavórban) vagy a forradalmárnők flegma és gépies mozdulatairól, rezzenéstelen és ironikus arckifejezéséről, miáltal végül mégsem egy



Bíró István felvételei

patetikusan, mint drámaian, inkább jellegtelenül, mint feszültséggel telítetten hangzanak, miközben a figurák karaktere meglehetősen súlytalan marad, s ez különösen Danton (Hatházi András) és Robespierre (Bács Miklós) esetében hagy némi úrt maga után. Ugyancsak kidolgozatlanok tűnik ebből a szempontból egy-egy jelenet is: például Dantoné és Julie-é a darab elején lehetne akár burleszkszerű, akár melodramai is, ám végül megreked valahol félúton az eldöntetlenség állapotában. Mindezek miatt a dráma egyik legfőbb dramaturgiai kérdése – Danton passzivitása – is megválaszolatlan marad. A fentiekkel ellentétben Julie (Kézdi Imola) és Lucile (Györgyjakab Enikő), illetve Saint-Just (Galló Ernő) figurája egy-egy jelenetben azért markánsabban is megmutatkozik.

S bár az előadás továbbra is súlytalan marad, az utolsó jelenetek mégis katartikus erősek, s ez leginkább Györgyjakab Enikő érdeme. A tragikus végkifejlet után a forradalmárnők – mintha csak vásári bohózatot adnának elő – még egyszer színpadra citálják, és meghajlásra készítetik az áldozatokat. S miközben a nézői taps már az előadás végét jelezné, a rendezés tartogat még egy rendkívül erős pillanatot: Lucile-t az „Éljen a király!” felkiáltása után ezúttal nem egyszerűen elvezetik a színről, hanem néhányszor még jó alaposan neki-vágják a darab végére újra leeresztett drótfüggönynek. A Lucile húsába mélyedő drót látványa, a fiatal nő sikolyai és elfúló szavai a korábbi hiányérzetek ellenére is fájdalomosan és megrendítően hatnak.

GEORG BÜCHNER: DANTON HALÁLA (Mihai Măniuțiu színpadi változata Kosztolányi Dezső fordításának felhasználásával) (Kolozsvári Állami Magyar Színház)

Dramaturg: Visky András. **Díszlet:** Tenkei Tibor. **Jelmez:** Carmencita Brojboiu. **A rendező munkatársa:** Albu István. **Színpadi effektek:** Borsos Levente. **Rendező:** Mihai Măniuțiu.

Szereplők: Hatházi András, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Bíró József, Orbán Attila, Laczkó Vass Róbert, Kézdi Imola, Györgyjakab Enikő, Bács Miklós, Galló Ernő, Buzási András, Bodolai Balázs, Salat Lehel, Molnár Levente, Farkas Lóránd, Balla Szabolcs, Szűcs Ervin, Fogarasi Alpár, Köllő Csongor, Molnár Tibor, Albert Csilla, Csutak Réka, Kali Andrea, Kántor Melinda, Pethő Anikó, Varga Csilla, Vindis Andrea.

Zsedényi Balázs

Kölcsönhatás

EUGÈNE IONESCO: RINOCÉROSSZ

A történelmi reciklitás most a húszas–harmincas évek eseményeit, történéseit, motívumait feldolgozó daraboknak kedvez, elsősorban Brechtnek, Ödön von Horváthnak és – Eugène Ionescónak, akinek abszurd drámája, a *Rinocérosz* a nyers erő mindent bekebelező démonának egyik legletisztultabb művészi megjelenése. Az előző évadban a Stúdió „K”-ban bukkant fel a darab, most pedig Győrben gondolta úgy a prózai tagozat vezetője, Funtek Frigyes, hogy általa szólhat a mai közállapotokról. Érthető tehát, hogy az idei évad eddigi bemutatóinak jelentős vonulata a szélsőségek felé sodródó társadalom képét tárja elénk, és gyakran e folyamatok értelmezésének igényével lép fel (ilyen Zsótér Sándor *Arturo Ui feltartóztatható felemelkedése* című előadása az Örkényben vagy Zsámbéki Gábor *Mesél a bécsi erdője* a Katonában).

Így a Győri Nemzeti Színház szándékát csak üdvözölni lehet. Ám amennyire letisztult, következetes és világos logikával végigvezetett Ionesco drámája, annyira következtelen és felemás Funtek Frigyesnek a Kisfaludy Teremben látható rendezése, miközben érződik az előadásból, hogy nagyon is konkrét elképzelései voltak a dráma által felvetett kérdésekkel kapcsolatban. Kár, hogy nem mindig sikerült őket az alapanyagba átvezetnie. Erről több olyan ötlet is tanúskodik, amely nem mutat koherenciát a műegésszel. Ilyen például a Logikatanár Hitlerré avasználása (amely azon nyomban okafogyott lesz, amikor a Logikatanár maga is rinocérosszá válik), az aláfestő zenébe esetlegesen belekevert Führer-beszédek, amelyek didaktikusá teszik az előadást, valamint a cirkuszi porondzene-töredékek színészi reflexió nélküli alkalmazása.

Ez utóbbit minden bizonnyal Csík György egyébként nagyon látványos és hatásosan kivitelezett díszlete indukálta, amely az első felvonásban mintha inkább útban lenne mind a rendező, mind a színészek számára, hogy aztán a második felvonásban találja meg a helyét. Akárcsak a színpadi elemek többsége – igencsak azt az érzetet keltve, hogy az alkotók a második felvonásból próbálták levezetni az elsőt, amely hathatós dramaturgiai munka hiányában erősen foghíjas lett. A tér ugyanis egy nagy cirkuszi porond, amely kezdetben mindössze szokatlan megoldásnak hat, a második felvonásban azonban már valódi színpadi elem, egyszerre állatkerti kifutó-kerengő, hatásfokozásra alkalmas eszköz (ugyanis dúvadként nagyszerűen lehet benne körbe-körbe rohángálni), és többrétű metafora (akár a gondolkodó ember kontra külvilág, akár a morál szabta korlátok értelmezési tartományában vizsgáljuk).

Ebben a térben születik meg az előadás legerősebb jelenete, Jean rinocérosszá válása is, szinte az egyetlen olyan epizód, amelyben a túlbeszéltségen kívül minden a helyén van: Sárközi József energiát nem kímélve tudja éreztetni az elállatiasodás fokozatait, értelmet nyer a ketrecen belüli és kívüli létezés közötti feszültség, azonban akárcsak a többi jelenet, ez is némileg elnyújtott. Funtek Frigyes rendezésének az előadáson átívelő egyik problémája: a dramaturgiai esetlegesség. A másik az ezzel szorosan összefüggő követke-

zetlenség, amely nem sarkallja a nézőt arra, hogy a színpadon látott jelenségeket értelmezze. Pedig az áthallásosság segítené ebben, és egészen addig jól is működik, amíg mértéket tart, és nem fordul át szócséplésbe. Erős ötletek, konkrét párhuzamok, reflexiók híján azonban a szavak túltengése megmarad egy csupán általánosságban megfogalmazott, bár mindenképpen jó szándékú figyelemfelhívásnak.

Ugyancsak következetlen az abszurd és a reális nem igazán jól elhatárolt és így nehezen értelmezhető keveredése, pedig a stilizált és a reális ellentéte a díszletben és a jelmezekben arra utal, hogy az alkotók sokat tépelődtek a két stílus viszonyán. Ezért aztán nehéz is helyére tenni az első felvonásba belepasszírozott jó néhány

masé figura, aki a megfelelő pontokon dühös, okító vagy sértődött. De Agócs Judit Daisyje is némiképp érthetetlenül lavíroz a *femme fatale* és a kislány között (igaz, házsártos feleségként karakteres), a kisebb szerepek pedig teljesen eljelentéktelenednek, hiszen csak a dráma szempontjából fontos végigkövetni, mely archetípusok hajlamosak az ösztönöknek való feltétlen engedelmességre.

Két karakter kap valódi formát: a mindvégig elemelt Logikatanár (Posonyi Takács László), aki minden tudásával a bizonytalanság eluralkodását segíti elő, valamint Bérenger (Ungvári István), aki bár több szempontból is elszúrta az életét, mégis az egyetlen hiteles, humánus figura képes maradni. Utolsó monológja, amelyben harcol azért, hogy rinocéroszá válhasson, szépen festi le azt a tehetetlenséget, amely a gondolkodó embert is egyirányú utcába kényszeríti. A többi szereplő mintha mást-mást játszana, mintha nem igazán sikerült volna eljuttatni hozzájuk az egész üzenetét. Változatos, de nem következetes a színészezés, és ez rányomja a bélyegét a nézői fogadtatásra is: bizony a sutának ható, nem kellően precíz és kidolgozott rendszer némi értetlenséget okoz, s jó néhányan távoznak félidőben az amúgy is foghíjas nézőtérről.

DEIVA / JEND FELVÉTELE



Szilágyi István (Öreg úr),
Rádlér Judit (Pincérlány)
és Janisch Éva (Mme Boeuf)

„véletlen” eseményt (pohárfeldöntés, székben elbotlás, ijedt kosáreldobás stb.), amelyek így sokkal inkább

emlékeztetnek egy diáktársulat szárnybontogatására, semmint az abszurd finom érzékeltetésére. De minden jel arra mutat, hogy a rendező a színészeket a reális színjátszás felé terelte, amely, bár első látásra ígéretes szimbiózisban élhetne az alapanyaggal, művivé és élettelenné lesz. A játsszók igazából csak akkor tudnak megfelelni karakterüknek, amikor nagyon határozott – tartalomra és formára egyaránt részletesen kitérő – rendezői instrukciókra cselekszenek, és erős technikai eszközöket kapnak segítségül (akár a térhasználat, akár a színpadtechnika terén). Ez leginkább Sárközi József Jean-alakításában érzékelhető, aki a pózoló, modoros világfi figurájába csak akkor tud némi természetességet csempészni, amikor átváltozik, előtte árnyalatlan papír-

első felvonásban kellőképpen alá van támasztva. Kár, hogy ezzel a szigetszerű építkezéssel, amelyet az ötletek léte, illetve hiánya determinál, az alkotók nem tudták konzekvens módon végigvezetni Ionesco darabját, illetve a rendező gondolatait.

EUGÈNE IONESCO: RINOCÉROSZ (Győri Nemzeti Színház)

Díszlet: Csík György. **Jelmez:** Tresz Zsuzsanna. **Zene:** Kaposi Gergely. **Rendezőasszisztens:** Hege-dűs Ildikó. **Rendező:** Funtek Frigyes.

Szereplők: Ungvári István, Sárközi József, Agócs Judit, Fejszcs Attilla, Rázga Miklós, Koppány Zoltán, Szilágyi István, Posonyi Takács László, Janisch Éva, Áts Gyula, Bende Ildikó, Rádlér Judit.

Urbán Balázs

Múlt és jelen

MADÁCH IMRE: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

Ádám és Éva köztünk ül. A stúdió hosszan elnyúló terét két oldalról üljük körbe, az Úr előlép, hosszasan meregeti szeméit, majd felállítja és játékba hívja a két főszereplőt. Erőteltjes gesztus, mely nem kap tartalmat a játékban – már csak azért sem, mert a szereplők és a nézők viszonylata végig következetlen. Van színész, aki köztünk ül, van, aki nem, s talán nincs is olyan szereplő, aki mindvégig a nézőtéren tartózkodna, ha nincs jelenete.

Távolról sem ez az egyetlen lényegi jelentéssel fel nem töltött gesztusa a nyíregyházi előadásnak. „Homage à Ruszt József” – áll a színlapon, közvetlenül a cím alatt. S valóban, Telihay Péter rendezése úgy hat, mintha Ruszt József két meghatározóan fontos *Tragédia*-rendezésének, az 1983-as zalaegerszegi változatnak, illetve az 1990-ben, a Független Színpaddal készített bemutatónak a mixtúrája lenne. Formailag és néhány megoldásában (mint a fentebb említettben is) az utóbbit, alapötletében viszont az előbbi

idézi. (Telihay – még nem rendezőként – maga is dolgozott a Független Színpadnál, vagyis az hommage-nak személyes alapja is lehet.) Ilyen esetben mindig kérdés, hogy az új bemutató mennyit tud hozzátenni a régihez; a meghatározó ötlet vagy a forma mennyit változik, gazdagodik, mélyül az új kontextusban. Ám a nyíregyházi előadásban egy idő után már nem ez a tét, hanem az, sikerül-e egyáltalán némi tartalmat, a korábbiaktól elvonatkoztatható jelentést adni a felhasznált gondolatoknak és formai megoldásoknak. Sajnos, ez sem igen sikerül.

Magam egyik Ruszt-rendezést sem láttam – cikkekből és személyes visszaemlékezésekből ismerem csak őket. De a zalaegerszegi bemutató mindenképpen jelentős értelmezési fordulat volt a mű színpadi interpretációinak történetében (még akkor is, ha a nyolcvanas évek elején amúgy is kezdtek feltűnni a tradicionális értelmezéseket elvető előadások – ekkor született Paál István szintén újszerű megközelítést



kínáló rendezése is). Az Úr és Lucifer teremtvitájának fókuszálásával, Ádám szerepének felosztásával (a londoni színház – a párizsi álomjelenetet nem számolva – különvált a passzív történelmi és az aktív, kritikus én), Gábor Miklós ballonkabátos, keménykapalos Luciferjével szinte új tradíciót teremtett. Ám e tradíció inkább az elmélet szintjén élt, a színpadon kevesen gondolták tovább. Maga Ruszt is, amikor halála előtt kevéssel újrendezte Zalaegerszegen, meglehetősen vértelen, fáradt, izgalommentes előadást hozott létre. E jelzők sajnos Telihay Péter nyíregyházi rendezésére is alkalmazhatók.

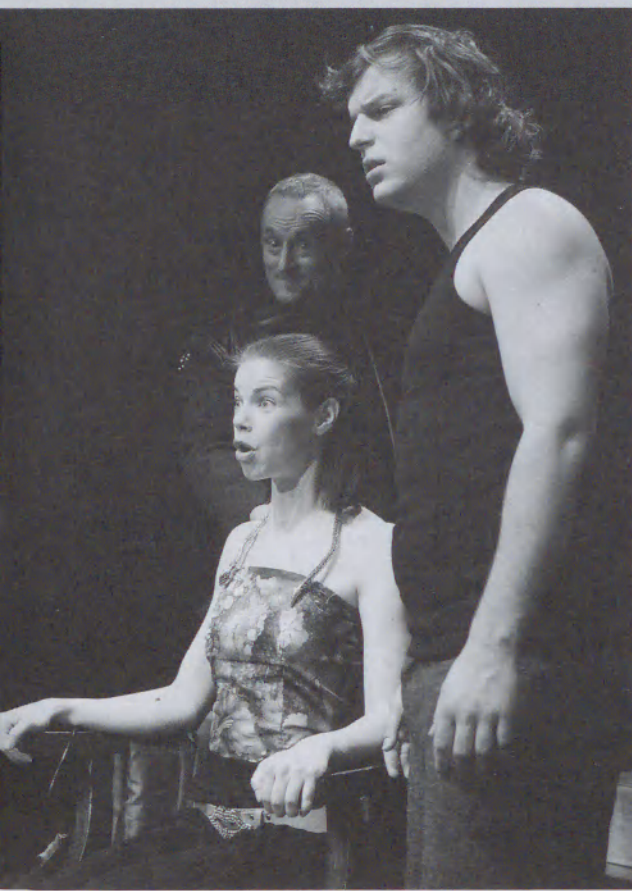
A bemutató alapvető problémája, hogy az az intellektuális feszültség, mely minden továbbit meghatározna, egyetlen pillanatra sem jön létre az Úr és Lucifer között. Bárány Frigyes nem joviális despotát, az embert bábállapotban tartani kész, atyáskodó autokratát játszik, hanem kedves öregurat, aki tényleg nem érti, mi baja is lehet Lucifernek (ehhez képest részletkérdés, mennyi ideig van a színpadon). Igaz, az angyalok háromfős, lelkes revüörlökre hajazó csapata (Losonczy Katalin, Molnár Mariann, Tenczler Tímea) valóban roppant antipatikus – ám ez legfel-

jebb nehezen érthetővé teszi a helyzetet. Valós, téttel bíró összeütközés hiányában Fazekas István jóval konvencionálisabb Lucifert játszik a vártnál; amolyan örök bajkeverőt, aki a békében nem leli nyugalmát. Rutinosan kidolgoz néhány gesztust, mozgássort, amellyel rejtélyesebbé, szuggesztívebbé tudja tenni a bukott angyal alakját, de az az örök lázadó, minden tekintéllyel szembeszálló, az embert is nagygyá tenni próbáló figura, mely mindvégig generálhatná a drámai feszültséget, nem jön létre. Így nincs tétje az ádámí figura megosztásának sem. Olyannyira nincs, hogy még abban sem vagyok biztos, hogy előzetes ismeretek nélkül egyáltalán megérthető maga a koncepció. Hiszen ha nincs polémia egy szinttel feljebb, az embernek sincs miről vitatkoznia önmagával. Nem is érzékelhető így, hogy Ádám és történelmi alteregói más-más aspektusból néznék, járnak körül ugyanazt a szituációt; szinte esetlegesnek tűnik, melyik mondat melyikük száját hagyja el. A helyzetet súlyosbítja, hogy az Ádámot, illetve passzív történelmi alakváltozatait játszó színészek (Vaszkó Bence, Rák Zoltán, Nagyidai Gergő, Balogh Gábor, Tóth Károly) mintha csak külsejükben térnének el egymástól, ám valamennyien ugyanazt a kissé iskolásan hevülő, majd mind fásultabbá váló, mind kedvetlenebbül továbblépő figurát játsszák, aki már az első jelenetben sem tűnt különösebben érdekesnek. (Egyedül Avass Attila válik ki markánsan az Ádám-alteregók közül – leginkább azzal, hogy mintha szándékosan fogna riasztóan hamis hangokat...) Az „örök” Évát játszó Jenei Judit valamivel jobb helyzetben van, hiszen több karaktervariációt is végigzongorázhat. Alakítása az első színekben korrekt, később, az energikusabb, ambivalensebb, csalfább nőalakok ábrázolásánál színesebb, tartalmasabb. De ez éppúgy kevés ahhoz, hogy valódi intellektuális erőteret jöjjön létre, mint Fazekas István néhány sikerültebb perce. S a feszültség, a tét híján bekövetkezik a legrosszabb, ami a *Tragédia* nézésekor bekövetkezhet: a recensens egy idő után megadón számolni kezdi magában a már lefutott és a még hátralévő színeket.

Telihay talál persze néhány működő játéköletet (ezek közül a halhatatlanság el nem fogyasztott, lehetőségként mindvégig a játékosok feje felett lebegő almája a legemlékezetesebb, míg a londoni szín végének cipők levételével záruló, ezáltal egyértelmű történelmi asszociációkat keltő haláltánc a leginkább zavarba ejtő), biztosan használja ki az elnyújtott játéktér kedvező adottságait, s jó érzékkel csupán kiegészítőként aggat egy-egy elemet Bártfai Lilla kortalanul mai, mutatós jelmezeire. El tudom képzelni azt is, hogy egyfajta beavató színházi előadásként a bemutató hozhat eredményeket. Csak éppen mai, érvényes, a megkezdett gondolatot folytatni képes, a befogadót valóban megszólítani tudó előadáshoz kevés az, amit látunk. És nemcsak Ruszt József legendájához vagy Telihay Péter valóban jelentékeny rendezéseire képest az, hanem önmagában is. A komoly hiányérzetet pedig a múlthoz visszanyúló gesztus, az hommage szépsége nem enyhíti – sőt.

BALRA: Jenei Judit, Losonczy Katalin, Tóth Zoltán László és Molnár Mariann a római színpadon

JOBBRA: Jenei Judit (Éva), Fazekas István (Lucifer) és Vaszkó Bence (Ádám)



Balázs Attila felvételei

MADÁCH IMRE: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

Dramaturg: Faragó Zsuzsa. **Jelmez:** Bártfai Lilla. **Segédrendező:** Rajkó Balázs. **Díszlet-rendező:** Telihay Péter.

Szereplők: Bárány Frigyes, Fazekas István, Vaszkó Bence, Jenei Judit, Rák Zoltán, Nagyidai Gergő, Balogh Gábor, Tóth Károly, Molnár Mariann, Losonczy Katalin, Tenczler Tímea, Tóth Zoltán László, Avass Attila, Solti Csanád, Koblicska Kálmán.

Molnár Szabolcs

Párkányárnyék

SÁRI JÓZSEF: NAPFOGYATKOZÁS

A háttérben egy börtönépület homlokzatát látjuk. Az ablakok alá hosszan elnyúló, majdnem függőleges árnyékot vetnek a párkányok. Dél van. Otto Katz önmaga ellen vall, hogy soha el nem követett bűnöket varrjanak a nyakába. Hamarosan fölakasztják. Ezzel az ízig-vérig operai jelenettel kezdődik Sári József zenedrámájának második felvonása.

Ízig-vérig operai jelenetből – ha szigorúan vesszük – nincs is több a 2000-ben Pforzheimban, 2009-ben Budapesten bemutatott *Napfogyatkozás*ban. Van viszont tíz (de inkább több) másmilyen jelenet, melyek sehogyan sem akarnak színházivá, operaivá válni, feltűnően nem törnek teatrális hatásra, nem igazodnak elemi dramaturgiai konvenciókhoz. A darab szerzői igen látványosan képviselik e dramaturgia iránti közönyüket, hangos képek sorát pergetik le a nézők előtt, ám nem igen derül ki, hogy miként kell nézni, miként kell hallgatni őket. Még az sem teljesen világos, hogy kell-e egyáltalán figyelni rájuk vagy sem. Dramaturgiai ügyetlenkedésnek, botladozásnak vélhetnénk, ha mindez véletlenül állna elénk. Ám véletlenül szó sincs.

Otto Katz jelenete a szándékolt kivétel. Az opera egyetlen klasszikus dialógusa – a többiben ugyanis párhuzamos monológok vannak – a kihallgatás. Miközben a librettó valóságselemből szőtt fikció, addig a Katz-jelenet fikcióból (regényből) szövődő történelmi realitás. A perbe fogott kommunista a *Sötétség délben* Rubasovjának szavait idézve üzeni barátainak, hogy a regény főszereplőjének vallomásához hasonlóan az övét is kikényszerítették. Otto Katz életének utolsó napján Koestler (ellen)utópiának olvasott műve tényirodalommá változik.

Mit fog fel mindebből a néző? Tudhatja-e, hogy az énekesek legnagyobb igyekezetük ellenére sem mindig érthető szövegéből mely sorok állnak idézőjelben? Mikor beszél Katz a saját nevében, és mikor idézi Rubasovot? Még a legempathikusabbak is a darab hibájának (tehát ügyetlenségnek, botladozásnak) vélték a *Napfogyatkozás* megvalósíthatatlan, előadhatatlan és kivitelezhetetlen rétegzettségét. Nem vették komolyan, hogy Sári és a librettót író Gutjahr darabja a XX. század dokumentatív lenyomata (mementója, rekviemje stb.) kíván lenni, melyben a szerzők az egyes tényelemeket a keletkezésük pillanatában ábrázolják. Abban a pillanatban tehát, amikor még csak elenyészően kevesen látják e tények valódi jelentését, értelmét. Mert – kérdezhetnénk – ki értette meg annak idején Otto Katz 1952-es vallomásának minden részletét? Nyugodtan kijelenthetjük, hogy lényegében senki. Ugyanez a nyugtalanító helyzet állt elő a budapesti Operaház színpadán. A kibogozhatatlan kávéházi jelenetet például nemcsak a nézők nem értik, a kávéházban önfeladten trécselő, duruzsoló értelmiségű elit



(a magyar irodalmi élet színe-java) sem veszi észre az asztalok között átvonuló fekete ruhás tömeget, e hátborzongató árnyékkórust.

Magam (egy próba megtekintésén túl) három alkalommal néztem meg a produkciót (a premiért november 28-án, majd december 4-én és 13-án). Másodjára már tudtam, hogy mire megy ki a dramaturgiai játék, képes voltam magamat függetleníteni a szokványos elvárásoktól. A mű azonnal életre kelt, a színpad értelemmel telítődött, a játék és a mozgás szerkezeti tartása világossá vált. A szöveg érthetőbb, a jelenetek szekvenciája ritmikus

Nincs mi
exhibicio
Sokáig ta
igazság n
kitakaró
Ami műv
Fogalma
olvasni a
meglehet
ösztönöz

Köncz Zsuzsa felvételei

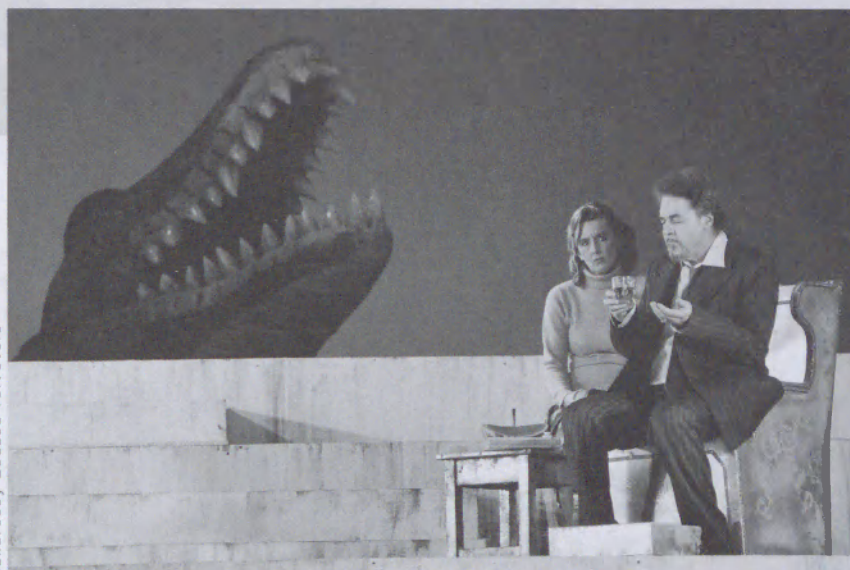
részlet egy kis exhibicionizmus nélkül – de az
 izmus még nem művészet.
 tott, amíg rájöttem, e műfajban a meztelen
 m valódi meztelenségnek, hanem obszcén
 ásnak hat.
 szetnek rossz, az önéletírásnak is az.
 sincs, hogy ötven év múlva lesz-e valaki, aki
 arná majd bármelyik könyvemet. Azt azonban
 sen pontosan tudom, hogy engem, mint író, mi
 z írásra: száz mai olvasót cserélnék el tízre, aki



Jelenetek az előadásból

és dinamikus lett, a zene kitisztult, felvette természetes tempóit és dinamikai arányait. Úgy is fogalmazhatok, hogy másodjára kialakult az első benyomásokat értelmezhető tényekké átalakító történeti távlat. (Az utolsó előadásom sajnos sok kopásra utaló jelenségre is fel kellett figyelnem.)

Sári József operája nem a *Sötétség délben* történetéből indult ki, a librettó nem regényadaptáció, hanem szuverén irodalmi mű, mely a regény szerzőjét, Arthur Koestlert állítja a figyelem fókuszába. Koestler élete ugyan bővelkedik izgalmas, drámai szituációkban, Gutjahr azonban egyiket sem bontja ki részletesen, inkább csak fel-felvilant egyet-egyét. Nem szó drámai fikciót sem a spanyolországi bebörtönzés, sem a Koestler–Németh Andor-barátság, sem Koestler szerelmi élete, sem a Koestler család története köré, sőt, még epikus értelemben is csak vázlatot adott a zeneszerző kezébe. Koestler figurája tehát sem irodalmi, sem operai értelemben nem hős, nem ő a darab főszereplője, ő pusztán tükör vagy fénytörő prizma, melyben vagy melyen keresztül a fogyat-



Szkárosy Zsuzsa felvétele

kozó fény viselkedését megfigyelhetjük. Mintavételi eszköz.

Sári Józsefnek épp erre volt szüksége, hiszen ő nem a kétségkívül izgalmas sorsú íróról, hanem a XX. századról akart operát írni. Melyet eleink a XIX. század végén – nem is teljesen alaptalanul – a fény századának gondoltak, s melyből aztán a történelem legsötétebb évszázada kerekedett ki. Nem várt negatív hatású csillagászati konstelláció – mondaná Sári József. *Sötétség délben* (*Darkness at Noon*) vagy *Napfogyatkozás* (*Sonnenfinsternis*).

A fény eltérülésének történelmi tragikumja kézenfekvően és nyilvánvalóan a XX. század *eszme- és politika-*történetében mutatkozik meg, Koestler pedig leginkább ennek erőterében élt, ebben mozgott, próbálta alakítani, bírálni. Mindig valamilyen direkt viszonyba került a politikummal, az eszmékkal. Kalandjai eszmetörténeti kalandok, csalódásai eszmetörténeti csalódások. Elsősorban eszmékkal flörtölt, és csak másodsorban asszonyokkal, pénzzel vagy hírnévvel. Más kérdés, hogy az utóbbiakból könnyebb lenne drámát vagy operát írni.

Sári József (1935) kétszer annyit élt a XX. században, mint a darabját Budapesten színpadra állító rendező, Kovalik Balázs (1969). Utóbbi – a rendezéséből ez derül ki – a XX. század eszme- és politikátörténeti terheltségét könnyedebben kezeli, s nem melleleg hisz az egyéb történetek történelemformáló erejében. Természetes, hogy Kovalik történelemképe ráakódik Sári Józsefére, a rendezői koncepció pedig a darabra. Ez a pluszréteg azonban nem könnyíti meg az amúgy is „megvalósíthatatlanul és kivitelezhetetlenül rétegzett” alaplumú megértését.

A librettó emlékképeket jelenetbez. Az utolsó kép Koestler öngyilkosságát meséli el, ebből tudható, hogy mindaz, amit korábban láttunk, az összes emlékképből lett kiválasztva. Azok a jelenetek is emlékképként jelennek meg, melyekben Koestler semmilyen szerepet nem játszott (például a kis Löwy és József Attila öngyilkossága vagy Otto Katz kihallgatása), minden emlékképben jelen van a képet felidéző Koestler: együtt látjuk őt gyermekkorai önmagával, édesanyjával vagy a kivégzésére váró Katzsal. Tényleg úgy viselkedik, mint egy prizma vagy egy tükör. Kovalik azonban továbblép, az emlékfolyamban óhatatlanul megjelenő szimbolikus, lírai, irracionális, pszichológiai mozzanatokra is felhívja a figyelmet, olyan részletekre, melyekkel a librettó szándékosan nem foglalkozik. A szöveggönyv gyakran szürreális, ám mégis könyörtelenül tárgyilagos világa mellett jelképekkel, gesztusokkal, érzelmekkel, reflexiókkal benépesülő belső táj jelenik meg a színpadon, Arthur Koestler világa. Színpadi értelemben e két világ viszonya nem egyértelmű. Az *opera* prizma-szereplője az *előadás* hőségé válik, ám e hősnak nem írtak sem szöveget, sem zenét. Ezzel magyarázható, hogy Kovalik a jelenetek között regény- és önéletrajzi részleteket olvastat a nézőkkel, hosszú Koestler-szövegeket vetít a leeresztett függönyre vagy magára a díszletre. Amit a darab nem teremt meg (tudniillik Koestler személyiségét), azt az okos, ironikus, önreflexív, kendőzetlenül őszinte szemelvények részben pótolják. Paradox helyzet, hogy a színpadi hőst Kovalik olyankor „állítja elő”, amikor az őt megszemélyesítő énekes fizikailag jobbára nincs is jelen, hisz tükörje a függöny.

Az előadás központi szimbóluma a kék szín. Jelentését viszonylag könnyű megfejteni. A férfi (szimptomatikusan József Attila) kékbe öltözött asszonyokat üldöz szerelmével. Koestler nagypapája kék hajtókás, kék kesztyűs figuraként, mitikus alakként bukkan fel, majd süllyed el. A gyermekkor biztonságát és felhőtlenségét a kékbe öltözött anya és egy guruló kék labda jelképezi. Koestler önéletrajzi könyvének – *Nyílvessző a végtelenbe* – angol címe (*Arrow in the Blue*) lehetett a rendezői ötlet forrása. A kék tehát a vágyak, a szabadság, a határtalan-ság, a végtelen messzeség, a gyermekkor szimbóluma,

mellyel Kovalik (szemben Sárival) nem az eszméknek, politikának kiszolgáltatót emberi sorsról, hanem a privát történelemben megmutatózó erőről akar beszélni. Kovalik érezhetően szívesebben foglalkozik Koestlerrel, mint a XX. századdal.

A válogatás nélkül mindent és mindenkit elpusztító történelmet, az emberi lélek mélyén szunnyadó atavisztikus gonoszt egy őskövületi (tehát az embernél régebben a földön tanyázó) lény, a krokodil jeleníti meg. Dimenziójában gigantikus, kivételében azonban mégis ártatlannak tűnik. Felfújható, a tengerparti nyaralások vágyképére, a fürge motorcsónakkal vontatott óriásbanánra emlékeztet. Sári kíméletlen, törzsi dobzenéje elpusztíthatatlannak mutatja, Kovalik kipukkantható lufinak. Koestler szabad akaratából, öngyilkossággal semmisíti meg a benne is szunnyadó gonoszt. Kovalik szerint az áldémonokat mi növesztjük nagygyá, bármikor megszabadulhatunk tőlük. Kovalik humanista optimizmusa nem a darabból táplálkozik.

Sári József zenéjében találunk illusztratív, hangulatfestő, szituációteremtő mozzanatokot. Ez a zene képes érzékeny pszichológiai megfigyelések közvetítésére, számos eszközzel érzékeltet érzelmi állapotokat. Ám elsősorban nem ilyen, s mintha nem is akarna ilyen lenni. Sajátosan zenei logikát követő, gondosan struktúrált, színpadi figurák nélkül is komplex, zárt zenei egységekből építkező szimfonikus tablók sorát hallottuk, melyben épp a figuráktól való függetlenedés miatt kompozíciós értelemben is kevés tér marad az énekszólamnak. Sári József kevés olyan helyet hagyott üresen a partitúrában, melyet magának az énekesnek kell kitöltenie. Nem alakított ki lekötetlen, szabad zenei „vegyértéket”, az énekeseket elborítják a hangok.

Sári muzsikáját operákban ritkán hallható polifonikus gazdagság jellemzi, eredendően kontrapunktikus szerzői hajlama a darab zenei témáin is komoly nyomot hagyott. Olyankor is ellenpontozó feldolgozásra alkalmas témafejekkel dolgozik, amikor a kontrapunktikus kidolgozás elmarad. Amikor pedig a zenei szövet komplexitása kibontakoztatja a tematikus anyagban rejlő lehetőségeket, a muzsika óhatatlanul elidegenedik a színházi környezettől, a zenekari ároktól. Elfogadom, hogy sokak számára ez rideg, hűvös, érzelemmentes zeneként jelent meg, én emocionális értelemben kifejezetten gazdagnak, áradónak hallottam, és gyakran jutott eszembe Alban Berg *Wozzeck*-jének líraisága, közvetlen szépsége.

Horgas Péter a diktatúrák tribünépítészeti mániáját karikírozó, három síkban mozgatható díszletet tervezett. Tulajdonképpen hátborzongató, hogy ez a csupasz, lélektelen monumentalitás milyen természetesen képes keretezni szerelmi együttlétet, börtönt, kávéházat vagy utcát. Megleptek az absztrakt térben az énekesek, amint Angelika Höckner realista jelmezeiben és az August Everding Bajor Színházi Akadémia maszkmester szakos hallgatóinak hiperrealista maszkjaiban jelentek meg. Cser Krisztián úgy nézett ki, mint Radnóti Miklós, Geiger Lajos, mint József Attila, Tóth János, mint Walter Benjamin. Perencz Béla még jellegzetes szakállától is megvált, hogy hasonlítson Arthur Koestlerre. Ez a fajta történeti hűség-illúzió Kovaliktól szokatlan, ám a Sári-Gutjahr-darab szellemétől korántsem idegen. (Ez is egy példa arra, hogy a rendezői világ és a

darab világának viszonya színpadi értelemben mennyire tisztázatlan.) Operában az is szokatlan, hogy a figurákat kinézetük, nem pedig megszólalásuk vagy megnevezésük alapján lehet azonosítani. Ismét felmerül a kérdés, hogy érdemes-e a színpadi történeteket egzakta módon felismerni.

Hamar Zsolt remek munkát végzett. A hangzást, a tempókat, a dinamikát folyamatosan újraszabályozta, így egyre csiszoltabb hangzásképpel találkozhattunk. Sokat fejlődött menet közben a kórus is.

Perencz Béla szájába a darab egy csomó nem természetes, operaiatlan mondatot ad, máskor meg csak néma rezonőrként van jelen a színpadon. Így kellene megfelelnie annak a vonzó Koestler-képnek, melyet Kovalik skiccel fel a jelenetek közé. Azt hiszem, hogy ez színészilag lehetetlen. Perencz énekesi szempontból sincs könnyű helyzetben. A darab ugyanis nemigen tart igényt nemes baritonjára, hiszen nem Koestler a hőse. Furcsa, hogy a rendezés még el is mélyíti (például az amerikai interjú jelenetében) az énekes színpadi jelenlétének anomáliáit.

Nyári Zoltánnak jutalomjáték Otto Katz szerepe, és mind színészilag, mind vokálisan maximálisan kitölti a figura kereteit. Németh Andor szerepének van némi íve, melyet érezhető igyekezettel próbál megragadni Palerdi András. Hajnóczy Júlia (Dörte, Koestler első felesége) átvonul a színen, hangjának színtelen éle aggodalomra ad okot. Reveláció viszont Kiss Tivadar örülési jelenete (a kis Löwy). A fiatal énekes a szemünk láttára veszti el eredendő és alkati optimizmusát, arcáról eltűn-

nek az el nem tüntethető mosolygödröcskék. Dadogó áriájában lírai tenorját karaktertenorrá modulálja. Emlékezetes volt még Fodor Gabriella (Mamaine), Geiger Lajos (József Attila), Kovács Annamária (Az anya) és Gábor Géza (Funkcionárius) éneke és alakítása. Vajon látjuk-e még őket ebben az ellentmondásosságában is rendkívül gazdag darabban és előadásban az elkövetkezendő évadok valamelyikén?

SÁRI JÓZSEF: NAPFOGYATKOZÁS (Magyar Állami Operaház)

Szövegkönyv: Elisabeth Gutjahr. **Fordította:** Csákovics Lajos. **Díszlet:** Horgas Péter. **Jelmez:** Angelika Höckner. **Karigazgató:** Szabó Sipos Máté. **Karmester:** Hamar Zsolt. **Rendező:** Kovalik Balázs.

Szereplők: Perencz Béla, Tassonyi Balázs, Palerdi András, Geiger Lajos, Nyári Zoltán, Kiss Tivadar, Gábor Géza, Tóth János, Hajnóczy Júlia, Schöck Atala, Kovács Annamária, Fodor Gabriella, Szüle Tamás, Szolnoki Apollónia, Várad Zita, Asztalos Bence, Gémes Katalin, Sánta Jolán, Cser Krisztián, Clementis Tamás, Ambrus Imre, Egri Sándor, Búra Attila, Fenyvesi Attila, Gál János, Takács András, Réder Katalin, Nagy Gabriella, Baukó Gabriella, Németh Mónika, Garamvölgyi Zoltán, Becsei Dániel, Nagy Dávid.

Márok Tamás

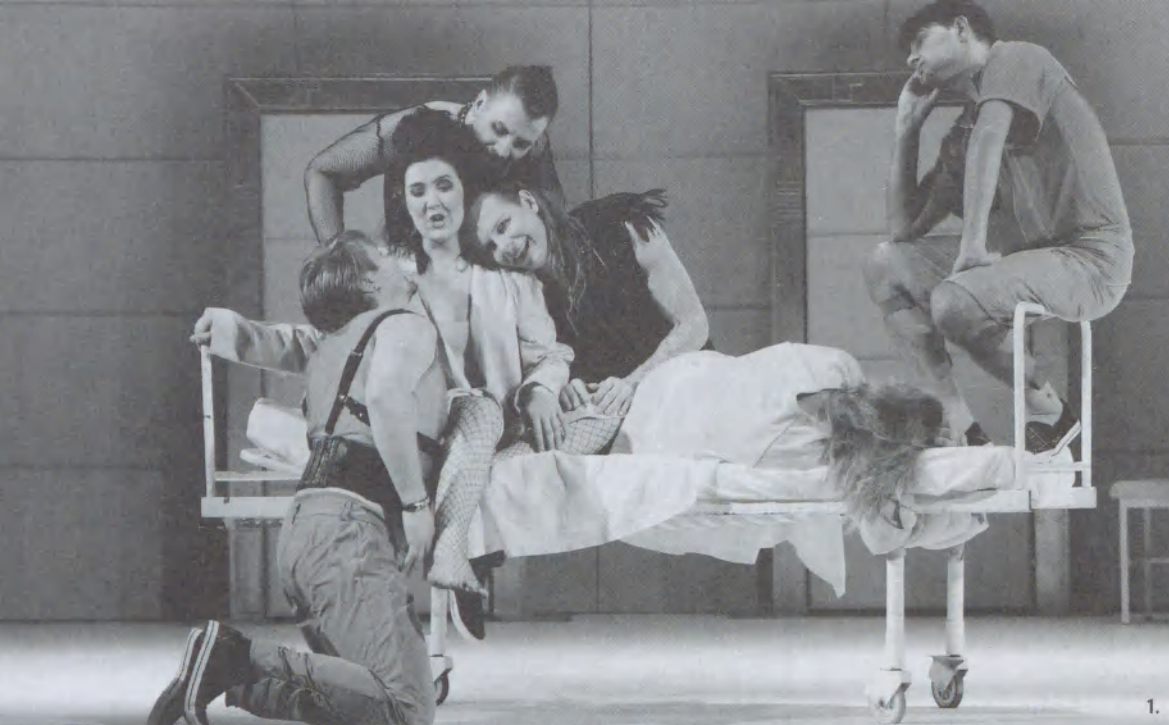
Elhúzódo gyermekbetegségek

II. MEZZO OPERAVERSENY ÉS FESZTIVÁL

A tehetség kegyetlen dolog. Áll két ember a rivalda közepén, énekelnek, játszanak, lepegetik szmokingjukon a takarót, jelezvén, hogy fájnak. Dolgoznak keményen, mégse figyelünk rájuk. Tekintetünk arra a harmadikra szegeződik, aki a rendezői jobbon háttal ülve, némán könyveket lapozgat, majd unottal félredobja őket. Valahogy ő érdekel bennünket, nem az a másik kettő.

A szegedi Mezzo Operafesztivál gáláján játszódott le ez a kis jelenet a *Bohémélet* nyitó képében. A néma filozófus Chul Jun Kim, a koreai basszbariton volt. Később, mikor már szólam is jutott neki, jelentékeny hang szólalt meg. Egyszer ugyan rosszul lépett be Colline-ként, de ki törődik vele? Éppen erről szólna a verseny. Hogy van, akire figyelni kell, és van, akire nem.

Már tavaly, az első Mezzo-gálán is föltűnt, hogy a gála is mennyire része a versenynek, 2009-ben ez a benyomásunk megerősödött. A két győztes, Kristin Sampson és Nyári Zoltán a *Traviata* első szerelmi kettősével próbálkozik, és az eredmény kiábrándító. Sampson épp hangjának legfőbb erényeit, sötét színét és drámai erejét nem tudja megmutatni a duettben, Nyári tenorja pedig nem szól szépen a kényes magas fekvésben és lírai hangvételnél. Ha nem énekelték volna el ráadás-ként az *Andrea Chénier* mutatós szoprán áriáját, illetve a Kleinzack-legendát a *Hoffmann meséiből*, fölvetődne a kérdés: miért épp ők nyertek? Persze relatíve még így is sokkal jobbak voltak, mint a gyöngyei hangképességű Friedrike Meinel és a tavaly óta az összeomlás jeleit mutató Marc Haffner, akik önképzőkori jellegű *Carmen*-finálét produkáltak.



1. Ariadné Naxosz szigetén

2. Egy halálraítélt utolsó napja

3. Emmeline

4. Pásztoróra

5. Vita

Veréb Simon felvételei



Persze mondhatnánk, hogy ezeket a művészeket nem a *Bohém-élet*, a *Traviata* vagy a *Carmen* szerepeire választották ki. Ám ha ezt elfogadjuk, akkor két lehetőség marad: 1. nem szabad népszerű operarészletekkel gálát csinálni; 2. valami módon jobb énekeseket kellene megnyerni a versenyre.

Kérdés persze, hogy miért nem jönnek jobb énekesek. Ennek két fő oka lehet. Egyfelől a versenyt jórészt teljesen ismeretlen, jobbadán modern darabokra írják ki, ezért a szerepek megtanulása nagy munkát igényel a versenyzőktől, akik nagy valószínűséggel soha többé nem tudják őket újra elénekelni, semmi hasznuk nincs a vállalkozásból. *Nota bene*: haszon! A vetélkedőn mindössze két díjat oszt ki a zsűri, a legjobb női és férfi operai előadó díját, egy-egy szép Zsolnay-kerámiát. Pénzdíj, komolyabb tárgy, szerződés nem jár. A korábbiak közül többen újra elindultak, Sampson vagy Haffner például egy éve is bekerült a döntőbe, Nyári meg Meinel nem. Sampson már a múltkor díjesélyes volt, Nyári pedig ezúttal mint egyéni művész megnyerte a közönség díját, sőt az ő szereplésével előadott Alagna-opera kapta a legtöbb nézői voksot is. Nyárit egyébként két szerepre is kiválasztották, ami legalább annyira utal a kínálat szűkösségére, mint az ő sokoldalúságára. Célravezetőbb volna, ha nagy alkotók kevésbé ismert, de azért játszott műveiből válogatnának, vagy közepesen ismert



szervezők alkotásaiból, esetleg ismert témák földolgozásaiból. A legfontosabb, hogy értékes, jó operák kerüljenek színre. A 2008-as Britten-darab, a *Lucretia meggyalázása*, továbbá az *Adriana Lecouvreur* és a *Salemi boszorkányok*, most pedig Strauss *Ariadné Naxosz szigetén* című operája vagy Ravel *Pásztorórája* megfelel ennek a kívánalomnak. Különösen kényesek a kortárs darabok, leginkább az ősbemutatók. Ha egy operát kétszer-háromszor eljátszottak már, könnyebb megítélni a kvalitásait, mint ha pusztán csak leírva létezik. Mindenesetre a darabválasztás tekintetében lenne a legnagyobb szüksége a fesztiválnak egy olyan művészeti vezetőre/tanácsadóra, aki a partitúra elolvasásából biztosan meg tudja ítélni egy-egy alkotás művészi színvonalát. Ha lenne ilyen embere a fesztiválnak, akkor nem kerülhetett volna be a programba egy éve a *Raoul*, most pedig az *Alagna-darab* és az *Emmeline*. Már csak azért sem, mert egy gyöngye zenedramái alkotás éppen arra nem alkalmas, amire a fesztivál ki van találva: hogy egy fiatal művész megmutassa komplex opera-előadói képességeit. Ebből a szempontból nem irigyelhetjük a zsűrit: 2009-ben nem tehettek mást, mint hogy a viszonylag legjobb énekeseket emelték ki.

Aggályos a versenyszerepek kiválasztása is. Az említett kitűnő koreai basszbaritonnak például egy tízperces duett jutott mindössze, ugyanakkor például nem volt a vetélkedés tárgya korábban

a *Lucretia* nagyszerű Férfi kórus nevű tenor figurája vagy most az *Ariadne* címszerepe. Az a benyomásom, igazi szakértelem híján a szervezők egyszerűen elfogadják a részt vevő operaházak kínálatát, vagy egyéb, művészeten kívüli szempontok alapján döntöttek.

Az is hagyománnyá vált, hogy a zsűrinek csak egy része tekinti meg a helyszínen az összes produkciót. A többiek a tévéfelvételtől ítélnék. Ezt egyfelől tekinthetjük lelkiismeretlenségnek. Másrészt ha már televíziós operafesztiválról van szó, akkor miért ne lehetne párhuzamos a zsűrizés? Miért ne adhatnának ki külön tévés díjakat, azoknak, akik a legjobban érvényesülnek a képernyőn, akik az előadásokról készült tévéfilmekben a leghatásosabbak? Ez is újdonság volna, amely nagyon is megfelelné a műfajt a XXI. században érő kihívásoknak. A tévés zsűrit természetesen más alapon kellene összeválogatni, mint a színházit.

Nehéz eldönteni, hogy a 2009-es döntő egyetlen hangfenoménját a gálán miért dugták el. Az ifjú szlovák mezzónak, Zuzana Dunajcanovának pusztán egy Fiordiligi–Dorabella duett jutott, holott gyönyörűen zengő, hatalmas hangja sokkal mutatósabb szerepre predesztinálná. Mintha lett volna ebben a kiosztásban némi lelkifurdalás, hisz Marco Tutino remekében, a *Vitában* nagyszerű alakítást nyújtott – az egész opera az ideai fesztivál legteljesebb élményét adta –, mégsem kapott semmilyen díjat. Egy tudós nő áll a cselekmény központjában, aki a barokk költészetet kutatja, John Donne a szakterülete, meg a halálélmény. Aztán váratlanul petefészekrákot diagnosztizálnak nála. Hosszas kezelés vár rá, egy új gyógyszer, küzdelem az életért. Ezenközben hőse, John Donne jelenik meg (képzeletében? élet és halál határán?), s ami számára eddig tudomány volt, az életévé válik. Vagy csak a sors veszi komolyan ezúttal a feladatát? Telihay Péter rendezése is teljes élményt adott, de hát rendezői díj nincs, a közönség tagjai közül pedig azok voltak a legaktívabbak a szavazáson, akik a debreceni Alagna-produkciót favorizálták.

Nyári és Sampson is egy-egy gyöngye műből nyert díjat. David Alagna *Egy halálraitélt utolsó napja* című alkotása két halálraitéltet, egy nőt és egy férfit követ végig a síralomházban. Drámai történések híján ebből a szűzsébből nem lehet zenedramát írni. Az eredmény kétfelvonásnyi nyavalygás, amely a két főszereplőnek éppen arra nem ad lehetőséget, hogy művészi énjük különféle oldalait megmutassák. Jellemző, hogy a darab legjobb része a látór tízperces megjelenése; egy mellékszereplőé, aki tele van étellel, emberi gyarlósággal, leleménnyel. Nadine Duffout rendező híven követte a partitúrát. Színpadra állítása szikár, de hát a darab alapproblémáját interpretációval nem lehet orvosolni. Az *Emmeline* pedig túl sötét, a világosabb színek nincsenek benne megkomponálva. A zene inkább nyomasztó, mint drámai, hangszerelése erőszakos, kimódolt. Alföldi Róbert szigorú, sötét előadást csinált belőle. A drámai erővonalak a színpadon tiszták. Kár, hogy a muzsikában közel sem olyan erősek. A két egyfelvonásos közül Martinu darabjának bemutatóját (*Alexandre bis*) semmilyen szerzői évforduló nem képes indokoltá tenni, Ravel semmisége elmegy épp, de különösebb élményt nem ad. Bármilyen ügyesen tette is élénk őket Bagó Bertalan.

Lehet, hogy nem tűnik méltányosnak, de kénytelen vagyok ideidézni a már meghirdetett 2010-es versenyprogramot. Egy ígéretesnek tűnő Prokofjev- és egy újabb Tutino-opera mellett két általam teljesen ismeretlen szerző művét hirdették meg. Ötödiknek pedig Verdi *Traviatáját*, amely épp az ellenkező okok miatt nem alkalmas erre a versenyre. A címszerep érett, sokoldalú művészt kíván, éppen nem olyan kvalitást, amelyet fiatal tehetségektől elvárunk.

A Mezzo Fesztiválban az az érdekes, hogy egyes elemeiben, a válogatás módszerében, a tévéközvetítések rendjében, alapeszméjében kitűnően működik. Más vonatkozásban viszont nem találja meg önnön formáját. S mintha nem is lenne meg a szándék, hogy elhúzódó gyermekbetegségeit kezeltesse.





Koncz Zsuzsa felvétele

Kutszegi Csaba

Gumivonták találkozása

SEVEN

S emmi kifogásom nincs ellene, hogy óriási traktor-gumibelsők szerepelnek Frenák Pál legújabb koreográfiájában, a *Seven*-ben. Miért is lenne? Frenák mindig ügyesen és jelentéssel kezeli a színpadi rekvizitot, a különböző, olykor bizarr tárgyakat, eszközöket. A *Fiúk*-ban és a *Csajok*-ban parabolaantennákra emlékeztető imbolygó lavórokban egyensúlyoztak, ringatóztak a szereplők, a fekete traktorbelsők ezeknek oldalági rokonai. De valamiért már az első pillanatokban elégedetlen vagyok a látványukkal.

Az elfektetett, kötélben behúzott traktorgumibelsőket feketék, simák, szabályosak, nehézkesek, formálhatatlanok, nincs bennük humor és játékosság, ennek megfelelően konokok, lomhák, kikezdehetetlenek és megváltoztathatatlanok, valahogy nélkülözik a két- és többértelműséget. Ez utóbbi megállapítás a későbbiekben sem dől meg, amikor kiderül: a gumitárgyak a darabban számos elvont fogalom szimbólumai lehetnek.

A gumikerekek látványa elüt az őket vonzólovokétól. A gumitárgyak szabályos mértani alakzatok, gályarab vontatóik szabálytalan, expresszív figurák: földre esnek, karjukkal egzaltáltan csapkodnak, és – a kerekek egyszerűségével és süket személytelenségével ellentétben – testre szabott, romantikusan szabálytalan-elegáns nagykabátot hordanak. Majdnem olyanok, mint a Rodin megformálta Balzac.

A látványban feszülő ellentmondást nem találok megkomponálnak és termékenynek. Inkább az a benyomásom, hogy valamiért *így sikerült*. Feltételezésem a későbbiekben igazolódik: a *Seven* legnagyobb hiányosságának ugyanis továbbra is éppen azt vélem, hogy a benne rejlő ötletek és a helyenként jól sikerült megoldások végig az esetlegesség látszatát keltik. Nemcsak az összhangzó értelmet keresem hiába (pedig a legjobb Frenák-alkotások kapcsán még ilyesmi is megfogalmazható), de nem lelem a látványt, a koreográfiát, az egész előadást egyben tartó kohéziós erőt sem. A komplex látványvilág tekintetében ezt különösen sajnálatosnak tartom, mert az egységes, színvonalas, jelentést hordozó dizájn általában a Frenák-darabok egyik biztos szegmense.

A gumivontató gályarabok között feltűnik egy kakukktojás: egyvalaki nem tömlőt vontat, hanem egy másik embert. Köztük szerepcsere is kialakul: a vontatott felpattan, és kis ideig ő húzza-ráncigálja a vontatót. Így a kötél (vagy a két ember közti kötélek) válik főszereplővé. De ez nem sokáig tart, mert a következő jelenetben két, kötelektől (kötöttségeitől?) megszabadult ember ráveti magát egy szabadon hagyott kerékre, és közös kötöttséget (azaz a gumival együtt hármast) mutat be. Talán az előadás legbiztatóbb szakasza ez. A két táncos (a kakasülőre kapván jegyet, a félhomályban meg sem kísérel-

tem beazonosítani a szereplőket) dinamikusan és kreatívan használja ki a rekvizit nyújtotta lehetőséget. Például többször ráugranak a magas tömlőre, és a viszapattant testet a partner kapja el a levegőben.

A hosszas felvezető után azt remélem, hogy a továbbiakban pazar koreográfiai ötletek sorozatát látom majd kibontakozni. Van is okom ezt hinni, mert Frenák tánc és eszköz egymásra hatásának bravúros bemutatásával már számtalanszor elkápráztatta nézőit. Ezúttal fukaron adagolja az attraktivitást, néhány látványos, örömet okozó elem után új jelenet kezdődik – amely viszont újból táplálni kezdi a monotonitást felváltó *történetre* vágyók reményét. Harsány fény gyúl a színpadon, és egy (úszó)gumi mellett múlt század eleji csikos fürdődresszt viselő férfi jelenik meg, aki különös, szaggatott mozgást bemutatva járja körül az ormótlan strandcikké átlényegülő fekete körgyűrűt. Néhányszor még a fejét is hozzáveri.

A kísérő hangok közé tengerzúgás is óvatosan beszűrkedik, nincs okunk tehát elvetni a strand-asszociációt, de a napfényes-dresszes kép nem folytatódik, hanem újra félhomályban csúszó-mászó-kínlódó lények cserkészik be a fekvő gumikerekeket. Olyanok, mint az édes bogárcsapdának ellenállni nem tudó részeg csótányok. Később Kolozsi Viktóriát (a hölgyeket megismertem) elgázolja őt, szorosan egymás mellett guruló óriáskerék. A baleset után a kerek eldőlnék, és mögülük Jantner Emese mászik elő az eltűnt Kolozsi helyére. Közben szinte folyamatosan zúg a tenger. Ilyen és ehhez hasonló gumikerekes és gumikerék nélküli akciók változtatják még elég hosszasan egymást, közben a táncosok intenzíven mozognak, kontaktolnak, néha brutálisan összezsapnak. Az egymást követő szakaszok borús hangulatát egyszer megtöri egy újabb fényesre világított kép, amelyben talajra vetített sűrű fénycsíkokon három férfi akciózik a kerekkel. Igazán markáns vál-

tás azonban akkor következik be, amikor hatan színes kabátokban, sálakban jelennek meg. Furcsa, rángatózós csoportmozgásokat végeznek, röviden ironikus balettmozdulatokat is bemutatnak, majd egy Karády-dalra „műkorcsolyázni” kezdenek. A jelenet (és az előadás) végén fentről a színpadra zuhan egy gumikerék (amely szétrobbantja a nosztalgikus téli idillt), a táncosok kötelek kapcsolnak a derekukra, amelyek segítségével az immár teljesen elsötétülő színpadon felemelkednek a levegőbe.

Igazságtalan dolog egy szabad asszociációkra épülő koreográfia történéseit szóban zanzásítani. Ironizálni nem áll szándékomban, de csak az események rövid leírásával, felsorolásával tudom érzékeltetni a fentiekben emlegetett összhangzó értelem és kohéziós erő hiányát. De ez a Frenák-mű sem rossz minőségű (a koreográfus az általam látott darabjaiban még sohasem ment a tőle elvárható minimumszint alá), ám az előadáson sem Frenák Párról, sem a világról, amelyben élünk, nem tudtam meg semmi lényegeset vagy újszerűt. Ennek hiányában pedig én a színházban unatkozom. Viszont Frenák-opusok nélkül rosszabbul érezném magamat a világban.

SEVEN (Frenák Pál Társulat,
Nemzeti Táncszínház –
Művészetek Palotája)

Zene: Gilles Gauvin. **Alpintechnika:** Ferenci Miklós.
Fény: Marton János. **Hang:** Hajas Attila. **Jelmez:**
Szabó Gergő. **Technikai vezető:** Molnár Péter. **Koreográfia és scenográfia:** Frenák Pál.
Táncosok: Fekete Zoltán, Holoda Péter, Jantner Emese, Kolozsi Viktória, Kamil Guzy, Major László, Nelson Reguera.

Vida Virág

Könnyű álmot hozzon a lény

LUNATIKA

Egy ősi kínai mondás szerint az álom démonai ébredés után négy órán át tartják fogva a lelket. A lidérc így meghatározza az ébrenlét első óráit: hangulata rányomja a bélyegét kedvünkre, gondolatainkra. Duda Éva álomvíziója, a *Lunatika* azonban más-képpen hat. Megfog, majd elenged, nem hagy maga után fojtó szorongást, se kérdéseket, csak átviharzik rajtunk hatalmas erejével, de amilyen hirtelen jön, olyan sebesen távolodik is.

Ha létezne a kortárs táncban olyan elhatárolás, mint

az irodalomban, akkor Duda Éva költő lenne, nem prózaíró. Bár munkái – terjedelmük tekintetében – tökéletesen beillenek a teljes estés kortárs produkciók sorába, de a gondolatait sűríti, megfogalmazása egészen tömör, poétikus. Általában egyetlen fogalmat (egyetlen szóban megfogalmazható témát) jár körül, kísérletezik, alternatívákat sorol, amíg felvetései össze nem állnak sallangoktól mentes, koherens formai kompozícióvá.

A *Lunatika* – a koreográfus szándéka szerint – férfi és nő viszonyát fókuszba állítva kutatja álom és ébrenlét



FENT: Hámor József, Bora Gábor, Jónás Zsuzsa és Mikó Dávid

BALRA: Tuza Tamás és Bora Gábor

határát. Biztonságos terep ez, hiszen az álmok szövevényes textúrájában nincs mit számon kérni az alkotón. Nincs viszonyítási pont, nincsenek előre megrajzolt figurák, elvárt jellemvonások, cselekvések. Az alfaállapot (alfadominancia) értelmezése mindent megenged, a szubjektum (jelen esetben a saját élményből táplálkozó, „beszélőként” is felfogható koreográfus) nyitott teret nyer, hiszen saját, ébrenlét előtti állapotának világát tárja fel. Ebben a világban minden lehetséges. Duda Éva azonban nem ragadtatja el magát, nem fest szürreális poklokot, vad és erotikus héjánaszokat. Finom ecsettel vázol, áttetsző akvarellfigurákkal népesíti be látomásait. Rendkívül erős mozgásanyaga ellenére sem kíván (tud?) fenyegető jeleneteket alkotni, bár táncosai egytől egyig markáns előadók, szuggesztív színpadi jelenlétük nem vitatható.

Duda Éva finom lélekkel, érzelmesen ábrázol, kimért, tudatos, arányos kompozíciója nem hagyja lankadni a nézői figyelmet. Nincs kivethető cselekményszál; soha nem éreztem ennyire kortárs előadásban, hogy az alkotó csupán benyomásokat rögzít, és nem érzi kényszerét sem didaxisnak, sem konkrét helyzetábrázolásoknak. A *Lunatikát* szemlélve belefeledkezünk a dinamikusan lendülő végtagok, kék fényekbe mosódó lebegő testek látványába, nők és férfiak ösztönös pártáncaiba, ösztáncaiba. Éppen ezért érthetetlen számomra a különböző helye-

ken (interneten, szórólapokon) található ajánlók verbális túlidokoltsága. A cím értelmezésén kívül idézetbe (Boskovitz Péter), versbe botlani – ez a szabad asszociálástól megfosztó felesleges gesztus. A *Lunatika* szó – az egyik ajánló szerint – a koreográfus kreációja, mely a lunatizmus (holdkórosság) és a világegyetem (galaktika) szavak elegyeként jött létre. A címadó nyelvi kreativitása nem vitatható, de az áthallások még fokozhatók: a cím angol átíratban (*Lunatica*) egy progresszív metálzenekar neve, magyar fonetikával pedig egy kortárs amerikai lámpakereskedés cégére. Az előadás másik beharangozója azonban nem a holdkórosságról beszél, nem az öntudatlan és éber állapot közti titokzatos világ feltárásának útvesztőit magyarázza, hanem a technikai fejlődés egy olyan korszakára utal, amikor „az ember képes lesz nálánál okosabb lényeket létrehozni”. A felvetés fő problematikája pedig az ember és az általa teremtett lény egymáshoz való viszonyulása. Izgalmas kérdés. Számos sci-fi film foglalkozott már a témával, de nem értem, hogyan kapcsolható mindez az alfaállapothoz.

Az előadás vetítéssel indul. Meztelen férfi és nő kontúrok nélküli, elmosódó násztánca. Szép, de nem túl ígéretes kezdés. A lassan egyezményessé váló kortárs színházi eszköztár poros darabja. Szerencsére az „élő” folytatás biztatóbb. A derengő fények gyenge sugaraiban mintha Kicsiny Balázs képzőművészeti installációja (*Matrózok*) rajzolódna ki: karjukat kitaró, homlokukat talajnak feszítő fekvő alakok sejlenek fel a félhomályban. Az eleinte meg-megránduló testek gurulni kezdenek, majd a MU Színház színpadát betölti a kékes fény, és ezzel együtt a dinamika is megérkezik az előadásba. A koreográfia ettől kezdve szinte sosem lanyhul, nincsenek „kívül rekesztő” pillanatai. A tempóváltások is jó helyen ékelődnek az iramba; a táncosok pedig testről testre adják át egymásnak a hangsúlyokat, és mindenki közel azonos ideig lehet a nézők fókuszában.

A férfi-nő viszonyok elemzése forgatókönyvszerű. Az egyedi gondolatok hiányát a professzionálisan felépített (de szintén megszokott elemekből összetevődő) mozgásanyag feledteti. Tuza Tamás és Simkó Beatrix kettősében a férfi a kezdeményező, a lány csak ernyedten kontaktál a színpadon. Később a miértjét



Köncz Zsuzsa felvételei

is megtudjuk, amikor egy másik „hím” (Hámor József) nyakába, testébe kapaszkodna, de az eltaszítja magától. Más szituációt is megmutat a koreográfus: két férfi tehetetlen nőt ráncigál játékszerként. Ez is inkább rutinszerű helyzetgyakorlat. Az estet egy duett zárja, amely önálló etüdként is megállná helyét, sőt talán erősebb is lenne a kompozícióból kiragadva. Az ötlet itt sem új keletű, a nyúlós anyagú jelmezek Martha Graham *Siratója* (*Lamentat-*

ion) óta a kortárs színpad rendre megjelenő elemei. Itt az újszerűséget az adja, hogy két táncos egyazon pólóba bújik bele, kapcsolatukat erősíti a közösen viselt jelmez. Duda Éva „versének” ez a legkonkrétabb pillanata, leginkább ez a jelenet rimel össze a kezdeti vetítéssel.

Kovács Gerzson Péter túlvilági fényei szépen egészítik ki a nagyszerű scenikai elemet, a láthatatlan drótkötélre szerelt fémhengereket. A szerkezetek láb és nyak táján képesek megtámasztani a fekvő táncosokat, akik hihetetlen önfegyelmével, valószínűleg fájdalmas izommunkával, rezzenstelenül hitetik el a nézővel képtelen lebegésüket. Különös látványuk dramaturgiai szempontból talán a legérdekesebb része a kompozíciónak.

Bora Gábor és Hámor József alkati eltérései (Hámor nyúlánk, végtagjai hosszúak, míg Bora zömökebb, erőteljes izomzatú) feszültséget teremtenek a színpadon. Mindketten rendkívül összeszedettek és koncentráltak (kifejezőmódjuk rokon), de egymás aurájába lépve valami elemi, ösztönszerű erő izzik fel közöttük. Bora a férfi-nő duettben kellően erőteljes és férfias, Tuza Tamás tánctechnikai fejlődése pedig igen szembeűnő. A MU Terminál által elindított és ma a KET csapatát erősítő fiatal táncos eleinte összpontosítási problémákkal küzdött, mára azonban munkája sokkal kitisztultabb, pontosabb, színpadi jelenléte érettebb.

Duda Éva az álom-toposz eme sokadik parafrázisát, a *Lunatikát* lelkiismeretes, tisztességes munkával alkotta meg. Minden pontosan szervezett, táncosaiból a maximumot hozta ki. A mögöttes indítást viszont kevésnek találom, úgy érzem, gáncs nélküli formába öntött gondolatíságot látunk, nem pedig belülről fakadó, égető kérdéseket, amelyeket a koreográfus saját szemével kívánná láttatni.

LUNATIKA (MU Színház)

Zene: Kunert Péter. **Fény:** Kovács Gerzson Péter. **A koreográfus asszisztense:** Grecsó Zoltán. **Jelmez-díszlet-koreográfia:** Duda Éva.

Alkotók, előadók: Bora Gábor, Hámor József, Jónás Zsuzsa, Lázár Eszter, Mikó Dávid, Simkó Beatrix, Tuza Tamás.

Török Ákos

Egy óra

GIVE A HUG – ÖLELJ!

Hód Adrienn legutóbbi munkáit nagy (*Szomjas vagyok*) és elég nagy (*Kapcsolódjunk és bömböltessük! I–II.*) számú előadóra komponálta, a *Give a hug – Ölelj!* ellenben szóló, amit Ladjánszki Mártával közösen koreografált és írt, és Hód Adrienn maga adja elő. Ezzel Hód Adrienn azon kevés előadó közé lépett, akik képesek egy teljes órán át magukra koncentrálni a nézőtér figyelmét. A *Give a hug –*

Ölelj! nem előadás sem a szó klasszikus, sem kortársi értelmében, inkább megmutatás és önvallomás. Magas színvonalú ötvözete Ladjánszki humor-talanabb intimitásainak és Hód metsző iróniájú együttlétkritikáinak, együttlétkísérleteinek.

Az LI próbatermében kialakított fogadóter jól ismert, otthonos színhely lehet azoknak, akik már látták Ladjánszki Márta *HelyzetjelentésM* sorozatának valamelyikét, míg a jegy ára helyett kért-adott ajándék szokatlan (moha nem párját ritkító), és egy baráti kör bensőségességének illúzióját kelti. Maga a darab pedig valóságos együttlétként meg is teremti ezt az összetartozást. Van, aki ehhez az utolsó pillanatban, kapkodva, egyetlen teafilterrel váltja meg a jogát, van, aki már napok óta azon gondolkodik, mit is adjon Hód Adriennek.

Mostanában többször találkozhatunk színházakban Nádas Péter *Temetés* című drámájának alaphelyzetével, amikor is valaki(k) a színpadon találva magát, abban a helyzetben van, hogy bármit megtehet, ezzel szemben semmi sincs, amit meg kéne tennie. Nyilvánvalóan emberlétünk modern alakképlete ez. A szabadság teljességének súlya TH (Tóth Gergely) és O. Caruso (Juhász Anikó) *Escorialjának* és Gergye Krisztián *Temetésének* is alapmotívuma. Hód Adrienn legutóbbi darabjánál (*Kapcsolódjunk és bőmböltessük! II.*) már éreztem hasonló törekvést, de sem a jelenetek, sem az előadók nem tudták pontosan és tisztán létrehozni ezt a helyzetet. A végeredmény valami masszaserűség lett, amiből ki-kikandikált imitt-amott ez a lecsupaszított színházi-emberi létállapot.

Egy óra egyedül mint azoknak szánt látvány, akik ezalatt nem is kívánnak más látnivalót, nagyon sok idő. Ez eddig Gergye Krisztiánnak (az *Egonagonagonban*, bár ott azért nem volt teljesen egyedül), Ladányi Andreának, Ladjánszki Mártának és még talán két táncos előadónak sikerült.

Hód Adrienn táncol, beszél, énekel, mozog. Eljártssa azt a helyzetet, hogy nem tudja, mit csináljon, már-már kelletlen. Amikor felszólít, hogy aki tudja, az mondja meg, mit csináljon, már a számon van, hogy valakivel mozogjon együtt; amikor azt kéri, hogy aki tudja, mit csináljon, érintse meg a testét, már-már hozzáérnék és mondanám. Egy lány megérinti Hód lábát, és nem mond semmit. Nem tudom, mennyire Hód Adriennéi és mennyire a figurái a történetmorzsák, a tanácsatlanság – nekem szebb úgy, hogy Adriennéi. Táncosként, nőként, szeretőként és kislányként is megmutatja magát. Egy pillanatra még várandósságára is ránevetet. Hogy jó humora van, régóta tudjuk róla, súlyos komolyságát is ismerjük; új viszont, hogy színpadi jelenlétének kendőzetlenségét olyan formába tudja önteni, ami viszonylagos ötletelensége (ez önmagában sem nem dicséret, sem nem kritika) ellenére kitart egy órán keresztül (ez már egyértelmű és a lehető legnagyobb dicséret).

A prózai színház kontra mozgásszínház fogalmi elletétet nem érdemes felemlíteni az előadással kapcsolatban, ellenben a színház és a valóság közötti valódi, ontológiai szakadék átugrása, negligálása figyelmet érdemel. A *Give a hug – Ölelj!* nem színház, hanem egyórás együttlét Ladjánszki Mártával, Hód Adriennel és Varga Tamással.

A tavalyelőtti SZASZSZ-on a Peer Krisztiánt keresztre feszítő performanszot követő sajtóbeszélgetésen elhangzott, hogy minden előadásban van egy pont, amelyen túl a néző már nem lehet résztvevő. Például a *Jézus Krisztus Szupersztárban* az a néző, aki felmegy a színpadra, és leveszi a szereplőt a keresztről, szereptévesztő. Nem biztos azonban, hogy ugyanez a SZASZSZ-beli performanszba nem fért volna bele. Akkor is valahogy döntöttem, amikor nem mertem javaslatot tenni, mit csináljon Hód Adrienn, és a végén is, amikor lefeküdt a földre, és azt szerette volna, hogy valaki eljöjjön érte, és betakarja – és én hosszú-hosszú percek belső küzdelmei után betakartam. Adrienn és Márta kikerekedett szemét látva átvillant rajtam, hogy ezt most nem lett volna szabad megtennem.

De nem ez volt a legigazibb mozzanat számomra, hiszen ez, akárhogy is, kifejezetten teátrális dolog volt. Hanem amikor néhány perccel korábban Adrienn vég-



Kozár Edit felvétele

Hód Adrienn

telen lassúsággal elvonult mellett, miközben valamit beszélt, de

én csak az egyre közelebb és közelebb érő testét, a meztelen karját, vádliját, lábujjait néztem egészen szemérmetlen intenzitással, az illatát kerestem a levegőben, de nem találtam, és amikor mellém ért, észrevettem, hogy ugyanúgy lélegzem, mint ő. Egyre hangosabban, hogy ő is meghallja, és amikor egy méternél jobban eltávolodott, már egészen másként vettem a levegőt. Nincs taps, nincs vége. Ami van: nekünk, huszonnégyünknek egy felejthetetlen este.

A személyes hangvétel ebben az esetben megkerülhetetlen a szerző számára. Voltam már Leonce a Maladype *Leonce és Lénájának* utolsó jelenetében, megöltem Caesart a Radikális Színház *Brutusában*, de a teljes együttlét élményét eddig csak Ladjánszki Márta *silent witness*esében közelítettem meg, és a *Give a hug – Ölelj!* előadásán éltem át először színházban.

A *Give a hug – Ölelj!* besorolhatatlan műfajú, Ladjánszki Márta utóbbi két évben készült munkáival közelebbi, Hód Adrienn utóbbi éveinek termésével távolabbi rokonságban álló alkotás. Azt mondanám, hogy nézze meg mindenki, aki teheti, de ez olyan darab, amit csak annak érdemes megnézni, aki vagy gyűlöli, vagy szereti Adrienn. De azért jobb, ha szereti.

GIVE A HUG – ÖLELJ! (L1 táncművek)

Koreográfia: Ladjánszki Márta, Hód Adrienn. **Zeneszerző/előadó:** Varga Zsolt. **Kosztüm:** Pillangó. **Külön köszönet:** Csorba Kriszta. **Előadja:** Hód Adrienn.

Hozzáállás kérdése

BESZÉLGETÉS LADJÁNSZKI MÁRTÁVAL

Klasszikus balettet, szertornát, dzsessz- és modern táncot tanult Magyarországon és Bécsben, majd 1996 végén lett a KOMPMÁNIA Kortárs Táncszínház egyik alapítója, táncosa és társcoreográfusa. Önálló alkotóként eleinte főleg szólókoreográfiákat hozott létre, melyekben specifikusan a fizikum és annak határai foglalkoztatták. Később a koreografálás és a többszereplős darabok felé fordult. Előadásában különös figyelmet szentel a testnek, a fizikai kapcsolatnak és az érzelmeknek – a szakmai visszhang szerint „őszinte tisztasággal”. 2001-ben csatlakozott az L1 Független Táncművészek Társulásához, 2009 őszén az L1 Fesztivál főszervezője volt.

– Az L1 Fesztivál szervezése kapcsán felmerül a kérdés: milyen táncosként a másik oldalon lenni?

– Szervezőként is alapvetően maximalista vagyok. Ha bárhová bepottyan egy homokszem, az nagyon tud bosszantani. Az L1 Fesztiválban a pályázatok megírásától kezdve fél éves munkám volt, mégis nagyon sok problémát kellett az utolsó pillanatban megoldani. A fesztivál alapgondolata az volt, hogy az L1-tagok számára nyújtson bemutatkozási lehetőséget, de az eredeti hét tag egyeztetése – új produciókkal – lehetetlennek bizonyult. Így egyre több meghívott vendégünk lett, két éve a meghívottak aránya külföldiekkel együtt ötven százalék fölé ment, idén pedig már mi mutatunk be új arcokat, tehetségeket.

– Kiknek szervezitek a hasonló jellegű, táncra fókuszáló fesztiválokat?

– Az L1 Fesztivál jövőjét úgy képzelem, hogy ne kifejezetten *mainstream* előadásokat hozunk ide – azokat hívják meg mások. A még fel nem fedezett tehetségekre szeretnénk irányítani a figyelmet, és ápolni akarjuk a nemzetközi kapcsolatokat. Törekedtem arra is, hogy minden napra jusson magyar fellépő, hiszen amúgy a külföldi alkotók, szakmabeliek nem találkoznak velünk.

– Kik a tagjai ma az L1-nek?

– Az alapítók mára kicserélődtek, Gál Eszter és én például később csatlakoztunk. Az L1 jelenleg három társulatnak ad otthont: a Tünet Együttesnek, a Zéró Balettnek és nekem. A tagság komoly kommunikációs, szervezői és egyéb funkciókkal is jár. Az eredeti koncepció szellemében elindítottuk rezidensi ösztöndíjas programunkat, ennek keretében mi kérünk fel külföldi vagy itthoni tehetségeket. Góbi Rita például most második félévét fogja eltölteni nálunk. Fontosnak tartjuk a mobilitást, az új arcok, impulzusok felfedezését. Viszont ennek kapcsán is azt tapasztalom, hogy lusták a magyarok: nem pályáznak, vagy nem ismerik fel a lehetőségeket. Általános jelenség, hogy itthon a legnehezebb beszerezni egy megfelelő felbontású fényképet vagy idejében elkészült leírást egy fesztivál anyagához.

– Mennyire élők a külföldi kapcsolatok?



Kócz Zsuzsa felvétele

– Én mindent megteszek, hogy minél gyakrabban jussak ki. Sokan szememre is vetik, hogy külföldön többet lépek fel, mint itthon. Ez talán azért is alakul így, mert úgy érzem, kint versenyeken, fesztiválokon, pedagógusként és fellépőként is jobban „kellek”. Mindennek ellenére itt vannak a gyökereim. Nem tudom, hogy ez a nyelvi korlátokból adódik-e, vagy egyszerűen más a szocializációs mintám, de én mindig hazavágyom.

– Magyarországon más táncos alkotónak lenni, mint külföldön?

– Úgy látom, itthon kicsit gittegyletszerűen működnek a dolgok. A fesztiválokra ugyanazok mennek. Sok előadást nézek meg, és tapasztalom ezt a belterjességet. A válogatók sosem láthatnak rá a teljes palettára, mindemellett persze működnek a bejáratott barterek is. Minden bizonnyal kell egyfajta cserekereskedelem, de nem hiszem, hogy az újszerű társulások, alkotók száma véges. A 2008-as Dunapart Platformba nagyon nehéz volt bekerülni, még akinek volt is menedzsere; mondom ezt úgy, hogy részt vehettem az off-programban.

– Mitől működhet ez kint másképp?

– Egyrészt külföldön egészen más, komplexebb színházi gondolkodás a jellemző. A produkciókat alaposan átgondolják, mind zeneileg, mind vizuálisan, a projektor- és fényhasználattól kezdve az emberek mozgásán át egészen az olyan apró mozzanatokig, hogy a takarófüggönyön legyen-e még egy pasztell fa, mert az különféleképp megvilágítva más és más érzeteket kelt. Másrészt a legnagyobb különbséget a közösségi formában való gondolkodásban látom. Sehol máshol nem tapasztaltam még olyan mértékű széthúzást, mint itthon. Együtt dolgozunk, de nem nézzük meg a másikat, mert hátha jobb, és akkor már nem is akarunk tudni róla. Kint sokkal nagyobb az átjárás a művészek és művészeti ágak között is, az alkotók pártolják, figyelik egymást. Egy cseh fesztiválon mindenki mindenkit megnézett, ami számomra szinte hihetetlen volt. Egy itthoni rendezvénysorozaton csak a külföldiek mennek el mindenhová. Ez kizárólag hozzáállás kérdése.

– Ezen a ponton sokan érvelnének az általános pénztelenséggel.

– Ez nem pénzkérdés. Az őszi Gyalogosok utcáján, az Évadnyitó Színházi Fesztiválon, a Függetlenek Éjszakáján vagy a Tánckommandón ingyen vállaltam a fellépést. Ezeket a működési támogatásból oldom meg. Sajnos az itthoni gyakorlat inkább afelé tendál, hogy már a kortársiból is kiszorul a kísérlet. Mindennek ki- és beszámíthatónak kell lennie. Az LI Fesztiválon fellépő szlovákoknál vagy cseheknél gyönyörű volt látni a partnermunkát, hogy hogyan fedezik fel egymást. Akár harmincöt évesen is, amikor már azt is mondhatnák: én már nem kísérletezek, a néző úgymint megeszi azt, ami jól megy.

– Az oktatásban történtek előrelépések?

– Igen, örülök, hogy vannak iskolák, Angelus Ivánéké vagy a Táncművészeti Főiskola. A fiatalok létszámához képest mégis kevés a KET-hez vagy a MU Terminálhoz hasonló gyűjtőhely, kezdeményezés. A befogadásra nevelés is hagy kívánnivalót maga után. A fiatal korosztályt mozgásra kéne szoktatni, az idősebbet pedig meg kéne nyerni, hogy kövessék és kommunikálják a lehetőségeket. Én csak workshopokra tudok szorítkozni: a testtel és a belső szellemi kutatással foglalkozom. Biztosan vannak *labelek*, amelyek azonosítanak, de nem vagyok divatos, így nem vagyok folyamatosan jelen. Viszont aki nagy nehezen rám talál, az keresi, hol láthat újra.

– *Kedveled a szabadtéri, helyszínspecifikus fellépéseket.*

– Színházon belül is szeretem a változatos tereket: ha egyszer „körbeülős”, máskor „sétálós”. A kezdetektől fogva részt veszek helyszínspecifikus programokban, hiszen engem alkotó-előadóként inspirál, ha a közönség megtapinthatja, megszagolhatja a hús-vér embert és viszont. Érdekel, hogy egy kísérletet hogyan tudok kivitelezni. Van, aki nem érti, hogy minek „produkálom” magam; viszont mindig akad ellenpélda is.

– *Ezeket a kísérleteket el tudod helyezni egy fejlődési vonalon?*

– Egy darabig éreztem, hogy megvan az utam, és azon megyek, még ha verbálisan nem tudom is megfogalmazni. Másfél évvel ezelőtt nagyon úgy éreztem, hogy nekem itt nincs keresnivalóm, mert nincs közegem azon a pár emberen kívül, aki követi, hogy mit csinálok. Mostanra elfogadtam, hogy ez a pálya ilyen és próbálom azt tenni, amiről úgy érzem, előbbre visz. Közben nagyon tetszik, hogy nem tudnak lemosni, ez jelenthet valamit. Ettől függetlenül sosem gondoltam azt, hogy megváltom a világot. Jelenleg azt próbálom elsajátítani, hogyan maradjak nyitott. Nagyon érdekel még, hogyan lehet megőrizni a játékosságot. Keresem továbbá azokat a társakat, akik fellelkesítenek. Kíváncsi vagyok arra, hogy ki tudok-e más művészből, táncosból hozni valamit, meg tudom-e osztani vele, amit én tudok.

– *Mennyiben kell ehhez a néző, a befogadó?*

– Annak örülök, ha a befogadó is nyitott, kíváncsi. Én nézőként sem szeretem, ha valamit a számba rágnak. Nálam a néző nem találkozhat iskolás dramaturgiával, nem kell történetet megfejtenie, mert nem így dolgozom. Belső löketeket követek. Belsőleg fókuszálók a témára, hiszek az első verzióban, hiszek minden mozdulatban. Szeretem, ha nézik őket – ez az exhibicionizmus megvan bennem. Szeretem a nézőt elvarázsolni, megnyitni benne azt a kaput, amely egy adott tartalommal kapcsolatban vezérli őt. Valaki egyszer azt mondta, hogy olyan szép és olyan különböző arcaim voltak egy előadásban. Én erre sosem gondolok. Annyira belülről figyelek, hogy úgy érzem, nincs is arcom.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
VÁGÓ MARIANNA



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



Tomba Andrea

Ó, micsoda emberi hangok!

A WROCLAWI DIALOG FESZTIVÁL 2009 (2. RÉSZ)

Bármennyit utazom, gondolkodom, nézek, olvasok vagy beszélgetek – ez utóbbit olyanokkal, akikről úgy hiszem, rálátásuk van –, nem tudom megfejteni: miért tűnik úgy, hogy ma a nyugat-európai színház mind gondolatilag, mind teátrálisan sokkal érdekesebb, gazdagabb, előremutatóbb, bátrabb, emberibb, közvetlenebbül a nézőhöz szóló, azaz kortársabb, mint ami itt, a mi földrajzi tájainkon látható. Holott mint sokan, én is ellenkező előjelű (elő?)ítélettel indultam világszínházi útjaimra, mindenekelőtt az orosz, olykor a román, utóbbi években a lengyel vagy baltikumi színházak nagyszerűségét hirdetve. De ha az ember megnézi a Wiener Festwochen mindenképpen mérvadó programját, alig talál benne kelet-európai előadást (a magyar *Frankenstein*, valamint Warlikowski előadása szerepelt benne 2009-ben, az idén pedig *A jég megy*, továbbá egy Hermanis és kisebb szerb produkciók lesznek).

Ennek okáról faggatom a wrocławai Dialog Fesztivál igazgatóját, Krystyna Meissnert, aki minden meghívott előadást élőben néz meg (nem DVD-n!), és jól ismeri az európai színházat; én éppen a Dialogon – amely, mint neve is mutatja, szándéka szerint Kelet és Nyugat (színházának) találkozási pontja – találkoztam az elmúlt évtizedben szinte minden világszínházi élményemmel. Egyetért a meglátásommal, de nem tudja a magyarázatot. Talán túlságosan ismerős minden, ami kelet-európai, ezért tekintünk Nyugat-Európa színházára úgy, mint számunkra új formákra, mint szuperegónkra, ideális énünkre? Vagy a vágyképeinket vetítjük rá?

Egyetlen objektív válasz adható e jelenségre: Nyugat-Európában több a pénz. Legalábbis jobban van elosztva. A több pénz a Dialogon a nyugati előadások nagyságában mutatkozik meg: nemcsak az eposzzerű *Római tragédiák* (beszámolómat Ivo van Hove holland produkciójáról lásd *SZÍNHÁZ*, 2010. január), de a Marthaler-rendezés esetében is. Igaz, cáfolatként felhozhatók Nekrošius, Jarzyna vagy Krimov előadásainak nem kis méretei (litván, lengyel, illetve orosz produkciók). De a pénz mellett ott a holland vagy német *társulat* nagyszerűsége – egyik hét, másik tizenöt éve él, létezik, lélegzik, dolgozik együtt. A kiszámítható – a hollandoknál négyéves, a németeknél folyamatos – támogatás azt is jelenti, hogy a társulati lét egyrészt valóban záloga a folyamatos magas színvonalú alkotásnak, másrészt viszont nem zárja ki a pályázati úton való akár független működést sem, ahogy mi ezt elképzeljük (társulati lét, repertoárrendszer VAGY független pályázati támogatási rendszerről szóló vitáink éppen most zajlanak, a len-

gyelek e disputát most kezdik). A hollandokon – és Meissner szerint most a hollandok/flamandok Európa színházi nagyhatalmai – látni, hogy egy ilyen mozgékony, de mégis kiszámítható rendszer milyen minőséget teremthet.

A másik lehetséges válasz – egyszemélyes gondolkísérlet, még nem következtetés –, hogy Kelet-Európában még a színházi nagyhatalmak (orosz, lengyel, baltikumi) is befelé fordulnak, mintha saját színházi hagyományaik foglyaként valójában nem tudnának válaszolni a megváltozott idő indukálta kérdésekre. Tetszik, nem tetszik, mondja egy orosz kritikus a fesztivál kortárs holland és német előadásain elámulva, az orosz színház ma is a pszichológiai realizmus alapján áll, s ez ma nem túl korszerű. Éppen a fesztivál orosz előadásai¹ tűnnek valamiféle időutazásnak: Dogyin-másolatnak, Grotowski-utánérzésnek. Az egyébként Moszkvában még általam is nagyszerűnek ítélt *Opus 7*, Dmitrij Krimov rendezése nagyot bukik Wrocławban – önhibáján kívül, mert éppen a *Római tragédiák* másnapján nézzük; ha van hibája a szervezésnek, akkor ez az: a *Római tragédiák* csak a fesztivál záróeseményeként képzelhető el, utána már semmit nem lehet megnézni. Kelet-Európa ezen a Dialogon végtelemül teátrálisnak, kimódoltnak tetszik, illetve éppen amit ezen a tájon a teatralitás új alakzatainak, formáinak, (kommunikációs) eszközeinek vélnek, hat gyakran inkább csak ismertnek, hagyományosnak (Koršunovas saját kimódoltságától, formalizmusától nehézkes *Hamlet*jét csalódottan nézzük). Mindez radikálisan különbözik Marthaler, Luk Perceval (*Troilus és Cressida*)², Ivo van Hove, Alize Zandwijk (Brecht *Baal*jának rendezője) produkcióitól, melyek a valóság reprezentációjával és az „ismert”, elvárt reprezentációs eszközök folyamatos kimozdításával, felszámolásával kísérleteznek. Ugyanakkor e színházak/alkotók tekintetüket már jó két évtizede folyamatosan az átlagember, a mindennapiság felé fordítják, s ehhez alakítják ki az új játékművet is, melyet nagyszerű cikkében Bettina Brandl-Risi a túljátás és tökéletlenség végpontjaiként jellemez.³

A 2009-es, ünnepi Dialog minden eddigit felülmúlt nagyszabású programjával, s talán most jutott el odáig,

¹ Lásd Bérczes László írását Dmitrij Krimovról (*SZÍNHÁZ*, 2009. augusztus), valamint Tomba Andrea beszámolóját Lev Ehrenburg *A viharjáról* (*SZÍNHÁZ*, 2009. augusztus).

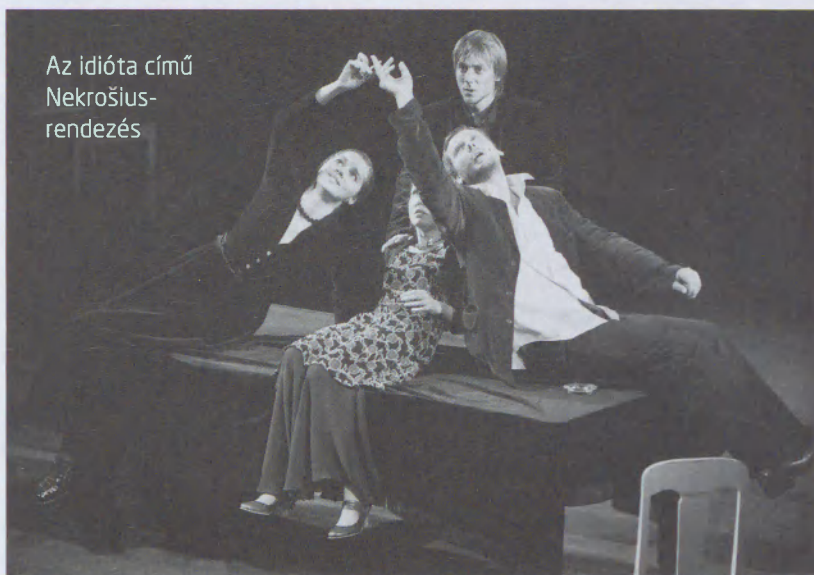
² Perceval előadásáról lásd Koltai Tamás írását (*SZÍNHÁZ*, 2009. szeptember).

³ *SZÍNHÁZ*, 2008. november.

hogy bármely nyugat-európai vagy a nyugati gazdasági alapokat is meghaladó moszkvai Csehov Fesztivál rendezvényeivel vetekedjék (hogyan Wrocławban honnan van ennyi pénz, sehogyan sem sikerül a külföldinek megfejtenie). Nem Edinburgh vagy Avignon programjának számokban megnyilvánuló nagyságát utánozza, hanem egy-másfél tucat valóban jelentős, nemcsak a (rendezői) névsort tekintve impozáns, de szinte kivétel nélkül csupa nagyszínpadi, olykor egyenesen grandiózus formákkal operáló produkciót hoz el. Egy sűrű Wiener Festwochen...

Marthaler újabb dalai

Christoph Marthaler lenyűgöző szépségű *Riesenbutzbach*. Egy *állandó kolónia* című előadásában ezúttal is a kisembereket énekli meg. Állandó tervezője, Anna Viebrock most egy újabb közösségi teret talált, egy „Fermentációs Intézet” feliratú hatalmas zenedobozt (a hely eredetije egy Butzbach nevű német helység), amely egyszerre kinti és benti, közösségi és magán, múltbeli és kortárs, lepusztult és trendi-retró, valóságos és abszolút fiktív tér. Oly tökéletes, részletgazdag és funkcionális (hiszen feladata a hangosítás nélküli zenélés-éneklés szolgálata), és persze grandiózus. Marthaler a régi világ veszteseit sohasem naturalisztikus, „olyan, mintha” lepusztultsággal ábrázolja, hanem tökéletes képzőművészeti-vizuális kompozícióval. A rendező ismert szerkesztésmódja, dalok és néma jelenetek váltakozása egy olyan világot bont ki, amelyben ez a képzeletbeli Fermentációs Intézet és lakói egy múltbeli, helyét nem találó, épp hogy vegetáló, itt felejtett, mindenki számára – gazdaságilag, a világműködés egésze szempontjából – érdektelen és felesleges társadalmi réteget képeznek. Egyszóval *emberek*, kényszerűen egymásba kapaszkodva, közönyös egymás melletti létben, közösségi magányban. Felesleges emberek, akik tudatában vannak, vagy sem, saját feleslegességüknek, létezésük lebegésszerű vagy éppen görcsös, könnyed és szorongó, ők maguk furcsák és hétköznapiak, torzak és átlagosak, s a végletek és érzések közötti hintázás, együttérzés és ironikus nevetés Marthaler saját nézőpont nélküli nézőpontja, védjegye, amely minden tanulságot vagy didaxist nélkülöz. Tizenöt éve énekelnek együtt a rendező előadásaiban ezek a színészek, s a halk éneknek ettől van ez a csodálatos, felkavaró és megnyugtató hatása. A játék csupa apró rezdülés, minimálgesztus, alig-hang, tökéletesen hétköznapi és végtelenül teátrális, nincs történet nélküli pillanat, s mégis, a történet inkább odabent zajlik, fejben-szívben-testben. Előadása utolsó negyedében ezek a vesztes figurák, akik mintha kimaradtak volna a világ átalakításának lehetőségéből, abból, hogy ők maguk is *tényezővé* váljanak, egy múltbeli divatbemutatót tartanak nekünk,

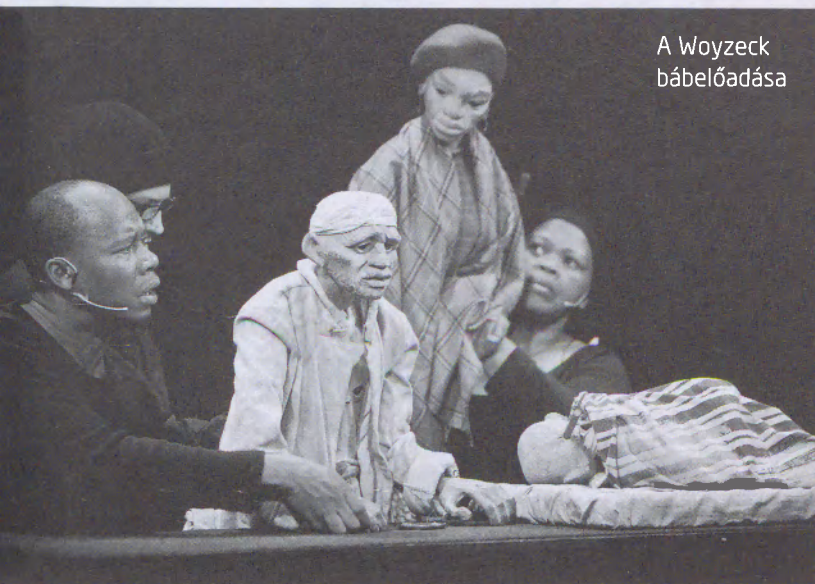


Az idióta című
Nekrošius-
rendezés

csodálatos, egyre groteszkebb klottgatyákban és kolhozbugyiban vonulnak fel. Aztán önműködő garázsukban – több is van belőlük a színpadon –, mely olcsó, készen vásárolható lakásukat, intim szférájukat is hivatott szolgálni (ide húzódnak be, valahányszor magánéletre vágnak), nagyon halkán eléneklék a *Fidelióból* a rabok kórusát: „Oh, welche Lust”, dúdolják csodás zenedobozukba zárva, hogy micsoda öröm a szabadság. Csakhogy az éneklés *módja* inkább egy halk, hangját hallatni alig merészülő panasz-kóruséhoz hasonló, ahogy az új világot, a szabadságot üdvözlük, műanyag konténer-garázsaiukba zárva, együtt, mozdulatlanul, végtelen szomorúan.

Nekrošius és Dosztojevskij

A litván mester grandiózus *Idiótája* (s mert minden nyelven, az eredetiben is ez a cím, hát váltsuk le akár csak egy cikk erejéig mi is a modoros *Félkegyelműnk*) öt és fél órás opus. A Meno Fortasszal létrehozott előadás Nekrošius új rendezői arcát mutatja, amely azonban *Hamletje* óta lassan kitapintható volt (a *Sirályban* kevésbé, a *Cseresznyés kertben* annál inkább): egy lassú elmozdulást a pusztán testtel, gesztikus játékkal és szimbolikus motívumokkal, metaforákkal kifejezett tartalmak felől a beszéd és a lélektani realizmus felé. „Az utóbbi évtizedeket a modernista színház fémjelezte”, mondta a rendező színészeinek a próbákon, rámutatva, hogy *Hamletje*, *Othelloja*, *Faustja* is ezt az utat követte. „Most visszatérek a pszichológiához”, jelentette ki. Ez az új, valójában nagyon régi alapokra visszamenő Nekrošius nehéz, megfeszített nézői figyelmet követelő, kevés pihenőt engedélyező sűrű színpadi, igazi mentális megpróbáltatás, még a regényt jól ismerő néző számára is.

A Woyzeck
bábelőadása

Bartłomiej Sowa felvételei

A forma tehát új a rendező számára, mégis régi, ismert játékmód. Ugyanakkor színészilag gazdag és nagy formátumú produkció egy szinte üres színpadon, amely minden általam ismert Dosztojevszkij-olvasattól eltávolodik. Nem a lélek közhelesen sötét mélységeit kutatja, még csak nem is az emberi rossz mentális irányait, hanem éppenséggel a jó eredetét. Mintha – szöges ellentétben a fesztivál szlogenjével: „Szemtől szemben a Rosszal”, de annak dramaturgiájába tökéletesen illeszkedve – arra keresné a választ, hogy mégis, mindennek ellenére mitől jó az ember. Nekrosius, ez a sötét, szűkszavú alkotó (aki állítólag egyszer ajándékként azt kérte, hogy egy szilveszteréjszakát tölthessen egy szigorított börtön cellájában) igazi életigenlő *homo ludens*: Dosztojevszkije nem bűnöktől bűzös, hanem ellenkezőleg, tiszta arcú emberi lényektől fénylik. Akiknek nem találhatik hamisság a szájukban, mert játékkukban valóban belülről keresik meg igazságaikat. S ha mégis bűnt követnének el, az valójában véletlen, ügyetlenség, a jó túlkapása: Nasztaszja Filippovna megölése is inkább botlás, a nő egyszerűen belecsúszik a késbe, ami véletlenül kerül elő. Mint akik eleve jók, sőt jóra is törnek, de néha nem találják. A színészek egyenként is, csapatként is kitűnőek, játékkuk kivételesen gazdag és könnyed, mégis a GONDOLAT, az értelmezés igazán új. Miskin herceg sem pusztán környezetével szemben álló *Übermensch*, hanem tündökletes halandó, minden hátsó szándék nélküli, gyermeki és közvetlen lény, akinek a jó jobban sikerül, mint másoknak, de mégsem áll fölöttük, pusztán közöttük létezik. Nasztaszja is rendhagyó, hiszen nem démon, díva, *femme fatale*, csak egy összezavarodott lány, aki nem tudja, mikor mit kéne tennie, aztán saját szándékaival vagy érzelmeivel sem lévén tisztában, szerepjátékokba kényszerül. (S talán ebben az értelmezésben, amelyben mindenki egyenlő, és jóra tör, legfeljebb rosszat cselekszik, válik világossá a szokásos Dosztojevszkij-adaptációk legnagyobb hibája, amelyek külön „nagy szerepként” képzelik el az egyes alakokat, ahogy régen mondták: jellemszínészetként.)

Nagy kis formák

A nagy forma a nyitó esten is meglep: a fiatal, 1983-as születésű Dorota Masłowska *Jó közöttünk* című kortárs drámáját Grzegorz Jarzyna nagyszínpadi műként mutatja be (kortárs drámát nálunk ritkán látni nagyszínpadon, de nemcsak ezért irigykedhetünk). A darab a Schaubühne felkérésére készült, egy „Áss mélyre és mocskolódj be” szlogenrel fémjelzett és

a nemzeti identitások kérdéseit vizsgáló program keretében. Bár a textus nagy része a külföldi néző számára kódolt és elzárt utalásokkal telített, mégis *komolyan veszi* a lengyel identitást, nemzeti tudatot, anélkül, hogy fölértékelve, nacionalizmussal, vagy lefelé, nemzeti öngyűlölettel szemlélné.

A fesztivál két kis formátumú, messziről jött produkciót is kínált, egy-egy gyöngyszemet: egy dél-afrikai *Woyzeck*et és egy libanoni dokumentumjátékot. Előbbi egy huszonöt éve játszott angol nyelvű johannesburgi produkció, William Kentridge előadása. Egy fekete, fájdalmas arcú *Woyzeck*et, fekete szerelmét és fekete barátját, valamint fehér uraikat mutatja be a játék, nagy-szerűen mozgatott, gyönyörű bunraku-bábokkal, zenével, különös angol dialektusban, afféle „színház a színházban” helyzetbe ágyazva. A darab költészete, mesevilága éppen a bábszínházi nyelv által bomolhat ki, amely mégsem bagatelizálja el a történetet, hanem ellenkezőleg: kemény, „helyi” társadalmi olvasatot kölcsönöz neki.

A bejrúti Rabin Mroué rendezésének egyszerűsége, humora, közvetlensége dokumentarista játékból, egy eltűnt állami alkalmazotról gyűjtött újságkivágásokból születik meg. Egyszerű kivetítón keresztül nézzük az arab nyelvű újságkivágásokat, melyeket a velünk szemben ülő szerző-színész magyarázataival lát el; előbb családjá nyomoz az eltűnt minisztériumi dolgozó után, majd az állam milliárdos csalásokat varr a nyakába, végül valamilyen bonyolult mafiakombináció áldozata lesz. Az attitűd komoly és ironikus egyszerre, nem pusztán oknyomozó újságírás, de játék a színházzal: egy segítő komikus diagramban ábrázolja a hallottakat, hiszen a média mást sem tesz, mint megtéveszt, összezavar, hajszolja a szenzációt. A szegény eltűnt pára hazájának politikai és gazdasági csalásait reprezentálja, egy ország magán- és közmorálját. „Ez nem színház”, morog egy ukrán kritikus, „ezt nálunk mindennap megcsinálhatnánk.” Mindenki magáénak érezheti a libanoni sztorit, egy felforgató művész játékos estjét.

Nagy és kis formák, a fesztivál valamennyi előadása kivétel nélkül hangosított, jórészt mikroporttal. Egy héten át nézve a (főleg) európai színház legjobb terméseit, meglepő, hogy ez az eszköz ma milyen lényeges: a színház minden létező módon közel akar jönni a nézőhöz, közvetlen kapcsolatba kerülni vele, még ha nagy vagy éppen óriási térben játszódik is. És amikor nem mikroportot használnak, akkor a hangosítás más trükkjeit vetik be (Percevalnál sok tucat mikrofont lógatva be a színpad fölé, Marthaler-nál építési akusztikát működtetve, Nekrosiusnál a teret visszhangok által nagyobbítva). Mintha ez a technikai eszköz ma mindennél fontosabb volna: túl videón és vizuális effekteken, a hang, a közel jövő emberi hang és vele együtt a színházi középhang a jelen keleti és nyugati színházának közös nevezője.

A 2009-es év (XLII. évfolyam) tartalomjegyzéke

A Színkritikusok Díja 2008/2009 10/13 A 2008-as év tartalomjegyzéke 2/62	SZ. DEME LÁSZLÓ Játszók színháza 6/2 Az Örkeny Színházról Debreceni disputák 11/35 XV. Alternatív Színházi Szemle TAKÁCS GÁBOR Padlóváza a színpadon 2/42	Tojáséj, Maladype Színház HALÁSZ TAMÁS Nyomok a sóban 4/42 Tanulmány a Koreogra- fológiáról, Artus Stúdió Mindennapi ragadozószaink 8/27 Valami történet(e)t; Szájbanforgó, Közép-Euró- pa Táncszínház, Trafó Dzsepetta 9/45 Gaia, Gergye Krisztián Társulata, MU Színház HARMAT GYÖRGY Az élet slamasztikája 4/28	Csapdaváros, avagy A Nagy Félértés 4/8 Kurt Weill – Bertolt Brecht: Mahagonny városának tündöklése és bukása, Magyar Állami Operaház, Thália Színház A bemutatóra érett sellő 5/23	Így s úgy s megint 9/30 Tamási Aron: Énekes madár, Komárom; Hullámzó völgyény, Marosvásárhely, A csoda, Sepsiszentgyörgy Kit érdekel Moszkva? 11/12
CIKK, TANULMÁNY, ESSZÉ	Színházi nevelési progra- mok Magyarországon TOMPA ANDREA Húsbá vág: dráma és pornográfia 3/28 Simon Stephens drámája kapcsán A lét elviselhetetlen kettőssége 4/35 A Nabokov-adaptációk kér- dése és a Lolita-előadások Egy Solness nevű tükrör 5/9 A Radnóti Színházról Rettenető szimmetriák 9/23 A gyulai Shakespeare Fesztiválról TÖRÖK TAMARA Goldoni, a színházi ember 8/37 Reformkitaljesedés az 1760-as évek elején UGRAI ISTVÁN – NYULASSY ATTILA Elkocertesedés 10/28 Operett- és musicalvilág Magyarországon UGRAI ISTVÁN – ZSEDÉNYI BALÁZS Csapatmunka 7/5 Az egri évadról VENCZEL SÁNDOR Mit mond a gazdasági igazgató? 8/43	Frank Wedekind: A tavasz ébredése, Karinthy Színház HERCZOG NOÉMI „Egyedül” a nézőtérén 3/26 Katasztrófa Maraton, Tünet Együttes, Duna- újváros, Tatabánya, Szkéné Színház Az utolsó (Csehov-) tekercs 11/8 Anton Csehov: Három nővér, Beregszász – Zsámbéki Színházi Bázis JÁSZAY TAMÁS Tucatáru 3/31 Simon Stephens: Pornográfia, Szeged KARSAI GYÖRGY Kérdezd a nyulat! 4/24 Kárpáti Péter: Szörprájzparti, HOPPart, Tatabánya, Sirály „A legszebb a szívserelme...” 7/16 Molnár Ferenc: Liliom, Budapesti Kamaraszínház KOLOZSI LÁSZLÓ Nem bűnös 1/10 Makszim Gorkij: Vassza Zseleztnova; Bertolt Brecht: A kivétel és a szabály, Nemzeti Színház Rossz börtben 4/26 Rinoceritisz, Stúdió „K” Elő az ítéletekkel 5/28 Reginald Rose: Tizenkét dühös ember, Nyíregyháza Orpheusz beérk 6/46 Joseph Haydn kétszer Comics-Xerxész 7/9 Georg Friedrich Händel: Xerxész, Magyar Állami Operaház Irodalmi alapanyag 8/11 Alban Berg: Lulu, Moszkvai Helikon Opera; Wozzeck, Gerai Állami Színház Monty Python-revü 11/20 Eric Idle – John Du Prez: Spamalat, Madách Színház Két-szakállú 12/8 Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára, Magyar Állami Operaház KOLTAI TAMÁS Petepite Bizet 1/35 Carmen CET, Magyar Állami Operaház – Thália Színház Ötújju gyakorlat 2/25 Conor McPherson: Tengeren, Bárka Színház Testkultúra 3/14 Tasnádi István: Fédra Fitness, KoMa – ALKA.T	Antonín Dvořák: Ruszalka, Debrecen Centenáris földalatti 6/14 Molnár Ferenc: Liliom, Kaposvár Vörös és szürke 7/23 Hector Berlioz: Faust elkárhozása, Szeged Klasszikus keretben 8/14 Mozart: Figaro házassága, Bukaresti Nemzeti Opera; Richard Strauss: Ariadné Naxosz szigetén, Pozsonyi Nemzeti Színház KOVÁCS DEZSŐ Elfuserált szerelmek 2/23 Háy János: Házasságon innen, házasságon túl, Magyar Színház Kitergetve 5/30 Carlo Goldoni: A chioggiai csetepaté, Pesti Színház Placebo extra 12/12 Hamvai Kornél: Harmadik figyelmeztetés, József Attila Színház KUTSZEGI CSABA Útmutató útvesztő 1/47 Labirintus, Magyar Állami Népi Együttes, Művészetek Palotája Rózsa az időben 2/38 InTimE, Frenák Pál Társulat, Trafó Kortárs Művészeti Központ Kétszeri egykimondás 3/50 Basta così!, MU Színház Vér, láz, teszt 4/44 Vér-reflex, Természetes Vészek Kollektíva, MU Színház Virtuális boldogságbar 5/48 tünde@csongor.hu, Nyíregyháza Zsuzsa, hol vagy? 6/52 Eldőlthas, MU Színház Pas de deux a ristorantéban 8/23 Contact, Madách Színház Kompozíció felhőátvonulásra 9/41 Csak a felhők, Forte Társulat, Bakelit Multi Art Center Szó és mozdulat elegye 11/24 Bifidus essensis, avagy túsarkon a téboly, Eger Van szebb dolog 12/38 Halál és a lányka, Bozsik Yvette Társulat, Nemzeti Táncszínház, Művészetek Palotája MARKÓ RÓBERT Alakmások, más alakok 4/13 Forgách András: Holdvilág és utasa, Zalaegerszeg; Kecskemét Üton, útfélen 5/13 Színházkezdés Szombathelyen Rendezzük kertjeinket! 6/16 Anton Csehov: Cseresz- nyéskert, Szombathely	Anton Csehov: Három nővér, Szatmárnémeti Étika és epika 11/18 Márai Sándor: Zendülő, Bárka Színház Kétségbejött kilátások 12/27 Victor Hugo – Jeles András: A nevető ember, Szombathely MÁROK TAMÁS Egy bolond év 3/12 Mozart: Figaro házassága, Szeged Szicíliai széljegyzetek 8/8 Giuseppe Verdi: A szicíliai vecsernye, Magyar Állami Operaház Orfeum a katedrális tövében 9/33 Lehár Ferenc: Cigányszeretem, Szegedi Szabadtéri Játékok MAUL ÁGNES Abszurd és abszurdum 2/21 Eugène Ionesco: A kopasz énekesnő, Térszínház; Különóra, József Attila Színház MOLNÁR SZABOLCS Thizennégyes karika 4/32 Steven Sater – Duncan Sheik: Tavaszébredés, Budapesti Operettszínház Csapatmunka 5/34 Jeff Marx – Robert Lopez – Jeff Whitty: Avenue Q – A mi utcánk, Centrál Színház A pincebogár 8/5 Faragó Béla: Az átválto- zás, Sanyi és Aranka Színház és Opera NÁNY ISTVÁN Kemény-rock-ballada 2/12 Szörényi Levente – Bródy János: Kőműves Kelemen, Nyíregyháza Bohózáttá degradálva 7/28 Vlagyimir és Oleg Presz- nyakov: Padlószőnyeg, Budapesti Kamaraszínház NYULASSY ATTILA A lehetőség lehetősége is elvesztett 5/16 Botho Strauß: A park, Nemzeti Színház NYULASSY ATTILA – UGRAI ISTVÁN Képfolyam-kurzus 1/22 Georg Büchner: Wozzeck, Maladype Színház NYULASSY ATTILA – ZSEDÉNYI BALÁZS Hamlet, avagy a fegyver 3/7 William Shakespeare: Hamlet, Sopron; Zalaegerszeg Isolation is not good for me 7/32 Három előadás Szabadkáról PÉTERI LÓRÁNT Fidelióm, Fideliód, Fideliója 1/28 Beethoven: Fidelio, Magyar Állami Operaház
	KRITIKA DERES KORNELIA Tiszta udvar, vicces ház 2/31 Sarah Ruhl: Tiszta vicc, Sanyi és Aranka Színház és Opera Grafomán márkí, hét részben 6/24 Dough Wright: De Sade penhája, Bárka Színház FALUHÉLYI KRISZTIÁN Meggáll az idő 7/25 Spiró György: Prah; Parti Nagy Lajos – Darvas Ferenc: Ibusár – Meggállóhely, Pécsi Harmadik Színház GEROLD LÁSZLÓ Női praktikák 8/20 Maja Pelević: Narancsbőr, Újvidék; Kiss Csaba: Veszedelmes viszonyok, Szabadka Kinek a szigete? 11/16 William Shakespeare: A vihar, Újvidék HALÁSZ GLÓRIA Álarcosbál 1/26 Frank Wildhorn – Nan Knighton: A Vörös Pimpernel, Szolnok Intellekt, kuss! 2/29 Georges Feydeau: A hülyéje, Örkény István Színház Anziksz 3/18			

RÁDAI ANDREA	Nádas Péter: Találkozás, Budapesti Kamaraszínház	Üdlak messze van 3/2 Kacsóh Pongrác – Heltai Jenő – Bakonyi Károly: Já-nom vitéz, Nemzeti Színház	Hermész 13, Artus Kortárs Művészeti Stúdió	GAJDÓ TAMÁS
Nem fatális 4/18	Íme, az ember 4/5	Rolf Hochhuth: A helytartó, Kaposvár	ZAPPE LÁSZLÓ	Egyszemélyes intézmény 1/53
Pintér Béla: A soha vissza nem térő, Pintér Béla és Társulata, Székény Színház	Racine-ásatás 5/45	Kutyák közössége 7/12	Úti olvasmány 2/27	Kerényi Ferenc 1944–2008
Társulata, Székény Színház	Jean Racine: Atália, Nemzeti Színház	Lars von Trier: Dogville, Bárka Színház	Lőrinczy Attila: Celestina, avagy Calisto és Melíbea tragikomédiája, Tatabánya	HALÁSZ TAMÁS
Lélekkorgás 6/8	Knut Hamsun – Forgách András: Éhség, Kamra	Mese a karfiolról 12/5	Szesz szenteltvízzel 6/22	LESZ
Nüansznyi életek 11/10	Nüansznyi életek 11/10	Bertolt Brecht: Arturo Ui feltartoztatható emelkedése, Örkény Színház	Visky András: Alkoholisták, Eger	Leszták Tibor
Anton Csehov: Három nővér, Kecskemét	Antony Chekhov: Három nővér, Kecskemét	SOBOSZLAI ANNAMÁRIA	Primer vagy másodlagos ügyetlenkedés 7/27	1955–2008
Kesztyűbábok 12/29	Alfred de Musset: Lorenzaccio, Maladype Színház, Thália Színház, Budapesti Őszi Fesztivál	Szállógés igétlenségek 3/48	Bohumil Hrabal: Sörgyári capriccio, Nyíregyháza	IMRE ZOLTÁN
Alfred de Musset: Lorenzaccio, Maladype Színház, Thália Színház, Budapesti Őszi Fesztivál	SEBŐK BORBÁLA	Lendvay Kamilló: A menyeyi város; Igor Sztravinszkij: A katonai története, Szegedi Kortárs Balett	ZSEDÉNYI BALÁZS	„A szabadság felelőssége” 11/41
Re-Wind 5/52	Re-DNS, TranzDanz, Trafó, Kortárs Művészetek Háza	Sorstárs mondatok, pontok 3/52	A kilencedik szék 4/20	A Nemzeti Színház 1955-ös Tragédia-előadása
Kortárs Művészetek Háza	Gyere, menjünk, nézzük a havat... 7/47	Kortárs Koreográfusok Estje X. Határterületek 4/46	Friedrich Schiller: Stuart Mária, Szekesfehérvár	LENGYEL GYÖRGY
Isteni vidékek, Forte Társulat, Trafó	Isteni vidékek, Forte Társulat, Trafó	Swinging Door; Light Music, Trafó Kortárs Művészeti Központ	ZSEDÉNYI BALÁZS	Ne nézz vissza haraggal! 4/48
Társulata, Bárka Színház	SEBŐK BORBÁLA	Min-re-Start 6/54	A hatvanadik 10/36	Pártos Gézárol – sok kitérővel
SELMECZI BEA	Székényi Bea	Mini-a-Turák II. Összművészeti tévedés 9/43	A hatvanadik 10/36	NÁNY ISTVÁN
Végszínhely 1/24	Dennis Kelly: Szákuca, Merlin Színház	Kazár szótár, Élőkép Társulat, Kiscelli Romtemplom	A Budapest Bábszínház jubileuma 10/40	Regős Pál 1926–2009
Dennis Kelly: Szákuca, Merlin Színház	Térérzékeny brigádnapló 8/17	Relekedések; Fregoli-szindróma, avagy nem a ruha teszi az embert, Trafó	VILÁGSZÍNHÁZ	
Merlin Színház	A Neptunbrigád előadásai	Kortárs Művészetek Háza	BARDA BEA	
STUBER ANDREA	Társas és Raszkolnyikov 2/14	Jel színházi báb-harakiri 12/40	Heiner Goebbels: Stifter dolgai 3/63	
Társas és Raszkolnyikov	Szonya, Új Színház	100 tú hossza, Nagy József Regionális Kreatív Műhely, Bárka Színház	A 42. BITEF nagydíjas előadása	BÉRCZES LÁSZLÓ
Szonya, Új Színház	Operett kitérővágányon 3/20	SZTRÓKAY ANDRÁS	Egy voyeur Rigában 7/53	A hetedik 8/53
Operett kitérővágányon	Parti Nagy Lajos – Darvas Ferenc: Ibusár, Budapesti Operettszínház	Nagyvárosi fények 6/18	Dmitrij Krimovról	BOGART, ANNE
Parti Nagy Lajos – Darvas Ferenc: Ibusár, Budapesti Operettszínház	Gézaababua 6/10	Goethe: Faust, Budapesti Bábszínház	Félelem, irányvesztés, nehézség 11/53	BORONKAY SOMA
Gézaababua 6/10	Háy János: A Gézagyerek, Szabada	Tatabányai krétakör 11/14	Ostermeier berlini Borkmanja	5/58
Háy János: A Gézagyerek, Szabada	Teljesen idegen drámai eszközök 7/21	Bertolt Brecht: Kaukázusi krétakör, Tatabánya	BOROS KINGA	A név kötelez 2/52
Teljesen idegen drámai eszközök 7/21	Spiró György: Koccanás, Győr	TARJÁN TAMÁS	Nemzeti Színházfesztivál Bukarestben	FLASZEN, LUDWIK
Spiró György: Koccanás, Győr	Finn itt a komédia 12/23	Kihangosítás 1/18	Grotowski és a hallgatás 9/17	GROTOWSKI, JERZY
Finn itt a komédia 12/23	Mika Myllyaho: Pánik, Nemzeti Színház	Shakespeare: II. Richárd, Budapesti Kamaraszínház	A magas művészet felfedezése, nem üzemeles 9/8	HALÁSZ GLORIA
Mika Myllyaho: Pánik, Nemzeti Színház	SZÁNTÓ JUDIT	Kiavató színház 2/19	Ugróiskola 10/33	Dance #1 Drift Works, Trafó, Kortárs Művészetek Háza
SZÁNTÓ JUDIT	Ismét felzendülnek a klasszikusok 1/13	Stendhal: Vörös és fekete, Vígszínház	Az illúzió végtelenje 1/48	A Compagnie Greffe vendégjátéka
Ismét felzendülnek a klasszikusok 1/13	Euripidész: Oresztész, Nemzeti Színház	MacGorkij látogatása 3/10	Elszál a lélek? 9/6	Nefés – búcsú Pina Bauschtól (1940–2009)
Euripidész: Oresztész, Nemzeti Színház	Lakályos légvár 2/15	Makszim Gorkij: Éjjeli menedékhely, József Attila Színház	A megoldások hozzád jönnek 11/30	HERCZOG NOÉMI
Lakályos légvár 2/15	Henrik Ibsen: Solness építőmester, Radnóti Színház	A valahány karátos öngyújtó 4/15	Beszélgetés Parditka Magdolnával és Szeremédy Alexandrával	Színházmagyarázatok egy döglött nyúl számára 12/57
Henrik Ibsen: Solness építőmester, Radnóti Színház	Jobb félni a farkastól 3/22	Vinnai András: Vakond, Katona József Színház	TÖRÖK TAMARA	Nyitra, 2009
Jobb félni a farkastól 3/22	Edvard Albee: Kényes egyensúly, Magyar Színház	Apadráma 5/21	Amikor Lady Milfordot átveri a szerelme 5/38	HŐRECZKY KRISZTINA
Edvard Albee: Kényes egyensúly, Magyar Színház	Természetesen 5/32	Bereményi Géza – Kovács Krisztina: Apacsok, Radnóti Színház	Beszélgetés Csákányi Eszterrel	Azonosság 1/50
Természetesen 5/32	Tracy Letts: Augusztus Oklahomában, Vígszínház	Periféria Tours 6/20		Az E-motion vendégjátéka Szövetségbe forrva 7/39
Tracy Letts: Augusztus Oklahomában, Vígszínház	Családi szórakozás 6/12	Bertolt Brecht: A szecsuáni jóember, Magyar Színház		Hofesh Shechter Company
Családi szórakozás 6/12	G. B. Shaw: A hős és a csokoládékatonája, Katona József Színház	Szép, szép 7/18		IRMER, THOMAS
G. B. Shaw: A hős és a csokoládékatonája, Katona József Színház	Egy rendkívül becsületes ember 12/15	John Webster: Amalfi hercegnő, Nemzeti Színház		Heiner Müller
Egy rendkívül becsületes ember 12/15	William Shakespeare: Othello, Vígszínház	Eletünk hosszú mondata 12/18		Hamletgépe 4/59
William Shakespeare: Othello, Vígszínház	SZ. DEME LÁSZLÓ	Örkény István: Macskajáték, Örkény Színház		Őt meggyegetés a mű keletkezéséhez és értelmezéséhez A szerzői színház típusai 8/46
SZ. DEME LÁSZLÓ	Így jár a világ 1/15	TÓMPA ANDREA		Amerika kísérleti pajtája 10/63
Így jár a világ 1/15	Edward Bond: Kétezerhetvenhét, Kamra	Túl kegyes halál 1/20		
Edward Bond: Kétezerhetvenhét, Kamra	Vodka-Kremlel halni meg 2/10	Sopsits Árpád: Fekete angyal, Budapesti Kamaraszínház		
Vodka-Kremlel halni meg 2/10	Hú, de messze van Petuskil, Stúdió „K”	Kékszem meg a szakma 2/2		
Hú, de messze van Petuskil, Stúdió „K”	Felfénylő emlékek szimfóniája 3/16	rombolni nem színházat építeni szívesen, Kamra		
Felfénylő emlékek szimfóniája 3/16				

A massachusettsi Double Edge Theatre
JÁSZAY TAMÁS
 Semmi művészet? 6/56
 A wrocławai fesztiválról
 Sötétén izzó aranykor 8/58
 Varsói Színházi Találkozó
 Sok jó kis helyen 10/50
 Holland Fesztivál
KARÁCSONYI ZSOLT
 Hosszútávútás a kör peremén 2/55
 Uniószínházi Fesztivál Kolozsváron
KISS GABRIELLA
 „Itt és most” 9/57
 Gondolatok a Berlini Színházi Találkozóról
KOLTAI TAMÁS
 Targowica és a grund 6/41
 Pál utcai férfiak és nők B + B 7/46
 Brook Beckettje: Töredékek, Trafó
 Bécsi szelet 9/47
 Wiener Festwochen
 Mind hogy csinálják? 10/41
 Salzburgi Ünnepi Játékok
 Hírnökök jönnek 12/34
 Elfriede Jelinek: Rechnitz, Münchner Kammerspiele, Budapesti Őszi Fesztivál
KUTSZEGI CSABA
 Földhöz ragadt óslakosok 6/49
 Bangarra Táncszínház
 Felborult fazék 10/34
 Kibbutz Contemporary Dance Company
LŐRINC KATALIN
 Leszabályozhatatlan létünk 1/51
 A Random Dance Company vendégjátéka
MALIŤA, LIVIU
 Ceausescu színházba megy 5/60
 A hivatalos román cenzúra
MARKÓ RÓBERT
 Elitkör 6/28
 A sepsiszentgyörgyi Reflex Fesztivál
 Bulvárszínház a nagy vízen túlról 7/58
 Ottawa: BC Scene
 Mesék Közép-Európából 8/62
 Nová Dráma, Pozsony
MITCHELL, KATIE
 A rendezői mesterség 11/56
MOLNÁR ZSOFIA
 Hallgat a mély 2/50
 A Comédie-Française vendégjátéka
NÁNAY FANNI
 A rendező és a hajóskapitány 6/43
 Beszélgetés Michal Zadarával
NYCZEK, TADEUSZ
 Andy 2 1/56
 Krystian Lupa Factory 2 című előadása
PÁLYI ANDRÁS
 Grotowski és utókor 9/12
PAPP TÍMEA
 A halál bohóca 6/61
 Pippo Delbono színháza
RÁKÓCZY ANITA
 Három nap, három éj 12/61
 Fesztivál Edinburgh-ban
ROSNER KRISZTINA
 Nagymesterek
 Ujjgyakorlatok 3/58
 Előadások New Yorkban

Utópia most van 11/46
 Anne Bogart és a SITI Company
RÓZSA MIHÁLY
 A színházcsinálás titokzatos történet 1/62
 Beszélgetés Jean-Louis Martinellivel
SIERZ, ALEKS
 Az új írás a kortárs brit színházban 10/60
SIPOS GYULA
 A selyemcipő (gyorstalpaló) 10/54
 Paul Claudel a párizsi Odéonban
SZOBOSZLAI ANNAMÁRIA
 Tompa fények 7/41
 Cullberg Balett
SZTRÓKAY ANDRÁS
 Halk csoda 9/26
 Love is My Sin, C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord, gyulai Shakespeare Fesztivál
TASNÁDI ISTVÁN
 Keleti minta 6/38
 A Tavaszi Fesztivál előadásairól
TOMPA ANDREA
 Orgia közben 1/54
 Silviu Purcärete
 Faust-rendezése
 „Figyeltek minket álmlunkban” 5/57
 A Nap nap után a Trafóban
 Panem és főleg circenses 6/35
 A Tavaszi Fesztivál előadásairól
 Minden egy 7/30
 Ivo van Hove: Premier, Trafó
 Ahol cenzúra van, ott lehet változtatni 7/34
 Beszélgetés Amir Reza Koohestani iráni író-rendezővel
 Nem könnyű és nem biztos 7/43
 Pendulum
 Moszkva, tiszta pszichó 8/50
 Arany Maszk Fesztivál
 Mint akinek nincsenek tanítványai 9/2
 Wrocław Grotowski- emlékfesztivál
 Kemény olvasatok 9/54
 Wiener Festwochen
 A munka dicsérete 12/54
 Miasto Fesztivál, Legnica
TÖRÖK ÁKOS
 Gyengeségek és gyöngédségek 2/40
 Dave St-Pierre: Egy kis gyöngédséget, a francia is!
 A meg nem értés körei 7/38
 Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan
 Felszín közeli élmények 12/36
 újFeketeség; Both Sitting Duett; Speaking Dance, Budapesti Őszi Fesztivál
TÖRÖK TAMARA
 Goldoni d-mollban 8/37
 Beszélgetés Toni Servillóval
TRENCSENYI KATALIN
 Kánon kilenc hangra 2/59
 Lepage-maraton
URBÁN BALÁZS
 Napfény és árnyék 8/31
 Carlo Goldoni: Nyaralás trilogia, milánói Piccolo Teatro

VIDA VIRÁG
 Elektronikus önismereti echó 11/28
 Akram Khan Company és National Ballet of China
SZEMLE
DARVAY NAGY ADRIENNE
 Vitakönyv az erőszak-színházról 11/63
KESZTHELYI KINGA
 Alapkönyv 7/63
 Egri Lajos: A drámaírás művészete
KOLTAI TAMÁS
 A művekben élő 11/62
 Fodor Géza: Magánszínház
TASNÁDI ISTVÁN
 East Park 7/61
 Stop the Tempo, Fiatal román drámaírók
DRÁMAMELLÉKLET
ALMASSY BETTINA
 Megfulladok! VII.
BÁN ZOLTÁN ANDRÁS
 Zárt osztály IX.
BOLGÁR GYÖRGY
 A bot II.
FORGÁCH ANDRÁS
 Éhség VI.
 Knut Hamsun regénye nyomán
KISS JUDIT ÁGNES
 Prága, főpályaudvar X.
MYLLYAHO, MIKA
 Káosz XI.
 Fordította: Jankó-Szép Yvette
POZSGAI ZSOLT
 Naplopók VIII.
SHAKESPEARE, WILLIAM
 II. Richárd király tragédiája I.
 Fordította: Spiró György
 Othello,
 Velence négere XII.
 Fordította: Márton László
SULTZ SÁNDOR
 Mal'haba V.
TASNÁDI ISTVÁN
 Fédra fitness III.
VISKY ANDRÁS
 Megöltem az anyámat IV.
DRÁMABEVEZETŐ
HORVÁTH PÉTER
 Ajánlás V.
MERÉNYI ANNA
 Egy új magyar dráma születésének körülményei VII.
 Almássy Bettina Megfulladok című darabja él Káosz a rendezésben XI.
 Egy kortárs drámáról és szerzőjéről, akit iskolában (is) tanítottak írni
TASNÁDI ISTVÁN
 Fédra fitness III.
MELLÉKLET
 Magyar színház európai fénytörésben VIII.
 A Kortárs Drámafesztivál Színház. Kritika. Ma című színikritikus-szemináriumának előadásai (Szerzők: Juhász Dóra, Miriam Kičiřnová, Dária Fehérová, Martin Bernátek, Laur Kaunissaare, Jakub Škorpi, Csurok Iván, Jászay Tamás, Ian Herbert)

SUMMARY

In 1910 two historic theatre men were born a hundred years ago. The complex personality of Tamás Major, actor, director, long time manager of the National Theatre is evoked by author György Spiró, Katalin Thuróczy and by an authentic document: his very own principles as shared with his students at the Theatre High School. The other person, aesthete, historian and theatre manager Bálint Magyar is presented first by Tamás Gajdó, this being followed by Magyar's own account of his life in the theatre.

Commemorating last year's Festival of Contemporary Drama we first publish the edited text of a contribution by Zsuzsa Radnóti, devoted to the regrettable scarcity of plays concerned with our present social and political context. Andrea Tompa reviews one of the event's highlights, 20/20 by Gianina Cărbonariu and directed by the author, with the company of the Yorick Studio of Marosvásárhely/Tirgu Mureş, Rumania. Ms. Tompa also talks to this interesting theatre personality who was brave enough to tackle the problems of the Hungarian ethnic minority in her country.

This is followed by the reviews. Our critics: István Ugrai, István Nánay, Andrea Stuber, Róbert Markó, Judit Szántó, András Sztrókay, Krisztián Faluhelyi, Balázs Zsedényi and Balázs Urbán saw for us Gogol's *The Government Inspector* (Zalaegerszeg), two adaptations of short stories by classic author Zsigmond Móricz's *Annuska* by István Tasnádi and *Tragedy* by András Forgách (both at Nyíregyháza, at the theatre named after Móricz), Thomas Bernhard's *Der Theatermacher* (Stúdió „K”), two performances (at the Radnóti Theatre and at Zalaegerszeg) of Milán Füst's *The Unfortunate*, Ödön von Horváth's *Kasimir und Karoline* (Örkény Theatre), *Decay* by Attila Bartis (House Stage of the Comedy Theatre), Georg Büchner's *Danton's Death* (Hungarian State Theatre of Kolozsvár/Cluj), *The Rhinoceros* by Eugène Ionesco (Győr) and Imre Madách's *The Tragedy of Man* (Nyíregyháza).

A new Hungarian opera, *Total Eclipse* by József Sári first played in 2000 at Pforzheim, Germany and now at the Budapest Opera House, inspired by the life of Hungarian-born Arthur Koestler is reviewed by Szabolcs Molnár, and Tamás Márok sums up the problems and achievements of the II. Mezzo Opera Competition and Festival of Szeged.

Our dance critics, Csaba Kutszegi, Virág Vida and Ákos Török introduce the reader to, respectively, *Seven*, a new work of the Pál Frenák Company, *Lunatica* with the choreography of Éva Duda and *Give a Hug* by the L1 Company of Independent Dancers, with a choreography of Márta Ladjánszki and Adrienn Hód. The column is closed by Marianna Vágó who talks to Márta Ladjánszki, founder and leader of the company mentioned above.

In our column on World Theatre Andrea Tompa publishes the second part of her account of the Wrocław Dialogue Festival.

The playtext attached to this issue is *Deviance* by Ákos Németh.



A Jó közöttünk című Grzegorz Jarzyna-előadás

a wrocławai Dialog Fesztiválon

Bartłomiej Sowa felvétele



W. A. Mozart

A varázsfuvola

OPERA KÉT RÉSZBEN

Karmester: Kovács János, Török Géza, Lukács Ervin

Rendező: Marton László

Díszlettervező: Michael Levine Jelmeztervező: Benedek Mari

2010. február 17., 18., 19., 20. március 24., 25., 27., 28. (11 h)
április 8., 9., 23., 24. május 15., 16. (11 h, 18 h), 20.

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ AZ OPERAHÁZ ELŐADÁSAI A VÍGSZÍNHÁZBAN

VÍGSZÍNHÁZ

SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2010. FEBRUÁR

Németh Ákos DEVIANCIA

BEA huszonéves, eladó egy kertészetben
ZSANETT autista lány, a féltestvére
NOÉMI tizenéves, eladó egy kertészetben
BANDI BÁCSI kertész, majd munkanélküli
SANYI BÁCSI főnök egy kertészetben
RÁKNÉ Bea és Zsanett anyja, kegyeszerárus

Kertészeti és virágüzlet, lakás, kis kegyeszerbolt, helyiség egy börtönben, helyiség egy kórházban, egy autóbusz
Ősz

I.

A lakásban

BEA Gyakran fog el valami ok nélküli szomorúság, olyan, hogy felkelni sincs erőm. Apa azt mondja, te vagy ilyen. Azt mondja, ezt tőled örököltem.

RÁKNÉ Én nem vagyok szomorú, nem keseredek el, sem okkal, sem ok nélkül, nem fog rajtam a depresszió, nem vagyok magányos, nem szomorkodom, nem csüggedek, nem vagyok zavarban, nem vagyok bizonytalan, nem tévovázom, ha teendőd van. Én rajtra kész vagyok. Állom a sarat. Erőim teljében vagyok, rendkívüli formában, úgy érzem, egy világot tudnék elvinni a hátamon.

BEA Miért néz minket?

RÁKNÉ Kiről beszélés?

BEA Áll és néz.

RÁKNÉ Kicsoda?

BEA Ott áll az ablakban, és néz. Nem csinál semmit, nem mozdul, áll és néz.

RÁKNÉ Kíváncsi a testvére. Ne felejtse el, hogy évek óta nem látott.

BEA Látott három éve. Mondjuk, négy.

RÁKNÉ Ne felejtse el, hogy ő kislány. A születésnapodon ajándékot készítek neked, elküldjük postán, a címre, ahol most élsz, de te sose válaszolsz. A nevedben én írok köszönőlevelet minden évben.

BEA Hány éves? Tizenhat?

RÁKNÉ Beszélgetned kellene velem. Tizennyolc, egyébként.

BEA Olyan, mint egy kísértet.

RÁKNÉ Elfelejtetem, hogy zöld a szemed. El is felejtetem.

BEA Kontaktlencse. Akciós, ötöt fizet, hatot kap.

RÁKNÉ Nem is tudtam, hogy rossz a szemed.

BEA Nem rossz.

RÁKNÉ Hát ez jó hír! Most nem értem, miért vagy ennyire le-sújtva. Ne vess már egy kicsit.

BEA Már azt sem értem, hogy történhetett, hogy összeházasodtatok.

RÁKNÉ Jaj, csillagom! Kérdezd meg apádat.

BEA Semmit nem mond, vagy olyasmikre célozgat, hogy úgy tűnik nekem, szinte véletlen lehetett.

RÁKNÉ Hát igen, ha így belegondolok.

BEA És?

RÁKNÉ Mit és? Egy buszjáraton megismerkedtem vele, a buszon. Megismerkedtünk, olyan embernek tűnt, akivel jól múlik az idő, olyan bohém volt akkoriban, táncolni vitt, aztán egyszer csak összeházasodtunk.

BEA Ennyi?

RÁKNÉ Ennyi. Persze közben eltelt egy év. A szüleimnél laktam, és akkor azt hittem, ez az egyetlen módja, hogy elkerüljek otthonról. Aztán megszületett te. Aztán elváltunk.

BEA Ennyi az egész?

RÁKNÉ Nem, közben megint eltelt némi idő.

BEA De miért?

RÁKNÉ Mit miért? Miért született meg, vagy miért váltunk el, vagy miért telt el közben némi idő?

BEA Azt hittem, a pápa tiltja a válást. Azt hittem, te meg el vagy válvá.

RÁKNÉ Tiltja, nem tiltja, mit foglalkozol te ezzel? Később találtam meg a hitet. Később találtam rá. De ne foglalkozzál te ezzel. Apáddal nem lehetett együtt élni, nem lehetett, és pont. Egy szörnyeteg volt, egy rémes ember. A hitemet meg később találtam meg. Akkor már el voltam válvá, kész.

BEA Gondolom, mennyire örültetek nekem.

RÁKNÉ Jaj, gyerekek! Én örültem, igenis örültem. Te csak ne sajnáld magad. Te csak ne sajnáld magad, csak ne sajnáld magad. Igazából sokat veszekedtünk, veled vagy nélküled, az elejétől fogva. Ne felejtse el, ez volt a hippikorszak, mi meg ott álltunk egy gyerekkel. Már hogy veled.

BEA Mások kenguruban hordták a gyereküket a koncertekre.

RÁKNÉ Na nem. Ez az egész szabad szerelem meg zenék meg ilyesmi nem a mi világunk volt. Apádé se különben. De az enyém se, annyit mondhatok.

BEA Akkor miért?

RÁKNÉ Mit tudom én. Apróságok. Egy nap például fel akart akasztani egy képet, és megkért, hogy tartsam a szöveget, de én nem voltam hajlandó. Biztosan tudtam, hogy a kalapáccsal rá akar csapni az ujjamra.

BEA *(dühös lesz az anyjára)* Ezt nem mondd komolyan!

RÁKNÉ De, rá akart csapni, ebben azóta is biztos vagyok. Képzeld, hogy rá akart csapni!

(*Most jut eszébe*) Meg nem tette le rendesen a kabátját, például. Ledobta, de nem tette, ahogy egy rendes ember.

BEA Na és?

RÁKNÉ Mit na és? Hogyhogy na és? Akkor én azt mondtam, én ezt nem csinálom tovább. Hogy én elválok. Mondom, menjünk el a házassági tanácsadóhoz. El is mentünk szépen.

BEA Ha válni akartál, minek kellett a tanácsadó?

RÁKNÉ Ne zavarj össze. Akkor elmentünk a házassági tanácsadóhoz, aki arra kért, hogy rakosgassunk kockákat egymásra.

BEA Kockákat?

RÁKNÉ Hát igen. Ilyen legoszerűt. Abból leszűrte, hogy alkalmatlanok vagyunk a házasságra, hogy reménytelen az egész.

BEA És?

RÁKNÉ Akkor elhagytam.

BEA A kockák miatt?

RÁKNÉ Hát most mondom, persze. A kockák miatt, egyértelműen. Illetve nem, persze hogy nem. Csak az rávilágított. Mit faggatsz róla, örökké róla kérdezel.

BEA Ó felelős mindenér, mindenér, az egész életemér, és mosmeg, hogy így feltört, most, hogy így befutott, hogy így ennyire, gondolnia kell rám, muszáj neki.

RÁKNÉ Fogalmam sincs, mért állsz szóba azzal a tökéletlen vénemberrel. Vele beszélsz, mikor itt vagyok neked én! Közbe meg vele beszélsz! Nem vagy te komplett, lányom, hát nem, annyi szent. Ha vele szóba állsz. Megérdemled a sorsodat.

BEA A Zsani apja is lelépett. Az is lelécelt, nem? Bár annak legalább nincs harminc évvel fiatalabb új felesége.

RÁKNÉ Na, az! Az jobb is, hogy lelépett. Lélepett, a Zsanika miatt. Jobb is. Ha lelépett miatta, ha volt képe.

Csend

Hát az lelépett. Nem kár érte. Szóval elviszed a Zsanit?

BEA Jó lesz neki.

RÁKNÉ A Sanyika tényleg munkát ad neki?

BEA Ad.

RÁKNÉ Kíváncsi voltam rád. Sose hívsz. Keresel eleget?

BEA Mondjuk.

RÁKNÉ És... amúgy?

BEA Mit amúgy?

RÁKNÉ Van barátod?

BEA Van.

RÁKNÉ És?

BEA Mit és?

RÁKNÉ Mivel foglalkozik?

BEA Egy autósóban dolgozik. És ti?

RÁKNÉ Megvagyunk.

BEA Értem.

RÁKNÉ Meg rajzfilmeket néz. Valamit mindig csinál.

BEA És amúgy?

RÁKNÉ Jó hely ez, jó hely, csak a szomszédság kiborító. Azóta költöztek ide, hogy elmentél. A szomszéd nőt most erisztették ki az elmeegógyintézetből. Alsóneműben mászkál a kertben.

BEA De hát az az ő kertje!

RÁKNÉ Májfoltos a háta! És magában beszél, minden szó áthalatszik. Megőrjít ez a nő. Már a rendőrségnek is írtam, semmit se csinálnak. Ki fogom nyírni ezt a nőt, meglátod.

BEA Most megyek, anya.

RÁKNÉ Hova sietsz?

BEA Holnap jövök érte, korán reggel. Csomagolhatnál egy szendvicset neki. Mit szeret?

RÁKNÉ De hát hová sietsz?

BEA Nem bírom, ahogy ott áll és néz.

Mind Zsanettet nézik, az meg őket

2.

A kertészetben, négyen

BEA Ne is törődjetelek velem. Ismerkedjetelek meg.

NOÉMI Ez meg hogy bámul!

BEA Gyere ide, Zsani. Na most, ő a Zsani.

ZSANETT Zsanett vagyok. Zsanett. Április huszonharmadikán születtem. Április huszonharmadikán van a születésnapom. A Damjanich utca egyben lakunk, első emelet kettő. Április huszonharmadikán születtem.

Csend

NOÉMI Jézusom. Ez egy ilyen izé?

SANYI BÁCSI Kicsit félénk.

BEA Hogy értve, hogy félénk?

SANYI BÁCSI Ó egy ilyen.

BEA Milyen?

SANYI BÁCSI Megváltozott munkaképességű.

NOÉMI És milyen volt, mielőtt megváltozott?

SANYI BÁCSI Mindig ilyen volt. Igaz, Zsani? Kicsit félénk.

NOÉMI Nem értem ezt a megváltozottat. Ha mindig ilyen volt.

SANYI BÁCSI Le se szarjad. Nem a te dolgod. Én dolgom. Kormányzati támogatás jár vele. Járulékok, ilyesmik. Merthogy ilyen.

BEA Már hogy megváltozott.

SANYI BÁCSI Munkaképességű, igen. Gyere ide, Zsani. Mutatkozz be szépen, Zsani.

BEA Már bemutatkozott.

NOÉMI Hát a nevét én nem hallottam.

SANYI BÁCSI Mert halk, azért, mert halk. És félénk. Bassza meg, gyere ide, Zsani! Ne kelljen kétszer mondani! Hát félénk, na.

NOÉMI De miért bámul ennyire?

SANYI BÁCSI Hát mér? Hát mer kíváncsi, azér.

NOÉMI Csak áll és néz. Mint egy kísértet.

SANYI BÁCSI Na most a Zsani itt fog dolgozni. Söpri az udvart, törli a polcot. Azt tud. Igaz, Zsanika?

Zsanett hallgat

BEA Tud. Nagyon is tud.

SANYI BÁCSI Büszkék leszünk rád, milyen szépen tudsz söpöri, igaz? Jól fogjuk érezni magunkat, mint egy nagy család.

3.

A kertészetben, hárman

NOÉMI Istenem, ez undorító. Menj innen, menj innen ki. Hogy hívnak? Ennek nincs is neve.

ZSANETT Zsanett vagyok. Április...

NOÉMI Leszarom, ki vagy. Menj innen. És töröld meg a szád. Folyik a nyálad.

BEA Fogd be. Világos?

ZSANETT Zsanett...(Majdnem sír) Zsanett vagyok. Április ...

NOÉMI Na jó, mondjuk, nem tehet róla.

BEA Én most átrendezem ezt a polcot, látod? „Vető- és virágmagok”... mag, ennyit még te is tudsz, nem? Abból lesz a virág. Ezt itt például tulipán, mindenki asziszzi, holland, pedig a nagy szart, kínai. Ezek meg japán törpefenyők, ezek is kínaiak. Én átrendezem, meg ezeket a palántákat, a te dolgod pedig az lesz, hogy összesöpörsz utánam, oké? Ez csak fog menni? Mit nézel?

ZSANETT A képet.

BEA Ez egy plakát. „A komposztprizma és átforgatása.” Ott szard le, ahol van. Nem érdekes.

ZSANETT Szép kép.

BEA Hát igen, itt ilyen szép képek vannak.

NOÉMI Neked ez tényleg bejön? Apám, te itt fogsz szeretni.

ZSANETT Ez milyen kép?

NOÉMI Olvasni tudsz? Iskola, he?

ZSANETT Olvasni tudok. „Egynyári, kétnyári és évelő fűszernövények.” Szép kép.

BEA Hát tényleg. Nagyon szép.

ZSANETT Szép ruhád van.

NOÉMI Zöld. Szerintem valaki sokat gondolkozott rajta, mi a legundorítóbb szín. Olyannak nézünk ki benne, mint a békák.

Te is fogsz kapni.
BEA Igaz is. Megyek a Sanyi bához, és kérek tőle. *(Zsanetthez)*
Annak örülnél, tényleg, a zöld ruhának? Meg ne már, hogy a saját ruhájában dolgozzon. *(Noémihez)* Aztán nem akarom, hogy balhézz veled. *(El)*
ZSANETT Szép ruha.
NOÉMI Hát menj már innen. Ott a seprű. Nem hiszem el, hogy itt állok, és veled beszélgetek.
ZSANETT Szép ruhád van, szép képek vannak.
NOÉMI Apám! Menj, sepergessél, mert kidobnak innen téged is meg engem is.
ZSANETT Jót beszélgettünk.
NOÉMI Túnés!

Zsanett el

Hát tényleg. Jót beszélgettünk.

4.

Egy raktárban a kertészetben

Bandi bácsi és Sanyi bácsi sakkozna, meredten figyelik a táblát

BANDI BÁCSI *(nyeli a könnyeit)* Gé hét. Vagy nem is: gé nyolc. Vagy mi a kurvannya.
SANYI BÁCSI Oda ne lépjél. Oda ne lépjél, te agynélküli. Leszedem a vezéredet, és akkor mi van? Sakk, matt van, az van.
BANDI BÁCSI Jóvanmá. Oda lépek, ahová akarok.
SANYI BÁCSI Akkor hova lépsz?
BANDI BÁCSI A ló... ef hat.
SANYI BÁCSI Na, ez jobb. Valamivel.
BANDI BÁCSI Jobb, mi a jobb?
SANYI BÁCSI Életben maradsz egy darabig.
BANDI BÁCSI Ne tanícsál te engemet sakkozni. Akkor sakkoztam már, Sanyi bácsi, amikor te még a gatyádba szartál.
SANYI BÁCSI Ne gondold, Bandi bácsi, ne gondold. Akkor sakkoztam már, mikor te még az anyád tejét szivornyáztad. De még hogy sakkoztam!
BANDI BÁCSI Figyelj... ne csináld már ezt, baszki.
SANYI BÁCSI Ne szakítsd meg a szívem, Bandi bácsi. Ne kínozzál má, ne kínozzál.
BANDI BÁCSI Paraszt há kettőre.
SANYI BÁCSI Ennek semmi értelme.
BANDI BÁCSI Közöd?
SANYI BÁCSI Most leveszem eztet a bástyádat. Na most levegyem? Tegyed máshova, nem figyelek oda.
BANDI BÁCSI Nem teszem. Ez az én bástyám nem olyan. Meghal a helyén.
SANYI BÁCSI Nyerjél már egy partit, ne kínozzál.
BANDI BÁCSI Akkor nyerek, ha akarok. Most nem akarok.
SANYI BÁCSI Akkor nyersz, ha én akarom. *(Könyörgő)* Nyerjél már egyet, Bandi bácsi, az Isten áldjon meg.
BANDI BÁCSI Nem adom meg neked ezt az örömet. Dögöljél te meg a nyereséddel együtt.
SANYI BÁCSI *(szomorúan)* Futó ef négy.
BANDI BÁCSI Te figyelj...
SANYI BÁCSI Ne kezd újra. Kitéped a szívemet.
BANDI BÁCSI Mikor csináltunk ezt a céget...
SANYI BÁCSI Mikor én csináltam a céget, akarod mondani.
BANDI BÁCSI ...itt ültünk, és stíróltuk a csajokat. Kásztíngoltuk őket, mi?
SANYI BÁCSI Te sose stírólted. Te egy ilyen ministránsfiú vagy, egy fatökű vagy, sose stírólted.
BANDI BÁCSI Mikor vettük fel őket, stíróltem.
SANYI BÁCSI Csak röhögök rajtad. Látod, hogy röhögök? Így röhögök, ni.
BANDI BÁCSI Jóvanmá. Persze, hogy nem stíróltem, baszki, mikor azok tizenhét évesek voltak, meg tizenkilenc évesek voltak, én meg ötvennyolc éves vagyok, meg ötvenkilenc éves vagyok. Hát különben csak röhögjél.

Csend, nézik a sakktáblát

Figyelj, ne csináld már, Sanyi bácsi.
SANYI BÁCSI Muszáj, Bandi bácsi, muszáj.
BANDI BÁCSI Apám meg apád haverok voltak, igaz? Na, most voltak haverok, vagy nem voltak?
SANYI BÁCSI Védjed a vezéredet, mondtam má.
BANDI BÁCSI Mi haverok vagyunk, igaz?
SANYI BÁCSI Futó... Figyeljél egy kicsit, vagy cserélj szemüveget, vagy valami, mert mattot kapsz. Mattot mondok egy percen belül.
BANDI BÁCSI Ha mattot mersz mondani nekem... ha mattot mersz adni nekem, te betonagyú... felborítom a táblát, a héccenység. Ilyen fejjel te nekem ne merjél mondani még jó napot se.

Csend

SANYI BÁCSI Lebontatom az összes fóliákat a francba. Be kell zárni. Nem éri meg virágot termelni, venni éri meg, a termelőktől venni.
BANDI BÁCSI Ne csináld má. Milyen kertészet leszel te, kertész nélkül? Én vagyok itt az egyetlen kertész. És nem fog olyan eccerűen menni, nehogy aszidd, hogy olcsón adom a bőröm, majd jól kibaszik veled a munkaügyi bíróság. Nem lesz ez neked olyan eccerű. Találkozunk a munkaügyi bíróságon.
SANYI BÁCSI Virágok kellene, nem kertész. Három éve kegyelemből tartlak. Csak sose szóltam. Nem kell ide kertész. Csak sose szólok, nem szólok, én vagyok olyan, én csak tűrök. Amíg bírom, csak tűrök, tűrök, ilyen ember vagyok én. Úgyis csak három virág megy, te is tudod. Eladócsajok kellene, meg valaki, aki söpri az udvart, ennyi. Csódbé vagyok, te is tudod. A virághoz pénz kell, nem kertész. Kamion kell a virághoz, ennyi, rózsa Bulgáriából, tulipán Hollandiából. Vagy leszarom, hogy honnan, nem is érdekel.

Csend, a sakktáblára merednek

BANDI BÁCSI Hogy kerülök én most a Vera elé? Leszedi a fejem.
SANYI BÁCSI Az mind semmi, hogy neked leszedi a fejed. Nekem szedi le a fejed, nekem. Neked csak a feleséged, de nekem meg a te feleséged ma, meg osztálytársam volt negyven éve, vagy mikor, a Vera, aztán meg most el kell hogy bocsássalak a cégből, mert el kell.
BANDI BÁCSI *(könyörgőleg)* Hát akkor ne kelljen, Sanyi bácsi. Most vetted fel ezt a szegény kripli kislányt is, mér vetted fel?
SANYI BÁCSI Jaj, ne kezd már te is, ingyenbe van, ingyenbe egy az egybe. A könyvelőt kérdezd. Annyi támogatás jár veled, hogy be se fér az ajtón. Meg feleannyit kap alaphangon, mint te, fizetésnek, feleannyit. Plusz, ugye, a támogatás.
BANDI BÁCSI Most akkor mi lesz?
SANYI BÁCSI Sakk van, és matt lesz, az lesz.
BANDI BÁCSI Már akkor nem vagyunk haverok? Tíz éve... tíz éve csináljuk ezt együtt.
SANYI BÁCSI Bocsássál meg nekem, Bandi bácsi.
BANDI BÁCSI Szarok bele, nem bocsátok. *(Feláll)*
SANYI BÁCSI *(könyörgőleg)* Borítsad föl a táblát, Bandi bácsi.
BANDI BÁCSI Szarok én bele a te örömödbe, Sanyi bácsi, nem borítok.
SANYI BÁCSI Vagy vágjad hozzám, vagy valami.
BANDI BÁCSI Könnyebb lenne, mi? Örülnél, mi? Hát ne örülnél te az én kontómra, Sanyi bácsi. Te ezt már baszhatod, Sanyi bácsi, te csak nyerjél szépen, és szenvedgyél. *(Elmegy)*

5.

Zsanett egyedül a kertészetben, guggol, előre-hátra ringatja magát

ZSANETT Nem szabad. Nem szabad, nem szabad, nem szabad. Zsanika, ezt nem illik, ilyet nem szoktunk csinálni. Nem. Nem. Nem, nem. Mindenkinek van születésnapja. Zsanett

születésnapja. Április huszonhárom Zsanett születésnapja. Július egy. Július egy Bea születésnapja. December húsz, anya születésnapja december húsz. Apa születésnapja január négy. Apa nem velünk él. Apa veszekszik. Apa nem veszekszik, szereti anyát, szereti Zsanit. Apa nem velünk él. Apa születésnapja január négy. Nem szabad. Anyát Ráknénak hívják, Erzsikének hívják. Apát Rák Jánosnak hívják. Zsanettet Zsanettnek hívják, Rák Zsanettnek hívják. Nem szabad. Mindenkinek van súlya. Zsanett ötvenegy kiló, anya hatvanöt kiló, apa hány kiló? Bea hány kiló? Bea nem velünk él. Nem szabad.

Ketten

BEA (*be*) Jézusom, te földet eszel? Nem szabad, Zsanika, nem szabad! Jaj, anyám! Gyere, megmossuk a szádat. A szádat... most, így, lemoszuk. Gyere, tartsd a kezed is. Zsanika, ezt nem szabad, ilyet ne csinálj. Ilyet nem szoktunk csinálni. Felnőtt nő vagy, ne viselkedj így. Meg ne lássam még egyszer. Mit szólnak mások, ha meglátják?

ZSANETT Mit szólnak?

BEA Hát ez az! Mit szólnak? Pont most, amikor ilyen jó hírt hozok... Ilyen jó hírt, nem is érdemled meg. Kapsz szép formaruhát, képzelj el, szép zöldet, amilyet szeretted volna. Jaj, nyuszikám, tiszta kosz vagy itt is! Meg ne lássam még egyszer!

Hárman

NOÉMI (*be*) Hát ti? Mit csináltok?

BEA Semmit. Megmutattam neki, hol van a szappan, mert nem tudta. Kereste, de nem találta.

NOÉMI Pedig ott van elől, mindig ott van. Mi ez a kupleráj?

BEA A Zsani ültetett.

NOÉMI Ültetett, itt az üzletben? Menjen hátra, ha ültetni akar, menjen az öreghez hátra. Hát majd fel kéne seperni, Zsanikám, jó? Ezt a disznóólat.

BEA Milyen nagyon kényes lettél egyszerre.

NOÉMI Tudod, hogy ez a hülye szól mindenért. Én szarok bele, a magam részéről. Tőlem aztán! (*Majd*) Te, nem az Attila az ott?

BEA Hol?

NOÉMI Ott az utcán.

BEA Aligha.

NOÉMI Nem?

BEA Nem.

NOÉMI Szóval nem.

Csend

És mit szólt, különben?

BEA Kicsoda?

NOÉMI Hát az Attila, kicsoda. Hát kiről beszélünk?

BEA Mihez?

NOÉMI Hát, hogy így házasodni akarsz. Hát, hogy válaszút elé állítottad.

BEA Tudta ő azt rég.

NOÉMI De mit mondott?

BEA Nem érzi érettnek magát. Meg a dolgot.

NOÉMI Milyen dolgot?

BEA Hát a mi dolgunkat. Zsanikám, seperd csak fel az udvart.

Igen, az udvart, ott kinn. Szépen, igen. Majd ha kész leszel, szóljál. Igen, majd ha kész leszel, ha tiszta lesz az udvar. Szóljál majd, szépen.

Zsanett el, ketten

NOÉMI Adjak papírzsepet?

BEA Nem fogok sírni, már beraktam a kontaktlencsét.

NOÉMI És akkor te mit mondtál?

BEA Hát, hogy húzzon a francba.

NOÉMI Hogy a francba?

BEA Hát az életemből.

NOÉMI És elhúzott?

BEA Hát legalábbis sörözni elment. Aztán hazajött, csak én má aludtam. De reggel hagytam neki egy cédulát. Hogy húzzon el, de tényleg.

NOÉMI Kemény vagy.

BEA Csak így lehet. Majd megtudod te is.

NOÉMI Ezt hogy érted?

BEA Úgyhogy most már a tiéd lehet az Attila. Úgyis mindig tetszett neked.

NOÉMI Nekem? Hülye vagy?

BEA Na, nem kell ez a szöveg. Akkora szemeket meresztettél rá mindig, mint egy zsák virágföld. De nem a tíz kilós, hanem a huszonöt kilós, baszdmeg. Asszitted, nem látom.

NOÉMI Mikor?

BEA Ott álltatok a múltkor is a kertészeti kiegészítőknél, és ment a nagy szerelem. Úgy tettetek, mint aki az akciós kisképekről beszélget, de közben úgy néztél rá, hogy aszitterem, beindulnak a fűnyírók.

NOÉMI Te tiszta hülye vagy, oké?

BEA Engem nem zavar, hidd el. Fogd és vidd.

NOÉMI Jóvanmá, lehet leakadni rólam.

BEA Szóval nem tetszik az Attila? Ha ide mondod a szemembe, el is hiszem.

NOÉMI Fejezd be, jóvan?

6.

A kertészetben, ketten

BANDI BÁCSI Hát te vagy az új lány?

ZSANETT Zsanett vagyok, Zsanett.

BANDI BÁCSI Hát látom, te vagy. Hát aztán mit csinálsz te? Mire vagy te jó?

ZSANETT Seprem az udvart. Ha kész leszek, szólok. A Beának szólok. A Bea bent van, beszélget. De ha kész vagyok, szólok.

BANDI BÁCSI Sepersz. Hát erre vagy te jó.

ZSANETT Ha kész van, szólok. Ha tiszta az udvar.

BANDI BÁCSI Hát azt te tudod, hogy én ki vagyok?

ZSANETT Nem tudom.

BANDI BÁCSI Hát én vagyok a Bandi bácsi. Hát mosmá tudod. És tudod te, mit csinállok én itt?

ZSANETT Nem tudom.

BANDI BÁCSI Hát ez az, hogy én se tudom. Ki vagyok rúgva, édes gyerelem, húsz év után ki vagyok rúgva, a hó végén fel is út, le is út. Akartam ültetni a levendulát, ideje van neki. Ha magról szaporítják... De csak a francia levendulát lehet magról, az angolt nem lehet.

ZSANETT Nem tudtam. Én új vagyok még itt, ma jöttem, nem tudtam, hogy ki vagy rúgva, Bandi bácsi. Nem tudtam.

BANDI BÁCSI Na, jóvanmá, eleget járattad már a szádat, menj innen a fenébe.

ZSANETT Nekem itt sepernem kell, a Bea küldött, seprek, majd ha kész, ha tiszta az udvar...

BANDI BÁCSI Menj a fenébe, azt mondtam! Egyedül akarok lenni. Csak egy kis csendet akarok, meg üldögelni akarok. Csak hogy ne szövegeljen nekem itt má senki, se a rádió, se te, meg senki se.

ZSANETT Nekem...

BANDI BÁCSI Menj innen a jó francba a seprűddel, te lány, nem hallottál? Menj innen a fenébe végre. El lehet húzni a sunyiba mindenkinek.

Zsanett el

Na végre. (*Dohányzik*)

7.

A kertészetben, ketten

NOÉMI Na mér, én szeretek durván beszélni a vásárlókkal. És akkor? Rögtön a főnökkel akarnak beszélni, de hát ő úgy

sincs sehol. Dühöngenek, én meg fapofát vágok, és míg kifelé csörtetnek, hangosan beszólok nekik. Senki se mer megállni. Lúzerek. Szeretek félórás cigarettaszüneteket tartani, míg áll a sor. Pofátlan vagyok, igen, de ezt mindig végtelen kedvességbe csomagolom, legalábbis indításnak. Ha egy anyuka lép a kasszához a nyafogós gyerekével, egy halk „bocsánat”-tal húsz percre eltűnök. Utálom a gyerekeket, kis zombik. Ez a hetedik munkahelyem különben, de itt a legrosszabb. Nem, a nyolcadik. Vagy várjál, hogy is van?

BEA Mi olyan rossz, kevés olyan helyet ismerek, mint a Selyem Kertészet, ahol eltűrnék rajtad a fekete rúzs.

NOÉMI Hát, ha felhúz az öreg, bármikor átmegyek az illatszerbe szemközt, de bármikor, nagyon szívesen. Persze jó, sokat szórakozom is. A férfiakon például, akik virágot vásárolnak. Szégyellik, hogy virágot vásárolnak, szégyellik vinni az utcán, úgy tesznek, mintha nem is lennének ott, mintha tévedés lenne, csak szórakozottságból lennének éppen egy kertészetben, és vennének éppen virágot. Imádom, bármit rájuk lehet sózni, rekordgyorsasággal túl akarnak lenni az egészen. Megvesznek bármit, csak kívül kerülhessenek az ajtón. Kötelező megkérdezni, hogy „Segíthetek?”, fizetéskor pedig hogy „Még valamit?”. Gyorsan rávágnak, hogy semmit, de én könyörtelen vagyok, és kiegészítőket ajánlok, szalagot, a csokor bővítését, díszeket. Bármit megvesznek, mindent rám hagynak, csak legyenek túl az egészen. Végül elunom, túl egyszerű az ügy. Csak egyhez ragaszkodnak, hogy ne látsszon, hogy csokrot visznek. Nagy szatyrot kérnek, vagy ilyesmi. A legutóbb egy hivatalnokszerű alak az irattáskájába akarta tenni a csokrot, ragaszkodott hozzá, hogy vágjak le a szárából, hogy beleférjen. Közöltem, hogy nem vágom le, mert gusztustalan lesz, és hogy ne vigye táskában egyébként se. Hogy ez merénylet a csokor ellen, és rám ne számíton. Nagyon ingerült volt, úgyhogy megkegyelmeztem neki, levágtam a szárából. Addig passzírozta az egészet, míg sikerült belesajtolni a táskájába. Ebédidő volt, szerintem a titkárnőnek vitte be a munkahelyére, akit meg akart kefélni. Szerintem egy főnök volt, és hajt a titkárnőre. Szoktam így gondolkodni róluk. A csokrot ennél jobban csak akkor szégyellik, ha a feleségüknek viszik, azt nagyon szégyellik, halkan szokták csak mondani, ha már harmadszor kérdek, és közben nem néznek a szemembe. De én tudni akarom, és könyörtelen vagyok, mindig újra megkérdekem, míg szint nem vallanak. És közben úgy teszek, mintha kedves lennék, még mosolygok is. Boldog házassági évfordulót! Ezt kiáltom utánuk, míg kifelé tartanak az ajtón, pillanatra megállnak, nem néznek egészen hátra, csak amolyan félfordulattal motyognak valamit, öröm látni, ahogy a tarkójuk bevörösödik. Annál hangosabban és vidámabban szoktam boldog házasevéket kívánni, minél hosszabb a sor. (Szünet) Itt már megint tiszta egy föld minden. Hol ez az istencsapása?

BEA Beszélj róla normális hangon. Értve vagyok?

NOÉMI Mi van? Én nem tehetek róla, hogy ilyen ízé!

BEA Hát ő se tehet róla.

NOÉMI Ki fog rúgni, ha meglátja, hogy füvet szívsz, az öreg Sanyi, hát ki fog rúgni.

BEA Ez csak fű, hülye vagy?

NOÉMI Pláne, ha rájön, hogy itt neveled.

BEA Már mér jönne rá? Mikor jár a padláson?

NOÉMI Hátha egyszer csak felmegy.

BEA Sose megy fel. Nem is tudja senki, hogy ott van, csak te. Úgyhogy ha kiderül, tudni fogom, kinek járt el a szája.

NOÉMI Tudom én, hogy nem a tiéd, hanem az Attiláé, ne nyalyogj. Csak ő bukhat le. Meg mosmá el is viszi, gondolom.

BEA Törődj a magad dolgával.

NOÉMI Legalább adj egy kicsit.

8.

A kertészetben, ketten

BANDI BÁCSI Itt a Zsani?

BEA A Zsanett?

BANDI BÁCSI Ó hát, kiről beszélek?

BEA Hátul rakodik. Mi az, baba? Egy játék baba?

BANDI BÁCSI Az, igen, mi bajod vele?

BEA És minek hozta azt ide, Bandi bácsi?

BANDI BÁCSI Hát nem neked. Úgyhogy le is akadhatsz a témáról. Inkább hívjad ide a Zsanit.

BEA Eldobom az agyam, Bandi bácsi. Babát hozott a Zsanettnek.

BANDI BÁCSI Azt hát. Meglátod, örülni fog neki.

BEA Hát a Zsanett egy felnőtt nő, Bandi bácsi. Felnőtt. Nem babázik.

BANDI BÁCSI Azt te majd meglátod, hogy fog neki örülni.

BEA Az a szerencséje, Bandi bácsi, hogy a Noémi nincsen itt. Úgy röhögne magán, Bandi bácsi.

BANDI BÁCSI Ne bandibácsizzál te már itten, eredj inkább, és hívjad a Zsanikát.

Bea el

Mit törődik velem ez a lány, ez is! Hívja ide a Zsanikát, és kész, ennyit kértem tőle. Ó meg kommentál! Hát ne kommentáljon... A kurva anyját ennek a babának is. Hogy lehet ennek ilyen hülye feje?

Zsanett be

Na hát itt vagy, Zsanett, igaz? Milyen buta kérdés, hát persze, hogy itt vagy. Látod, ezt neked hoztam. Vedd csak el! Vedd el, persze! A tiéd. Szeretted a babákat? Biztos szeretted. Hát már hogyné szeretnéd. Jó lesz ám itt neked mivelünk. Várj, az ár-cédulát leveszem. Már hogy itt, jó helyed lesz. Hát, legalábbis remélem. Aztán, ne haragudj ám a Bandi bácsira... Mondd csak, haragszol a Bandi bácsira? (Szünet) Már hogy rám. (Szünet) Én vagyok a Bandi bácsi... El se veszed a babát? (Szünet) Na mi van, nem kell? Na végre. Volt nekem is kisfiam, volt. Hát akkor most játsszál vele. Persze játszhatok később is... Akár meg is taníthatlak egy-két dologra. Végül is nem vagy te olyan hülye, nem így van? Egy-két fogásra. Végül is ez itt egy kertészet, én meg egy kertész vagyok. Nem így van? Bár ez itt alighanem már semmit se számít. Akarsz megtanulni egy-két dolgot? Most a levendula ültetése megy, az megy, már hogy én csinálom, ott hátul, kis műanyag cserepekbe dugványozom... Fás dugványozásra az egyéves elfásodott hajtásokat használjuk fel. Egy késsel, közvetlenül a levél alatt olyan hat-nyolc centi forma dugványokat vágunk. Nekem volt egy gyerekem, hát illetve van is. Egy fiam. Úgyhogy tudok bántani a fiatalokkal. Hát a fiam, hát lehetett volna kertész. De én azt se bántam volna, ha utcaseprő lesz, mért, az is egy szakma, nem így van? Azt is meg kell valakinek csinálni. De nem lett kertész, csak egy csibész lett. Mit félsz tőlem? Ne félj tőlem. Azért jöttem, hogy ne haragudj.

Most mit sírsz? Én is sírhatnék, de mégse sírok. Legalább játsszál már azzal a kurva babával! Nem igaz, hogy itt beszélgetek egy gyagyással... Hát beszarok rajtad, édes gyerekem. Hát ilyen vagy te?

9.

A kertészetben, ketten

BEA (be) Nem kell ez magának, Sanyi bácsi?

SANYI BÁCSI Mi a franc ez? Nem kell nekem semmi, csak egy kis nyugalom

BEA Nekünk már úgyse kell. Az esküvőre kaptam, anyámtól kaptam. Én eljártam, az Attila meg úgyse járt el soha. Még van rajta húsz alkalom.

SANYI BÁCSI De mi a csuda ez?

BEA Klasszikus és modern táncok. Hogy a hülye Attila tudjon táncolni. A szép klasszikus esküvőnkön. De hát ő, a hülye, el se járt. Mit néz, mit néz? Társastánc-tanfolyam, mi lenne.

SANYI BÁCSI Táncanfolyam? Táncanfolyam? De hát mire jó az nekem, hát mi a francra jó?

BEA Arra jó, hogy nem otthon ül, és tévét néz, Sanyi bácsi, meg elmélkedik azon, hogy elhagyta a felesége húsz éve, arra jó.
 SANYI BÁCSI A legjobb barátommal ment el.
 BEA Csodálom, hogy nem lett magából piás. Bár ki tudja, otthon kicsinál. Naponta átrendezi a lakást?
 SANYI BÁCSI Minden ugyanúgy áll.
 BEA Hátha visszajön, mi? Szépen kössön egy nyakkendőt, és járjon el. El fog járni, érti?
 SANYI BÁCSI Megbuggyantál?
 BEA El fog járni. A vitát lezártuk. Rá fogok kérdezni a tanárnőnél.
 SANYI BÁCSI Dehogya megyek!
 BEA Ezt a vitát befejeztük.
 SANYI BÁCSI A legjobb barátommal ment el, akivel felnőttem.
 Az első naptól együtt voltak. Titokban, az első naptól.

IO.

A lakásban, hárman, majd ketten

ZSANETT Jobbra kanál, jobbra kés, te meg, villa, balra mész.
 Anya tányérja.
 BEA A poharakat is hozzad.
 RÁKNÉ Most eggyel több pohár kell, Zsanett. Tudod, a Bea is velünk vacsorázik Mint tegnap. Meg tegnapelőtt.
 BEA Nehogy elejtsed.
 RÁKNÉ Nem ejti el.
 BEA Szerinted holnap már hazatalál maga is? Csak hazatalál, nem?
 RÁKNÉ Ennyire megijedtél attól, hogy ide kell járnod, igaz?
 BEA Már háromszor hazakísértem.
 RÁKNÉ Azt ne hidd, hogy nem érti, amit mondasz.
 BEA Hát nem tudom.
 RÁKNÉ Már az lenne szokatlan nekünk, ha már a Bea nem eszik velünk, igaz, Zsani?
 BEA Hát holnap talán már egyedül is hazatalál.
 ZSANETT Jobbra kanál, jobbra kés, te meg, villa, balra mész.
 Zsanett tányérja.
 BEA Nekem is hozol tányért, Zsanika?
 RÁKNÉ Neked hozza utoljára, mert te jöttél haza utoljára.
 BEA Akkor meg fogja azt is szokni, hogy már nem eszem itt.
 RÁKNÉ Tizenhét éves voltál, mikor elköltöztél, azzal a fiúval.
 BEA Most ez hogy jön ide?
 RÁKNÉ Az Attilával.
 BEA Mit akarsz vele?
 RÁKNÉ Felhívott tegnap, nem is, tegnapelőtt. Felhívott engem.
 BEA (*döbbenten*) Felhívott, téged?
 RÁKNÉ Igen.
 BEA Téged? Ezt nem hiszem el. Honnan tudta a számodat?
 RÁKNÉ Nem is mondtad, hogy elköltöztetek.
 BEA Honnan tudta a számodat?
 RÁKNÉ Nem titok az. Benne van a telefonkönyvben. Szóval külön vagytok. Tudtam én.
 BEA Mit akart?
 RÁKNÉ Keresett. Azt hitte, hazaköltöztél. Már hogy ide.
 BEA És te, te mit mondtál?
 RÁKNÉ Mondtam, hogy nem. Nem is tudtam, hogy elköltöztél.
 Hát honnan tudtam volna, ha sose mondasz semmit.
 BEA Ne mondjál neki semmit. Majd én leállítom. Ne mondjál neki semmit.
 RÁKNÉ Ha ő nem mondja, nem is tudom. Ide jársz, és nem beszélés.
 BEA Jaj, anya.
 RÁKNÉ Ha a Zsani nem volna, úgy érezném, hogy nincs is gyerekem.
 BEA Le fogom állítani. Benn is állandóan keres.
 RÁKNÉ Kérdeztem, miért. Hogy miért hagyott el téged? Mert hogy ő hagyott el, igaz? Semmit nem mondasz el nekem.
 BEA A Zsani már maga is hazatalál.

Ketten

ZSANETT Jobbra kanál, jobbra kés, te meg, villa, balra mész.
 Bea tányérja.
 RÁKNÉ Ha nem volnál, nem szólna hozzám senki.
 ZSANETT Bea elment. Bea elment. Bea elment.
 RÁKNÉ Hallgass és egyél.

II.

A kertészetben, ketten

NOÉMI Ezt nem hiszem el.
 BEA Már mit?
 NOÉMI Hát ezt.
 BEA Te kutatsz a szemétkben?
 NOÉMI Nem kellett hozzá kutatni. Ott felejtetted a csap szélén.
 BEA Nem hiszem el, hogy kutatsz a szemétkben.
 NOÉMI Mondom, hogy nem dobtad el.
 BEA Add ide.
 NOÉMI Szóval terhes vagy.
 BEA Honnan veszed?
 NOÉMI Hülyének nézel? Itt a két csík.
 BEA Add ide.
 NOÉMI Szóval ezért akarsz férjhez menni.
 BEA Nem akarok férjhez menni.
 NOÉMI A múltkor még nagyon akartál.
 BEA Az akkor volt.
 NOÉMI Az Attila már tudja?
 BEA Nem, és nem is fogja.
 NOÉMI Csak van hozzá valami köze.
 BEA Na képzeld, nincs.
 NOÉMI Már hogy nincs?
 BEA Ahogy mondom.
 NOÉMI Nem tőle van?
 BEA Nem tőle.
 NOÉMI Ne baszki. Ez komoly?
 BEA Hát az.
 NOÉMI Akkor kié?
 BEA Ha én azt tudnám.
 NOÉMI Már hogyhogy?
 BEA Ahogy mondom. Elmentem bosszút állni a Bikába.
 NOÉMI És?
 BEA Mit és? Felcsíptem egy faszit.
 NOÉMI De kit, mégis?
 BEA Ha én azt tudnám. Kamionsofőr volt. Francia. Vagy olasz.
 Vagy francia, vagy olasz, ez biztos.
 NOÉMI És te tudsz franciául vagy olaszul?
 BEA Angolul beszélünk.
 NOÉMI És te tudsz angolul?
 BEA Hat tequila után simán tudok angolul.
 NOÉMI És most? Hát elvetetted, nem?
 BEA Még gondolkodom.
 NOÉMI Baszki, ne hülyéskedj már.
 BEA Mér, ez is egy élet, nem? És mire várjak, különben is?
 NOÉMI Szerintem akkor most kevesebb füvet kéne szívnod.
 BEA Szarok rá, hogy szerinted mit kéne.
 NOÉMI Szerintem nem egészséges ez most neked.
 BEA Legalább kérjél, ha már szívní akarsz. Csak jössz, és belemarkolsz. Apám, ezzel én sokat dolgozom! Komolyan, ti nem ismeritek az illemet egyáltalán...

12.

A lakásban, ketten

RÁKNÉ Na és akkor merre mész? Ha kiléptél a kapun, merre indulsz?
 ZSANETT Ha kiléptem a kapun, akkor én ott állok, és megvárom a Beát.
 RÁKNÉ Nem várod meg. Most mondom, nem várod meg, mert a Bea többet nem jön, úgyse jön.

ZSANETT Nem jön?
 RÁKNÉ Nem jön. Az nem olyan, hogy jöjjön.
 ZSANETT Nem olyan...
 RÁKNÉ Azt gondolja, köszönjük meg neki, hogy eddig is jött.
 Hát azt gondolja.
 ZSANETT A Bea, nem jön.
 RÁKNÉ Az hát, kiről beszélünk. Úgyhogy megköszönheted a nővérednek, hogy eddig is volt szíves.
 ZSANETT Holnap nem jön.
 RÁKNÉ Megköszönheted. Levette a kezét rólunk, van elég dolga, azt mondja. Ne törődj vele. Szóval, mikor innen kilépsz, merre mész? Nem vagyunk elég jó társaság neki. Azt monddad, kilépsz, és merre indulsz?

Zsanett ringatja magát előre-hátra

RÁKNÉ Ej, ne legyél már ennyire buta, dehogy nem tudod.
 ZSANETT Nem jön.
 RÁKNÉ Ne bőgj. A kisbolt felé mész. Aztán, aztán merre mész?
 ZSANETT Nem tudom.
 RÁKNÉ Persze hogy nem vagy buta, csak anya ideges. Bocsáss meg, kincsem, anya buta.
 ZSANETT A Bea buta. Buta, ha nem jön. Mért nem jön, mért nem jön, mért nem jön.
 RÁKNÉ Aztán a park felé mész. Átvágsz a parkon. Ismételd el. Ne bőgj.
 ZSANETT Megyek a kisbolt felé. Aztán megyek a park felé. Aztán átvágok a parkon. A Bea. Nem jön a Bea. Nem jön? Nem jön, mért? Mért nem jön a Bea?
 RÁKNÉ Keresztbe. Keresztbe vágsz át.
 ZSANETT Keresztbe.
 RÁKNÉ Tudod, merre van keresztbe?
 ZSANETT Nem tudom.
 RÁKNÉ Úgy van keresztbe, hogy előtted legyen a templomtorony, úgy van keresztbe.
 ZSANETT A templomtorony, előtttem van. Akkor keresztbe.
 RÁKNÉ Figyelj rám, rám figyelj, csillagom. A Bea szeret minket, de sok a dolga. Aztán mész az utcán, lefelé. Melyik utca van ott?
 ZSANETT A Béketábor utca, az van ott. Szeret minket?
 RÁKNÉ Már nem így hívják.
 ZSANETT Igen, mikor gyerek voltam, akkor volt, akkor. Akkor mindig mentünk a Béketábor utcán. Már nem megyünk a Béketábor utcán. Szeret minket?
 RÁKNÉ Most hogy hívják? Most hol megyünk?
 ZSANETT Herceg utca. Így hívják, Herceg utca.
 RÁKNÉ Herceg utca, igen. Jól van.
 ZSANETT Mikor te voltál gyerek, akkor is így hívták. Herceg utca. Mondtad, mindig mondtad, mikor mentünk a Béketábor utcán, hogy mikor te voltál gyerek, ez a volt Herceg utca, mikor mentünk a Béketábor utcán.
 RÁKNÉ Hát igen.
 ZSANETT Mikor én voltam gyerek, Béketábor utca.
 RÁKNÉ Igen.
 ZSANETT Mikor meg te voltál gyerek, Herceg utca. Most ki gyerek?
 RÁKNÉ Sok gyerek van. Mindig sok gyerek van, csak zsvajognak mindig. Rajcsúroznak. Az ember feje szétesik. Nem tudom, minek is van ennyi gyerek. Aztán csak a baj van velük.
 ZSANETT Mindig gyerek valaki, mindig hívják valahogy az utcát.
 RÁKNÉ Hát igen. És ott már ott a buszmegálló. És hét megállót mész vele, pont hetet.
 ZSANETT A buszmegálló, ott a Herceg utcában. Hetet megyek. Akkor is ott volt, mikor Béketábor utca volt, akkor is.
 RÁKNÉ Micsoda?
 ZSANETT A buszmegálló.
 RÁKNÉ Hát igen, már akkor is volt. Sokat álltam én ott veled, nagyon sokat.

A kertészetben, ketten

SANYI BÁCSI Na ide figyelj, Zsanika, ide figyelj. De szép babád van, te babázol, de szép ez a baba.
 ZSANETT Nem babázok, Sanyi bácsi. Kinőttem a babákból, anya mondja, nagylány vagyok, nem játszom.
 SANYI BÁCSI Ezt mondja anyád.
 ZSANETT Ezt mondja anyukám, az élet nem játék, ezt mondja anyukám. Nem játék, mondja.
 SANYI BÁCSI Okos asszony. Na, most figyelj rám nagyon. Tetszik neked ez a trombita?
 ZSANETT Trombita?
 SANYI BÁCSI Igen, ez egy trombita, tetszik? Egy játék trombita, persze.
 ZSANETT Az élet nem játék.
 SANYI BÁCSI Nem, persze, anyád okos asszony, igaza van, erre még visszatérünk. Na, most ezt én neked hoztam. Tessék. Vedd el, tessék. Szép trombita.
 ZSANETT Szép. Szép trombita, nagyon szép trombita. Zöld trombita.
 SANYI BÁCSI Nem szívni kell, fújni kell, megmutatom. Így. Szép hangja van?
 ZSANETT Szép. Zöld trombita, szép a hangja.
 SANYI BÁCSI Na most itt benn ne játszál vele azért, nem szabad, mert hangos nagyon, tudod, és a vevők beszarnak, már hogy megjednek. Marhára hangos. Otthon szabad vele, otthon.
 ZSANETT Nem szabad.
 SANYI BÁCSI Itt, itt nem szabad, otthon szabad.
 ZSANETT Otthon. Otthon játék az élet.
 SANYI BÁCSI Különbet ezt majd megmondja anyád, mit szabad otthon, ő egy okos asszony. Figyelj rá mindig nagyon.
 ZSANETT Igen. Figyelni, igen.
 SANYI BÁCSI Na de most rám is figyelj. Azt a trombitát tedd el szépen. Tedd el, majd otthon, jó, majd otthon, és nem szívni, fújni. Erre az egyre figyeljél. De otthon.
 ZSANETT Otthon. Itt nem játék, az élet nem játék.
 SANYI BÁCSI Figyelj rám, nekem is lenne egy kérésem hozzád, illetve nekem lenne egy kérésem... Figyelsz?
 ZSANETT Figyelni, igen. Tudok figyelni, kell figyelni.
 SANYI BÁCSI Tedd most le szépen. Az a kérésem, hogy... ismered a Bandi bácsit? Persze, hogy ismered. Az a ronda mogorva vénember. Hátul van mindig a faliáknál.
 ZSANETT Ismerem, Bandi bácsit... ismerem.
 SANYI BÁCSI Na most figyelj, figyelsz rám?
 ZSANETT Figyelni kell, igen.
 SANYI BÁCSI Na most, az a kérésem, hogy szóljál nekem, amikor iszik. Amikor ő iszik, a Bandi bácsi. Akkor szépen szóljál nekem. Akkor én szépen lefényképezem, ő meg elmehet a jó büdös francba a munkaügyi bíróságával. Jó, szépen szóljál, amikor ő iszik. Tudom, hogy iszik, és elmehet a francba. Csak dugdossa az üveget. Értesz? Mikor iszik.
 ZSANETT Mikor iszik.
 SANYI BÁCSI Akkor szóljál, így van. Nekem szóljál. Csak nekem, senki másnak.
 ZSANETT Mikor iszik. Igen, szólok, mikor iszik, szólok. Értem, így van, ha iszik, szólok. Mit iszik? Vízet iszik, vizet, azt mindig iszik, most is ivott, és a csapról itta a vizet, itt a csap.
 SANYI BÁCSI Nem, kivéve, ha vizet iszik. A víz nem érdekes. Ha bármi mást iszik, szóljál.
 ZSANETT Kivéve, ha víz, a vizet, az nem érdekes. Az kivéve. Reggel tejet iszik, minden reggel tejet iszik, reggel, nem vizet iszik, hanem tejet. Zacskós tejet, pohárba önti, zacskóból önti, a tej nem víz, ha tejet iszik, nem vizet iszik.
 SANYI BÁCSI Így van. Na most, mindig szólj, ha iszik, mindig szólj, figyelsz? Kivéve, ha vizet iszik, vagy kivéve, ha tejet iszik.

Mindig szóljal. Kivéve akkor. Ne szóljal senkinek, gyere hoz-
zám, nekem szólj.
ZSANETT A Bandi bácsinak se szóljak?
SANYI BÁCSI Neki se szólj. Na, neki aztán végképp ne szólj.
ZSANETT A Beának se szóljak?
SANYI BÁCSI Nem. Neki se. Csak nekem. Ez a mi titkunk.
ZSANETT Narancslét iszik, a hűtőből narancslét iszik, műanyag
üveg van a hűtőben, narancslé van az üvegben, abból iszik,
sárga narancslét. Narancslét is iszik.
SANYI BÁCSI Szóljal, mindig szóljal. Kivéve, ha vizet...
ZSANETT A narancslé nem víz.
SANYI BÁCSI Kivéve, ha vizet, ha tejet vagy narancslét iszik.
Mindig szóljal.
ZSANETT A narancslét nem pohárból issza, nem pohárból, csak
az üvegből, a műanyag üvegből.
SANYI BÁCSI Nem érdekes. A narancslé nem érdekes.
ZSANETT A narancslé sárga.
SANYI BÁCSI Sárga, nem sárga, nem érdekes. Te csak figyelj, de
kivételekre ne is figyelj. Mi a kivétel?
ZSANETT Kivétel, a víz kivétel, a narancslé kivétel.
SANYI BÁCSI És a tej?
ZSANETT És a tej, kivétel a tej. A tej kivétel. Kivétel a víz, kivé-
tel a tej, kivétel a narancslé. Szólok. A hűtőből a narancslé ki-
vétel, üvegből kivétel. A tej zacskóból kivétel.
SANYI BÁCSI Fog ez menni. A trombitát meg tedd el szépen.
Otthon gyakorolhatsz. Már ha anyád megengedi, az az okos
asszony. Derék asszony. Szép babád van. Játssz vele?
ZSANETT Nem játszom vele. Nagylány vagyok, nem játszom
vele. Az élet nem játék.
SANYI BÁCSI Hát nem. Szép baba, különben, biztos a Bea adta.
ZSANETT *(huncutul nevet)* Nem.
SANYI BÁCSI Akkor anyád adta.
ZSANETT Nem.
SANYI BÁCSI Nahát különben mindegy, ki adta, mindegy, egy-
kutyá.
ZSANETT A Bandi bácsi adta.
SANYI BÁCSI Nem mondod. A Bandi? Babákat adogat neked?
ZSANETT Egyet adott, egy babát.
SANYI BÁCSI Mért fogadsz el mindenkitől mindent? És ez egy
munkahely, különben, nem játszótér. Az anyja seggét, majd
beszélek vele. Babát ad!
ZSANETT Nem játszom vele.
SANYI BÁCSI Hát ne is. Állati ronda baba különben, baromi
ronda. Hogy lehet ilyen feje? Baromi ronda, csak ennyit mondok.
Hát nem hiszem el! A vénember! Majd jól lefényképezem.

14.

A kertészetben, ketten, majd hárman

NOÉMI Ezt te csináltad? De most komolyan, ezt te csináltad?
ZSANETT Koszorú.
NOÉMI Látom, hogy koszorú, éppen ez az, hogy milyen szép ko-
szorú. Ki tanította? Gyere már, Bea, gyere, nézd, milyen szép
koszorút csinált a húgod. Hát ez milyen szép. Neked aztán van
türelmed! Ki tanította?
ZSANETT A Bandi bácsi mutatta, ő tanította, a Bandi bácsi, a
Bandi bácsi, háromféle virágból, négyféle virágból. Őszirózsa,
krizantém, krizantém, őszirózsa. Krizantém, őszirózsa...
NOÉMI Rövidzárlat? Ezzel én is vagyok így. Mikor túl sok füvet
szívok. Újabbán. Tudod, mi az a fű?
ZSANETT Tudom, mi az a fű. Igen, a fű, tudom.
NOÉMI Hát, csodálkoznék, ha tudnád.
ZSANETT De tudom. A fű... zöld. A tehén eszi. A ló eszi. A nyúl
eszi.
NOÉMI Hát igen. Én meg szívom. Egyszerűen jót tesz. A nővé-
rednek mutattad már? A koszorút, mutattad?
ZSANETT Nem mutattam. A nővéremnek még nem mutattam.
Senkinek még nem mutattam. Ceruzát is hegyezek, a ceruzá-
kat mind kihegyeztem.
NOÉMI Ez király. El vagyok ájulva tőle, hogy hegyezel.

BEA *(be)* Na mi van, mi ez a pánik, mit kiabálsz?
NOÉMI Hát ezt nézd, milyen szép ez!
BEA Nahát, ez szép, tényleg szép. Te csináltad, Zsanika? Te csi-
náltad, egyedül?
NOÉMI Látod, nem is vagy te olyan hülye. Látod, hogy nem. Arra
gondoltam, nekünk is dolgozhatna egy kicsit. Megöntözhetné
odafent a padláson a kis palántáinkat.
BEA Nehogy fel merd küldeni!
NOÉMI És még ceruzát is hegyez. Nem kell hoznom az IKEA-
ból, ha elkopik, fogja, és kihegyezi.
BEA Hallo, amit mondok?
NOÉMI Ugyan mér? Ha ezt meg tudta csinálni, öntözgetni is
tudna. Én ma kurvára lusta vagyok. Semmi kedvem semmire.
Vagyis hát... *(Nevet)* Tényleg, Zsani, te hogy vagy ezzel?
BEA Mondtam már, hogy akadaj le a húgomról.

Noémi nevet

15.

A kis kegyeszerboltban, ketten

RÁKNÉ A Szűzmária ezerhatszáz, a Kisjézussal kettőezer, bá-
ránykával és Kisjézussal kettőezer-kettőszáz.
BANDI BÁCSI És amelyiken két bárány van?
RÁKNÉ Kettőezer-négyszáz. Bárányonként kettőszáz. Báránykát
festeni nehezebb, mint zöld mezőt, hát nehezebb, nem? A bá-
ránykának perspektívája van, a báránka jobban nyugtatja a
szemet. Natúr Szűzmária viszont ezerhatszáz.
BANDI BÁCSI Drága dolog a perspektíva.
RÁKNÉ A bibliai igék! A zsolttárok! Ez a maga világa, látom én.
Maga egy komoly ember. Válasszon magának, szép betűk, ara-
nyozott betűk. Itt mindenki megtalálja a lelki békéjét, nem
azért mondom, van, aki ezért jár hozzám, csak áll itt, nézelő-
dik, olvasgat, csak órák után választ valamit. Én senkit ki nem
zavarok. Csak olvasgasson.
BANDI BÁCSI Nem, nem, én csak gardedám vagyok, én csak
elhoztam a Zsanettkét. Merthogy a Bea ma nem kísérheti haza,
igaz? A Beácska ma nem jött be dolgozni. Talán beteg, nem
tudom. A kedves Rákné biztosan tudja. A kis Zsanettke, azt
mondja, otthonról eltalál a kertészetbe, de a kertészetből nem
talál otthonra, ezt mondja. Mondom magamban, maguk fe-
rencvárosiak, ugye, ferencvárosiak, ez a maga üzlete itt van a
Ferencvárosban, hát persze, hogy itt van. Én meg, ugye,
tudom, hogy hol van ez az üzlet, a maga üzlete. Szép kis üzlet.
Mondom a Zsanettnek, gyere, a Bandi bácsi elkísér ide, az öreg
Bandi, már hogy én, úgys erre jön, már hogy én. Megyek ul-
tizni, tudja, kedves Rákné? És erre járok, mikor ultizni járok.
RÁKNÉ Semmit nem értek. A Bea beteg? De hát mi baja?
BANDI BÁCSI A kislánya... koszorút fon, szép koszorúkat. A vi-
rágüzletben, ahol dolgozik.
RÁKNÉ Melyik kislányom?
BANDI BÁCSI Hogyan?
RÁKNÉ Uram, nekem két lányom van, kettő, mind a kettő vi-
rágüzletben dolgozik, mind a kettő ugyanabban a virágüzlet-
ben dolgozik, mind a kettő. Habár ne is folytassa, olyan,
amelyik koszorút fonhat, olyan egy van. Szóval a Zsani. Hol ez
a Zsani?
BANDI BÁCSI Ezt én tanítottam neki, különben, tőlem tanulta.
RÁKNÉ Hová lett ez a lány? Már hogy mit?
BANDI BÁCSI Hát már hogy a koszorúfonást. Jó szakma az, vi-
rágkötészet. Jó szakma, meg lehet élni belőle, egészen meg
lehet. Csak hát legyen megrendelés.
RÁKNÉ Igen, igen... bocsánat, nem figyeltem. Miről beszélünk?
BANDI BÁCSI Hát a koszorúkról. Ha már így erre jártam, ha
erre hozott az utam, hát arra gondoltam, nem volna-e kedve a
kedves Ráknének, hogy koszorúkat áruljon. Maga, Rákné, ilyen
kegyes asszony, vannak ilyen kuncaftjai. Maga árulná, én meg
csinálnám. Na meg a Zsanettke, a Zsanettke is csinálhatná.
RÁKNÉ Mit csinálhatna a Zsani? Semmit nem értek.
BANDI BÁCSI Hát miről beszélünk, hát a koszorúkról.

RÁKNÉ Jóember, az Isten áldja, ez kegyserbolt, ez kegyserüzlet, lát itt maga koszorút? Hát hol van itt koszorú? Van itt valahol? Az én vevőim nem meghalni jönnek ide, hanem örökké élni, örökké. Azért járnak ide. Érti már, kapiskálja? Nézzen körül, látja, templomi kegytárgyak, bibliai igék, még füstölő is van, az is van, ha kérne egyet. Ezek örökké akarnak élni, uram, örökké.

BANDI BÁCSI Szóval nem.

RÁKNÉ Hát koszorút, azt nem. Azt nem, sajnálom, nekem az nem profil. Vigasztalja meg magát ezzel a báránys képpel, ha már ennyit nézegette. Az egyik báránykát ingyenbe adom, ha már így kinézte magának.

BANDI BÁCSI No én megyek is, Isten áldja.

RÁKNÉ Hova siet? Nézelődjön körül, hová siet?

BANDI BÁCSI Én sietek, jóasszony, én református vagyok, meg én ateista vagyok, én sietek. Meg aztán drágák is ezek a báránycák, úgyhogy sietek. Isten áldja. (Az ajtóból visszafordul) Esküvői csokor? Az éppen hogy örökre szól.

RÁKNÉ Meddig tart ma egy házasság, drága uram? Meddig?

ZSANETT Vegye meg ezeket a báránycákat, nahát, csak nem hagyja itt?

BANDI BÁCSI Üzenjen, ha meggondolta magát. Jól lehetne itt koszorút árulni, hát igazán, jól lehetne. (El)

RÁKNÉ Hol ez a lány?

16.

A kegyserboltban, ketten

RÁKNÉ Mit művelsz, Zsanett, mit csinálsz?

ZSANETT Anya, mi az a Seol völgye, mi az?

RÁKNÉ Ez a Biblia, Zsani, a Biblia!

ZSANETT Olló, olló. Amik nem szépek, kivágom a lapokat, amik nem szépek. Ez a kép, ez a kép, ezt a képet kivágjam, kivágjam, Seol völgye. Kivágjam?

RÁKNÉ Jézusom, ez a képes Biblia! A nagy képes Biblia!

ZSANETT Nagy képes. Ollóval vágtam, kivágtam.

RÁKNÉ Nem szabad, nem szabad, nem szabad. Ötezer! Ez ötezer, Zsanett!

ZSANETT Nem. Nem szabad.

RÁKNÉ Sose szabad könyvet vágni ollóval, sose.

ZSANETT Nem szabad, nem szabad. Mért nem szabad, mért nem?

RÁKNÉ Mert ez a Jóisten könyve, az övé, és megbünteti azokat, akik ollóval vágják a könyvet. Vagy kifestik. Vagy kiszínezik.

ZSANETT Nem színeztem, nem színeztem, nem festettem. Csak kicsit színeztem. Ollóval kivágtam, a rossz részeket ollóval vágtam. Dőlő ház, ollóval vágtam, kidől a ház, ollóval vágtam, az emberek veszekednek, ütnek, ütnek, ollóval vágtam, veszekednek. Seol völgye van, az égen felboruló korsók vannak, vizek vannak, sár és ragadó föld vannak.

RÁKNÉ Zsanett, Zsanett! Zöldre színezted, meg sárgára színezted.

ZSANETT Vihar! Vihar!

RÁKNÉ Megtanít majd valaki kesztyűbe dudálni. Majd megtanít a Sanyi bácsi kesztyűbe dudálni. Én lemondok rólad. Siralom völgye lesz, siralom völgye.

ZSANETT Duda, duda, nincs is dudája, nincs dudája. Milyen az a duda? Milyen?

RÁKNÉ (fáradtan) Mint a trombita, olyan.

ZSANETT Zöld trombita?

RÁKNÉ Hát, nem tudom.

ZSANETT Zöld trombita.

17.

Egy kapualjban, egyedül

SANYI BÁCSI (egy kaputelefonba beszél) Vénusz iskola?

RECSEGŐ HANG A KAPUTELEFONBÓL Vénusz tánciskola, tessék.

SANYI BÁCSI Tánciskola?

RECSEGŐ HANG A KAPUTELEFONBÓL Vénusz tánc, tessék

beszélni.

SANYI BÁCSI Nekem van egy... van egy ilyen bérletem. Még húsz alkalom.

RECSEGŐ HANG A KAPUTELEFONBÓL Nyitva vagyunk, tessék feljönni. Nem ismeri a járást?

SANYI BÁCSI Hát... fáj a lábam. Most fáj a lábam, csak érdeklődöm.

RECSEGŐ HANG A KAPUTELEFONBÓL Második emelet. Hogy mondja? Jöjjön fel.

SANYI BÁCSI Hát nézze, megmondom, nem fáj a lábam. Nem fáj. Kaptam ezt a bérletet.

RECSEGŐ HANG A KAPUTELEFONBÓL Negyedóra múlva kezdődik az óra, a tangó alapjai. Mért nem jön fel? Megfelelő cipő kell. És nálunk nem muszáj nyakkendő t kötni.

SANYI BÁCSI Van nyakkendőm.

RECSEGŐ HANG A KAPUTELEFONBÓL Jöjjön fel. A tánc a mozgás mennyországa. Jöjjön fel.

Sanyi bácsi leveszi a nyakkendőjét, és izzadó tenyerét beletörli. Távolodik a kaputól. Sanyi bácsi szalad

18.

A lakásban, ketten

RÁKNÉ Ma mi volt? Ma mi történt? Hogy sikerült odaérned?

ZSANETT Jól sikerült odaérnem.

RÁKNÉ Nem késtél el?

ZSANETT Nem késtem, nem, el nem késtem.

RÁKNÉ Hogy mentél odaig? Mondd csak el. Kiléptél a kapun, és utána hogy mentél?

ZSANETT Kiléptem a kapun, és mentem a kisbolt felé. Nem a nagybolt felé. A kisbolt felé mentem, nem a nagybolt felé.

RÁKNÉ Jól van. Utána hogy mentél? Hogy ment az én okos lányom?

ZSANETT A park felé mentem utána. Először a kisbolt felé, nem a nagybolt felé, utána a park felé. Aztán keresztbe át a parkon, a torony felé.

RÁKNÉ Nagyon jó.

ZSANETT Utána a Béketábor utcán, ez a neve most, volt más neve, de most ez, más neve volt. Herceg utcának hívták, mikor te gyerek voltál, aztán Béketábor utcának hívják, mert én voltam gyerek, de már nem vagyok gyerek, most már más gyerekek. Aztán jött a busz, a kék busz, jött, kék volt, sokan voltak, a buszon sokan voltak, utasok, és egy vezető.

RÁKNÉ Sokan felszálltak?

ZSANETT Sokan felszálltak, sokan leszálltak, én mindenkit megvártam, mindenkit, mikor mindenki leszállt, mindenki felszállt, akkor én felszálltam.

RÁKNÉ Okos vagy. Nem kell lökdösődni. Hány megállót mentél?

ZSANETT Hetet mentem, hét megállót mentem, hetet. Hétfig számoltam, számoltam, míg hét nem lett.

RÁKNÉ Jól van, hetet, értem. És bent, hogy telt a nap?

ZSANETT Bent, hol bent? Hol bent, hol?

RÁKNÉ Ahol a Sanyi bácsi dolgozik, meg a Bandi bácsi dolgozik, meg a Bea dolgozik.

ZSANETT A Sanyi bácsi nem dolgozik, csak a Bandi bácsi dolgozik, a Bandi bácsi. A Sanyi bácsi telefonál csak, csak telefonál, a Bandi bácsi dolgozik.

RÁKNÉ Jó, akkor ott, ahol a Bandi bácsi dolgozik, meg a Bea dolgozik, te mit csináltál?

ZSANETT A Noémi is dolgozik, dolgozik, a Noémi, ládákat vitt, dolgozik.

RÁKNÉ Jó, értem. A Bea, a Noémi meg a Bandi bácsi dolgozik, a Sanyi bácsi telefonál. Te mit csináltál?

ZSANETT Ültettem.

RÁKNÉ Mit ültettél, csillagom? Akkor már haza tudsz jönni egyedül? Most már igen, haza?

ZSANETT Haza tudok. És levendulát. Levendulát. Levendulát.

Egy teremben egyedül

SZENVTELEN HANG A MENNYEZETRE ERŐSÍTETT HANGSZÓRÓBÓL Itt üljön le, és várjon. A dohányzás nem engedélyezett.

NOÉMI Nem akartam dohányozni. *(A hangszóró felé, hangosan)* Dohányzom különben, de világos, hogy nem lehet, ki van írva. *(Halkabban)* Tudok olvasni, seggfej. *(Szünet)* Bocsánat, eloltom. Ideges vagyok. Mindig ideges vagyok, ha idejövök. Eloltottam, látta? *(Szünet)* Mondják, szóltak már neki egyáltalán? Nincs sok időm.

SZENVTELEN HANG A HANGSZÓRÓBÓL A dohányzás nem engedélyezett. A beszélő öt óráig tart. A dohányzás nem engedélyezett.

NOÉMI *(a hangszóró felé, hangosan)* Várok. Apámra mindig várni kellett. Már elnyomtam. Illetve, hol egy hamutartó? De úgy látszik, neki még a sitten sincs ideje, rám pláne. Itt is sok a dolga. Sok krumplit kell pucolni a konyhán. Mondják, dolgozik rendesen? El se tudom róla képzelni. Hát, nincs hamutartó, égenföldön... Nem hogy rendesen dolgozik bármit, hanem hogy egyáltalán dolgozik. Soha a rohadt életben nem csinált semmit. Gondolom, hogy örül, hogy itt vagyok. Hogy valaki ránéz egyáltalán. Vén szarházi. Nem érdemi meg, hogy idejárjak. Egyáltalán nem érdemi meg. Most már elszívom, ne haragudjon, oké? Nincs harag? Nem is tudom, minek jövök egyáltalán.

SZENVTELEN HANG A HANGSZÓRÓBÓL Az elítélt nem kíván beszélőre jönni.

NOÉMI Micsoda?

SZENVTELEN HANG A HANGSZÓRÓBÓL Az elítélt nem kíván beszélőre jönni.

NOÉMI Hanem mi a szent szart kíván? Micsoda? Eljövök ide, és ő nem kíván beszélőre jönni? „Nem kíván”! Hát az arcom eldobom. Micsinál? Keresztretjvényt fejt? Micsinál, mégis?

SZENVTELEN HANG A HANGSZÓRÓBÓL Az elítélt kosárlabdázik.

NOÉMI Micsinál? Kosárlabdázik? Ez csúcs! Kosárlabdázik? Mikor utoljára láttam, bottal járt. Életében más sportot nem űzött, mint a kártyázást. Ja, meg súlyt emelt, így hívta a sörözést a kocsmában, bocs, el ne felejtsem. A seggét nem emelte fel a fotelból egész gyerekkoromban. Ha egyáltalán otthon volt. De ha nem volt otthon, akkor se kosárlabdázni volt, annyit mondhatok. Kosárlabdázik! Ez komoly? Tudja a vén gazember egyáltalán, hogy anyám megtiltotta, hogy idejárjak? Megtiltotta! Hogy én vagyok az egyetlen, akit még érdekel, hogy él-e még, vagy beadta a kulcsot? Száznegyven kilométert utaztam! Anyám egyenesen megtiltotta... Mondják meg neki, hogy kapja össze magát, és tépjen ide, mert a lánya száznegyven kilométert utazott miatta! És csipkedje magát! És csókolgassa a lábam, hogy itt vagyok! Köszönje meg!

SZENVTELEN HANG A HANGSZÓRÓBÓL Az elítélt kosárlabdázik.

NOÉMI A kurva anyjába kosárlabdázzon, ha én itt vagyok! Mondják meg neki, hogy ezt nem teheti velem! Ő az apám, akár tetszik ez neki, akár nem! Ilyen mocskok volt, ilyen, ilyen, ilyen, ráismerek! Rohadt tetű, aljas... Hogy dögölne meg. Kosárlabdázik. Bocsánat, elnézést, hogy erre jártam. Hogy minek él az ilyen tetű. Anyám azt üzeni neki, hogy dögöljön meg. Hallod, apa, anya azt üzeni, hogy dögölj meg! Okvetlen adják át neki! Mindenképpen! Hogyhogy nem kíván beszélőre jönni... hogyhogy... hát mi a szar dolga van, mikor a lánya van itt? *(Sír)*

SZENVTELEN HANG A HANGSZÓRÓBÓL Az elítélt kosárlabdázik.

NOÉMI Kiborító volt, anyámtól meg lehetett örülni, én is megszöktem volna tőle, már akkor, de meg is szöktem, sokkal később, egyedül. Mikor kicsi voltam, mondtam neki, vigyél magaddal, vigyél el, apa, vigyél, vigyél, vigyél. Egyszer meg már nem is jött többet. Lehet, hogy akkor is sitten volt, nem tudom. Egyszer csak nem jött. És később se. Mondjuk, megértem, anyámtól meg lehetett bolondulni, szó szerint, meg lehetett.

De mégis, idetolhatná a pofáját. De hát kosárlabdázik. Érdekes lehet. Egyik kezében a botja, a másikban a labdát vezeti. Zsákoláshoz biztos megkér valakit, hogy tartsa a botot egy pillanatra. Mikor tini voltam, még bosszút akartam állni rajta. Egyszer... botrányos szerelésben állítottam be valami lebuja, tényleg, mint egy riherongy, átlátszó blúzban, ahol a haverjával, azt hiszem, éppen a születésnapját ünnepelte. Nem tudom pontosan, mikor van apám születésnapja. Lehet, hogy csak ittak, egyszerűen ittak, nem tudom. Bár én a születésnapjára szántam. Ott aztán kikezdtém valamelyik haverjával, valamelyik öreg szeszakazánnal, tökmindegy volt nekem, melyikkel, hazavágtam apám buliját, ordenáré módon viselkedtem, el akartam cseszni a bulizását, egy életre, hogy megemlegesse. Mindegyik rohadt vén alkoholista ölébe beleültem, nem nagyon érdekelt, mi történik. Csak anyámnak jó, ő eszi a tablettáit, hibernálja magát teljesen. A hétvége, az mindig üres nekem, mindig. Anyám ilyenkor fel se kel, leszedálja magát, neki jó. A barátnőim mind a faszijaikkal vannak. Meg vagyok átkozva, úgy tűnik. A gyerekeikre szoktam vigyázni, tudják, hogy engem meg lehet kérni, mindig a gyerekeikre vigyázok. Míg ők elmennek a faszijaikkal, moziba meg inni. Meg is furdetem őket, ha kell. Vagy rajzfilmet nézek velük. Szeretem a rajzfilmeket. Délután van, anyám ilyenkor már alszik, neki jó, nézi a tévét, vagy alszik, kiüti magát. Én meg itt vagyok. Mindjárt eloltom, eloltom a cigimet. Várjon. *(Nem mozdul)*

20.

A kertészetben, hárman

BEA Normális, normális maga? Megüti a húgomat? Normális, mondja?

BANDI BÁCSCI *(mogorván)* Bocsánat.

BEA Ezt nem lehet ennyivel elintézni, ez nem ilyen egyszerű. Fel fogom magát jelenteni! Maga egy barom!

BANDI BÁCSCI Kiszedte a levendulákat. Kiszedte.

BEA Leszarom a maga kurva levenduláit! Ott szarom le, ahol vannak, a maga kurva levenduláit, kit érdekelnek a maga hülye levendulái? Akármi is történi a maga levenduláival, akármi, érti, az nem ok, hogy megüsse a húgomat! Hogy képzeled, vén hülye, hogy képzeled?

BANDI BÁCSCI Át akarta ültetni, csak nem jól fogott hozzá, én meg nem voltam itt.

BEA Nem érdekel, mit akart, és nem érdekel, hogy maga hol volt, vagy hol van! Maga egy barom. Egy személtáda!

BANDI BÁCSCI Bocsánat.

BEA Semmi bocsánat!

BANDI BÁCSCI Csak odébb löktem, igazából. Nem esett baja.

BEA Azért sír így, igaz? Azért? Zsani, megütött ez a vén hülye, megütött téged?

Zsanett némán áll, nem sír

BANDI BÁCSCI Csak odébb löktem, hogy ne folytassa. Hogy hagyja abba. Ideges vagyok mostanában.

BEA Majd még milyen ideges lesz, meglátja! Most jön az igazi idegesség!

BANDI BÁCSCI Bocsánat. Tanítani akartam. Kertésznek. Hogy legyen kertész. Meg akartam mutatni, hogy...

BEA Hát sikerült, vén idióta!

BANDI BÁCSCI Elrontottam. Bocsánat.

BEA Ki fogom rúgatni magát. Még ma.

BANDI BÁCSCI Mindent elrontottam.

21.

Egyedül az irodában.

Sanyi bácsi zenét indít. Némi tétovázás után táncolni kezd. Nem ügyes, elrontja, újrakezdi, időnként tanácstalan. Szívósan próbálkozik.

Az ajtón hosszan kopognak, nem figyel rá

A kertészetben, ketten

NOÉMI Kettő meg kettő? Ne bőgj, ne bőgjél nekem! Kettő meg kettő?

ZSANETT Az négy. Kettő meg kettő az négy.

NOÉMI Na és kétszer kettő? Na, az mennyi, kétszer kettő? Azt persze nem tudod. Most megakadtál, mi?

ZSANETT Az négy, az is négy. Kétszer kettő négy.

NOÉMI Kis ravasz. Kis ravasz vagy te, kis ravasz. Nem is vagy te olyan hülye. Közben meg hülye vagy teljesen, mi? Hülye vagy te teljesen, teljesen egy idióta. Eszed a földet, mi? Eszed, azt hiszed, nem látja senki, de eszed. Meg figyelsz. Mindig figyelsz, mi, amilyen sunyi vagy. Kis sunyi. Sunyi vagy, igaz? Tudod te, hogy az vagy, tudod. Meg hülye vagy, egy komplett hülye.

ZSANETT Nem, sunyi nem vagyok. Nem vagyok. Hülye nem vagyok, sunyi nem vagyok.

NOÉMI De az vagy. Meg egy kis rohadék vagy, látom én rajtad, hogy az vagy. Háromszor öt? Na, itt már meg vagy akadva, mi? Ezt már nem tanítják a hülyék iskolájában, ezt már nem, mi? Idáig már nem jutottatok.

ZSANETT Tizenöt. Háromszor öt tizenöt. Háromszor öt az tizenöt. Négyeszer öt az húsz.

NOÉMI Pofa be. Hülye vagy, és kész. Tudsz ugrálni, mint a békák? Na, tudsz? Lássam! Ugrálj, gyerünk. Azt se tudod, milyen az a béka, olyat még nem láttál, mi? Összekevered a griffmadárral. Gyerünk! Hogy csinál a béka, a béka hogy csinál?

ZSANETT A béka brekeg, a béka vízben él. A béka brekeg.

NOÉMI Hát brekegjél, gyerünk, brekegj, halljam. Hogy brekeg a béka, hogyan? Hallottál már békát brekegni?

ZSANETT Hallottam, békát brekegni már hallottam.

NOÉMI Gyerünk, gyerünk!

ZSANETT A béka legyet eszik, a gólya békát eszik.

NOÉMI Jaj, de kis okos vagy, jaj, de okos! Hát nem is vagy te olyan hülye, igaz, hát nem is! Hogy áll fél lábon a gólya, hogy áll? Mikor békát eszik, hogy áll? És most ugrálj, gyerünk. Ugrálj, fél lábon ugrálj, ne bőgj. Szeretnél egy kis földet enni, mi, azt szeretnél, az jólesne, mi, az jó volna. Látom én. Hát egyed, gyerünk. Ehetsz, hallod, megengedem, ehetsz. Egyed, gyerünk, kis hülye, egyed, lássam. Csipegessed. Vagy én tömjem beléd? Beléd kell hogy tömjem, ezt akarod, ezt, tényleg? Kis kretén, kis zombi, kis idióta. Tessék, tessék. Fogyaszd egészséggel. De hülye vagy te, Istenem! Hát ilyen hülye vagy? Enynyire? Sose hittem volna, hogy ilyen hülyék vannak, míg meg nem láttalak, sose. Menj, te kretén, menj innen, eredj innen, és mosd meg a szád. Mosd meg a pofád, tiszta sár vagy. Milyen undorító! A gyomrom kifordul, milyen undorító! Húzz innen a francba.

23.

Egyedül egy templomban (a kegyesboltban)

RÁKNÉ *(imádkozik egy szentkép előtt)* Istenem, Istenem, Istenem. A rohadékok. Bámulnak, kiesik a szemük, kifolyik a szemük, úgy néznek minket, úgy nézik a Zsanit, nézik a kis Zsanikámat, ha elfelejti becsukni a száját, ha leguggol, ringatja magát, ringatja előre-hátra, ha leül a földre, hát nem szabad neki leülni a földre, ha fáradt, hát nem szabad? Hát, ha az úgy jó neki, ha jó? Gyűlölköd szegyenbe öltöznek, mikor lesz ez? Betölti a szádat nevetéssel, mikor lesz? Kicsi szentem. Ne engeddd, hogy csak gyűlölködjek, Krisztus, ne engeddd. Véget ér minden, öreg vagyok, véget ér, nem futok tovább. Hogy pusztulnának el, nem tudnak semmit, nem értenek semmit, nem láttak még semmit. Gyűlölöm őket, minden rohadékot, verje meg őket az Isten. Mi lesz vele, ha én meghalok, Istenem, mi lesz, mi lesz, micsoda?

A két lány leskelődik

NOÉMI Vigyázz már, nem látok. Mit csinál ennyi ideig? És mi ez a zene?

BEA Táncol.

NOÉMI Az öreg Sanyi, micsoda? Hülyéskedsz? Eressz!

BEA Ne görcsöly ezen ennyit. Gyakorolja a lépéseket.

NOÉMI Milyen lépéseket?

BEA Keringő, nem hallod?

NOÉMI Hát ez! Ezt nem hiszem el! Ez becsavarodott?

BEA Mért csavarodott volna be? Gyakorolja a lépéseket.

NOÉMI Hát nem hiszem, ha nem látom.

BEA Mi a szart csinálsz?

NOÉMI Felveszem a telefonomra, micsinálnék. Aztán felteszem a netre.

BEA Haggyad már. Nem kell belőle bohócot csinálni.

NOÉMI Micsoda? Mi bajod van?

BEA Hagyd békén.

NOÉMI Megbuggyantál? Add vissza a telefonom!

BEA Itt van a telefonod, ne parázz.

NOÉMI Olyan hülye vagy, mint a húgod, pont olyan hülye.

BEA Itt a hülye telefonod, és fogd be. Sokat jár a szád.

25.

A kertészetben, ketten

SANYI BÁCSI *(vezeti a könyvelést)* Én jó ember vagyok, ezt mindenki megmondhatja neked. Kérdezzél meg bárkit az utcában, én jó ember vagyok. Remek ember! Egy se fog mást mondani. Kérdezzél meg bárkit a kerületben. Százkettőször tizenegy. Várj, nem: tizenkettő, még egyszer rendelttem belőle, százkettőször tizenkettő.

ZSANETT *(nehézkösen egy zsebszámológéppel számol)* Ezerkét-százhuszonnégy.

SANYI BÁCSI Százkettőször tizenkettő? Annyi? Na jó. Ezt most ide beírjuk, látod. Például az öreg Bandit is kirúgtam, miattad rúgtam ki, merthogy... már hogy is mondva... inzultált téged. Na most... tizenegyezer-négyezszázötvennyolc. Érted? Szor nyolc. Figyeljél!

ZSANETT Kilencvenegyezer-kettőszáznyolcvan.

SANYI BÁCSI Értem. Hát, ha annyi, akkor annyi. Zsanika, ha rám hallgatsz, sose nyitsz virágüzletet. Sose! Csak kétszer vesznek virágot az emberek életükben, csak kétszer, mindig ezt mondom... egyszer esküvőre, a másik meg... a másik meg... mit is mondok mindig, melyik a másik? Az én fejem se káptalan. Tízszor ezer. Illetve ezt tudom fejből, ezt ne szorozd be.

ZSANETT Tízezer.

SANYI BÁCSI Spórolj az elemmel, Zsanika, mondom, hogy tudom, ennyit még tudok, tízezer, persze hogy tízezer... mit is kezdtem mondani?

ZSANETT Csak kétszer vesznek virágot az emberek, ezt kezdte mondani. És a feje se káptalan.

SANYI BÁCSI Hát nem, hát nem az, tényleg nem. Annyi mindent kell fejen tartanom, Zsanika, ha tudnád! Sose legyél üzletember, Zsanika, sose, ígérd meg nekem. Vagy ezt már mondtam?

ZSANETT Ezt már mondta, a feje se káptalan előtt. Előbb ezt mondta, aztán hogy nem káptalan.

SANYI BÁCSI Na jó, ha mondtam, hát mondtam, a lényeg, hogy te mindig figyeljél. Huszonkétezer-hatszázötvenkettő meg száznegyvennyolcezer-kilencszázhetvenkilenc. Ha új életem lenne, ha lenne még egy életem! Hej, ha lenne még egy életem! Én akkor koporsós lennék, Zsanika! A temetkezés, Zsanika, a temetkezés!

ZSANETT Százhetvenegyezer-ötszázkilencvenegy.

SANYI BÁCSI Micsoda? Lehetetlen. Jól adtad össze?

ZSANETT Jól adtam össze, nem lehetetlen. Nem lehetetlen, jól adtam össze, lehetséges, Sanyi bácsi, jól adtam össze.
 SANYI BÁCSI Mindegy, fő, hogy te figyeljél. És szólj, ha a masinában lemerül az elem. Olyankor megbolondul, egészen megbolondul, minden összekutyulódik rajta, elhalványul, aztán összekutyulódik. Hol jártam, mit mondtam?
 ZSANETT Hej, a temetkezés. Ezt mondta, Sanyi bácsi, a káptalan után mindjárt azt mondta, hej, ha lenne még egy életem, hej, a temetkezés.
 SANYI BÁCSI Ezt mondtam?
 ZSANETT Ezt. Én figyelek, Sanyi bácsi, mindig figyelek.
 SANYI BÁCSI Ki kéne hegyezni a ceruzámat. Hát igen, ez nem bolt, Zsanika, az emberek már nem visznek virágot, régen vittek, de ma... régen egy névnap, egy Mária, egy Erzsébet, Zsanika, egy... egy Ilona, Zsanika! De ma semmi. Már nem is lopnak, régen bemásztak, loptak, már hogy virágot loptak, ma lopnak mindent, de virágot csak azért se, ott van az orruk előtt, de nem. Két éve elvitték ezt a számítógépet, már nem ezt, hanem ami előtte volt itt, két éve, de a virághoz nem nyúltak, Zsanika. Ma már csak temetkeznek az emberek, Zsanika, hogy döglőnének meg. Ki kéne hegyezni a ceruzámat.
 ZSANETT Kihegyezzem, Sanyi bácsi?
 SANYI BÁCSI Legszívesebben én is eltemetkeznék, Zsanika, csak ha ilyen csinos lányt lát az ember, mint te vagy, Zsanika, akkor van életkedve, akkor. Különbösen semmi. Csak akkor.
 ZSANETT Hegyes lett, éles lett, egészen éles, mint a tű, olyan éles. Éles, hegyes, éles.
 SANYI BÁCSI Azt tudod, hogy te csinos vagy, Zsanika? Hm, tudod? Kis huncut vagy te, tudod te.
 ZSANETT Ilyet nem szabad mondani, Sanyi bácsi, nem szabad, nem szabad.
 SANYI BÁCSI Ugyan, ugyan! Viccelni csak szabad? Te nem érted félre a tréfát, nem igaz? Vagy igen? Nem vagy te olyan lány.

26.

Egy folyosón, ketten

NOÉMI Nem gondolod meg?
 BEA Nem gondolom meg.

Csend

NOÉMI Sokáig váratnak minket.
 BEA Na, ki vele, mondd, mit szeretnél tudni?
 NOÉMI Nem akartam kérdezni semmit.
 BEA Látom rajtad, hogy akarsz.
 NOÉMI Semmit, de tényleg.
 BEA Elég hülyén festek, ott lenn. Tegnap voltam gyantáztatni. De olyan pokolian fáj, mint még soha. Csak a felét szedtettem le. Az egyik oldalát.
 NOÉMI Csak egyik oldalt? Az hogy lehet?
 BEA Mondom, pokolian fáj. Azt hittem, megütöm a Katit. A Kati a kozmetikus. Azt kérdezte: „Ó, ó, ennyire fáj, szegénykém, ó jaj?” A hülye. Mondom neki, mit gondolsz? Örömben sikoltozok?
 NOÉMI De hogyhogy félig?
 BEA Hát nem bírtam maradni. Egyszerűen nem bírtam. Az az igazság, hogy kirohantam. Mondjuk, nem voltam valami méltóságteljes. Nehéz méltósággal elvonulni, ha az ember bugyija ragad a meleg gyantától.
 NOÉMI És a kozmetikus hagyott így elmenni, félig leszedve?
 BEA Hát nagyon be akarta fejezni. De mondtam neki, ha forró gyantával közelít felém még egyszer, ráborítom. Azt hiszem, eléggé megijedt, igazából, ahogy most így visszagondolok. Azt hiszem, nem valami normálisan viselkedtem. Valószínűleg azt hitte, tényleg belenyomom a fejét, ha még egyszer hozzám ér. Nem tudom, miért fáj ennyire.
 NOÉMI És akkor mi lett?
 BEA Hát semmi. Csipesz, olló, borotva. Otthon megpróbáltam

egyedül befejezni. De attól tartok, még így is elég hülyén festek ott lenn.
 NOÉMI Le se szarjad. Nem ez a te gondod. Senki se fog ezzel foglalkozni.
 BEA Hülyén fest.
 NOÉMI Azt mondtad, ez nem a te nőgyógyászod. Le se szarjad.
 BEA Valami helyettesítés van, vagy mi. Jobb is így.
 NOÉMI Nem gondoltad meg?
 BEA Fejezd már be.
 NOÉMI Csak azért kérdelem, mert a múltkor még annyira meg akartad tartani.
 BEA Azóta meggondoltam.
 NOÉMI Igazad van. Igazad is van. Apa kell egy gyereknek. Egy kamionsofőr meg nem apa. Akit nem is ismersz. Meg beszélni se tudsz vele. Vagyis nem is tudnál, ha tudnád is, ki az. Már hogy nem tudnál vele beszélni, ha megtalálnád se, illetve tudnál, csak ő nem értené, de nem is tudnál, mert nem tudod, kicsoda, illetve ha tudnád is, kicsoda, nem tudnád, merre keresd, de ha tudnád is, kicsoda, meg merre keresd, nem tudnál vele beszélni, de még ha értene is magyarul, akkor se tudnád, merre keresd, meg kicsoda...
 BEA Te tudtad, igaz? Sejtetted. Gondolom, nem szoptad be a kis történetemet.
 NOÉMI Miről beszélsz?
 BEA Hát ez a kamionos sztori a Bikában. Te tudtad, igaz?
 NOÉMI *(óvatosan)* Hát...
 BEA Ezt akarod kérdezni reggel óta, igaz?
 NOÉMI Mit akarsz ezzel mondani?
 BEA Hát igen, nincs semmiféle kamionos. Illetve nem is volt. A gyerek az Attiláé. Lenne.
 NOÉMI *(nem mer semmit mondani)* Mindegy, túl leszel rajta. Holnap hazaengednek.
 BEA Kösz, hogy elkísértél.
 NOÉMI Utálom a kórházakat. Gyűlölöm. Állandóan az anyám jut róla eszembe. Az idegbeteg bogyoival. Gyűlölök itt lenni.
 BEA Pláne kösz.
 NOÉMI Hát figyelj, ha már az Attila nem kísért el... És ő nem akarná?

BEA Az Attila, ugyan! Attila! Még hogy ő.
 NOÉMI Hátha, hátha jó fej lenne. Mér, hátha, honnan tudod?
 BEA Annyi füvet szívott már, hogy szétfolyik az agya.
 NOÉMI Ezt most mér mondd?
 BEA Annyi bélyeg, annyi gomba, annyi, az agya kemikália, az agya cseppfolyós neki, egy állat, egy állat lakik neki odabenn.
 NOÉMI Megütött? Egyszer megütött?
 BEA Szóval az öreg Sanyi arénázott? Nem akart szabadnapot adni neked?
 NOÉMI Vagy többször is? Rendszeresen?
 BEA Sztrájkolnunk kéne. Az egész ellen sztrájkolni kéne mosmá.

Csend

NOÉMI Kérsz egy kávét? Ott az automata.
 BEA Ez az én számom a kijelzőn. Kösz, hogy elkísértél.

27.

Ketten

SANYI BÁCSI Pedig egyszerű. Átfogod a derekam. És akkor: egy-két-hár.
 ZSANETT Nem tudom, én nem, nem.
 SANYI BÁCSI Egy-két-hár, egy-két-hár.
 ZSANETT Jaj, jaj, Zsanett, jaj.
 SANYI BÁCSI Az órán tanultam, tegnap, bent az órán.
 ZSANETT Sanyi bácsi, Sanyi bácsi. Ezt nem tudom, ezt nem tudom én.
 SANYI BÁCSI Nem vagy te ügyetlen. Hát látod, hát ugye? Gyors, gyors, lassú, gyors, gyors, lassú.

ZSANETT Nem tudom a gyors, gyors, lassút. Nem tudom, nem.
SANYI BÁCSCI Gyors, gyors, lassú, gyors, gyors, lassú.
ZSANETT A Bea, a Bea. A Beát akarom, a Bea jöjjön.
SANYI BÁCSCI Megy ez a Bea nélkül neked, nem kell a Bea ide.
Lépés, lépés, csacsacsca, lépés, lépés, csacsacsca.
ZSANETT A Bea. Bea.
SANYI BÁCSCI Már hazament. Milyen jó illata van a hajadnak.
A derekam fogd át, és akkor.

28.

A lakásban, ketten

RÁKNÉ Persze hogy nehéz, Zsanika, nehéz, mindenkinek nehéz. Neked meg az első munkahelyed, az első, csillagom. Hát persze hogy nehéz. Finom levest főztem, ezt szereted, gyere, egyél, leves, finom leves, ezt szereted, szereted nagyon. Megterítesz? Szedd össze magad, csillagom, szedd össze, szomorúságra nincs ok, nem kell, eszünk, meglátod, milyen finomat, utána játszunk, igaz? Társasjátékot játszunk, társasozunk, te meg én, ahogy régen, csak te meg én, mint mikor kicsi voltál, emlékszel. Anya nagy lánya, mért hallgatsz? Anya búvalbélelt kislánya, megteríti az asztalt?

ZSANETT Búval bélel.

RÁKNÉ Ezt csak úgy mondják, tudod, mondanak ilyeneket. Hát ez ilyen szólásmondás, hát ilyen. Semmi értelme. Mért hallgatsz? Anya szomorú, ha hallgatsz, anya, látod? Nézz rám. Nézd csak, jobbra kanál, jobbra kés... Ki segít nekem? Ki segít anyának? Aztán rajzfilmet nézhetsz, aztán mindent megbeszélünk. Ki segít anyának?

ZSANETT Bélel. Bélel, ez mit jelent. Bélel, bélel, bélel.

RÁKNÉ Tegnapiak vagyunk, te meg én, tegnapi vagyunk, és nem tudunk semmit, te meg én. Imádkozz, Zsanett, Isten megbocsát.

ZSANETT Isten, Isten.

RÁKNÉ Némán imádkozz.

29.

A kertészetben, ketten

NOÉMI Istenem, maga az? Nem hiszem el! Ezer éve... Gyere csak, Bea, gyere, képzeld, ki van itt! Úgy látszik, hátrament. Istenem, mi van magával, Bandi bácsi? Meséljen, jól van?

BANDI BÁCSCI Hát munkám az van. Hála Isten. Hasznos ember vagyok, hasznosan töltöm a napjaim.

NOÉMI De hát mivel foglalkozik. Kertészet?

BANDI BÁCSCI Most egy karnyújtásnyira van tőled a lehetőségek világa nagyszerű termékeinkkel a pénzügy területéről. Exkluzív márkák és kiváló termékek minden pénzügyi kategóriában. Garantáljuk a megelégedettségét. Már hogy a tiédet.

NOÉMI Ezt nem értem. Nem kertészet vagy mi?

BANDI BÁCSCI Hát nem. Nem kertészet. Multilevel. Boldog és hasznos ember lettem, Noémike.

NOÉMI Multilevel, Bandi bácsi?

BANDI BÁCSCI Multilevel marketing.

NOÉMI De mit árul, Bandi bácsi?

BANDI BÁCSCI Nem árulok, Noémike, nem árulok én. Értékesíték. Sales.

NOÉMI Mi a szentség? Azt árulja?

BANDI BÁCSCI Úgy írják: sales, úgy ejtik: szélsz. Ez vagyok én. Egy boldog ember.

NOÉMI És mit értékesít, mit szélszel?

BANDI BÁCSCI Részvényopció. Hongkongi részvény. Meg szingapóri.

NOÉMI Hát elzuhanok magától, Bandi bácsi. Látom, felvitte az Isten a dolgát. Hallod ezt, Bea? Hol van ez már? Feltartja valami hülye vevő. Pont most, mi? Gyere, gyere, az agyad elhagyod! Mit árul, mondja? Sehogy se bírom megjegyezni.

BANDI BÁCSCI Szingapóri opció.

NOÉMI (*kiabál*) Hallod? Hallod te ezt?

30.

Ketten

BEA Igen, tudom, hogy nem a te apád, hanem az én apám, de viszont te a testvérem vagy, már hogy a féltestvérem, de az majdnem olyan, sőt a mi esetünkben pont olyan, így aztán a te apád is lehetne, ha le nem lép. Szóval ezt a levelet írtam neki, a hülyének, ezt hallgasd meg, ezt írtam.

„Drága jó apám...” – a levél elején megszólítás van, ez a megszólítás, hogy drága apám, lehetne kedves is, vagy valami, családtagoknak bensőséges megszólítás jár. A levél így néz ki: bevezetés, tárgyalás, befejezés. A bevezetésben az ember kifejti, miről fog írni. Szóval „Drága jó apám”... Ez itt nem érdekes... „Legutóbbi soraidat végképp nem értem, amiben azt írod, hogy annyira szerettel minket, hogy el kellett menned, hogy el kellett hogy hagyjál bennünket, ahogy írod – a családi boldogság érdekében –, hát már ne haragudj, ezt nem tudom mire vélni, ennek se füle, se farka. Az életem kisiklott, ez a te hibád, egyértelműen az.”

Idáig jó, nem? Ez volt a bevezetés, most aztán kap a pofájába. A bevezetésből ki kell derülni, mi várható aztán, érdemes-e továbbolvasni, vagy mi van, itt aztán most már számára világos, hogy kap a pofájába. „Anyám gyenge nő, és gyenge ember, és kegyeszerűs, szóval rád kellett hogy támaszkodjam, rád kellett volna, de neked fontosabb a családi boldogság, meg az olajra lépés, és nem voltál sehol. Maradt a kegyeszerűs, aki az anyám, mert már ne haragudj, az, aki utánad jött, már hogy a Zsanett apja...” – itt a te apádról írok –, „az olyan szar alak volt...” Bocsáss meg, Zsani, de ez az igazság, te nem emlékezhetsz, de ez az ábra – „...az olyan szar alak volt, hogy arra kár a szót vesztegetni. Egyszerűen nekem jár az örökség, meg támogatás, és most jár, nem később, később már nincs súlypontja neki” – ezt igyekeztem finoman írni neki, ha már így feltört, meg gondolom, felolvassa annak a hülye pipec feleségének, bár szerintem egy óriási liba, csak megjácca magát, egy belsőépítész különben, meg lakberendező, ami abban áll, hogy tologatja a bútorokat, gondolom, szóval ez a súlypont azt jelenti, hogy később már baszhatom, Zsanikám, feléli a kis lotyó, és ha már az én jó apám ilyen egy ingatlankirály, ugyan már jussak eszébe, nem így van?

Na ez volt a tárgyalás. „Drága apám, kívánok neked és kedves jó feleségednek jó egészséget, minden jókat, ölel egyetlen szerető lányod, és jussak eszedbe.” Na, ez meg a búcsú, már hogy a befejezés, bensőséges, ahogy kell, teccik?

Ez, hogy „egyetlen szerető lányod”, ez nagyon király, erre eszméletlen büszke vagyok, hogy ezt így kiagyaltam, mert így eszébe jut, hogy több gyereke az nincs neki, lakóparkja van, meg minden, de gyereke nincs, csak én vagyok, mer ez a liba nem szül gyereket neki bútorlogatás közben, nem ér rá. Édes kisanyám, micsinálsz már megint, micsinálsz? Istenem, nem szabad, kicsi szívem, nem!

31.

A kertészetben, ketten

SANYI BÁCSCI Jössz táncolni, jössz, Zsanika? Jössz?

ZSANETT Sanyi bácsi, Sanyi bácsi.

SANYI BÁCSCI Mindenki elment, ne félj, mindenki elment.

A Noémi a postán van, a pénzt befizeti a postán. A Bea a rendelést intézi, már nem jön. A Noémi nincs, a Bea nincs.

ZSANETT Sanyi bácsi, Sanyi bácsi.

SANYI BÁCSCI Gyere csak, gyere, ne félj, gyakorlunk, gyakorolni kell, ne félj, minden rendben van, ne félj, azt nem szabad, nem.

ZSANETT Nem szabad.

SANYI BÁCSCI Tudod, hogy a Sanyi bácsi szeret téged, tudod, nem kell ilyen butaságot csinálni, nézd, most mit csináltál, nézd, ezt is fel kell söpörni, fel kell takarítani, ha feldőlt, nem baj, feldöntötted, gyere, menjünk gyakorolni. Tudod már a lépéseket, tudod?

ZSANETT Felseprem, ezt itt felseprem, ne maradjon itt, a piszok itt marad. Nem szabad.
SANYI BÁCSI Majd felsepred aztán.
ZSANETT Mikor aztán, nincs aztán, ne legyen aztán, nem szabad aztán.
SANYI BÁCSI Ne hagyd el így magad, ne húzasd magad, ne hagyd el így magad.
ZSANETT Sanyi bácsi, hegyezek ceruzát, élesre hegyezem, a fekete ceruzát, felseprek, felseprek.
SANYI BÁCSI Nem szép, ha egy lány kéreti magát, nem szép, jaj, de nagyon nem.

32.

A lakásban, ketten

BEA Nem veszitek fel a telefont.
RÁKNÉ Hát én hogy venném már fel? Dolgozom.
BEA Ott is kerestelek, ott se veszed fel.
RÁKNÉ Nem veszem, nem veszem. Hát ott se vagyok. Beteg voltam, nem mentem dolgozni, zárva volt az üzlet, hogy venném már fel, ha ott se vagyok.
BEA Akkor meg itt vagy, ha beteg vagy. Itt vagy itthon, nem, ha beteg vagy?
RÁKNÉ Ej, de nagyon rámenős lettél. Itthon, nem itthon, nem mindegy? Hol itt vagyok, hol nem, azt se tudom, hol áll a fejem.
BEA Végül is mindegy nekem. Nem jön dolgozni a Zsanett, ezért jöttem. Már hogy mér nem jön? Mi van?
RÁKNÉ Nem akar.
BEA De hát hogyhogy nem akar? Mi ez, hogy egyszerre nem akar? Eddig meg akart?
RÁKNÉ Eddig akart, most meg nem akar. Van ilyen, nem?

Csend

BEA Hát kölyökkutya legyek, ha értem. De hát mi baja lett egyszerre?

Csend

RÁKNÉ Nem tudom. Becsületszavamra mondom neked, nem tudom. Valami van vele, valami van, ilyen sose volt még.
BEA Beszölt neki valaki? A hülye Noémi?
RÁKNÉ Mindig beszél valaki, arra rá se ránt. Meg se hallja.
BEA Akkor meg mi a bánat van vele?
RÁKNÉ Mondom, nem tudom.
BEA De hát most akkor mi van? Tíz napja nem jött, a telefont nem veszitek fel, mi van? Mégis, mi van?
RÁKNÉ Ne kiabálj.
BEA Még jó, hogy kiabálok. Tudod, mekkora égés ez nekem? Felfogod? Pocsolyába nyálgattam a számat, míg kisírtam neki ezt az állást.
RÁKNÉ Ószintén mondom, nem tudom, mi lőtte. Hallgat egész nap, se nem eszik, se semmi. Gunnyaszt a sarokban.
BEA A tököm teli van vele. A tököm teli van az egészszel. Hol van most?
RÁKNÉ Rajzfilmet néz odabenn. Az ebédjét meg kihozhatod, hozzá se nyúlt.
BEA Rajzfilmet néz?
RÁKNÉ Vagy edd meg te legalább.
BEA De jó neki! Én is utálok, és mégis megyek melózni. Apám, rajzfilmet néz! De jó sora van!
RÁKNÉ Istenem, te is!
BEA Betépett a Micimackóval, mi? Egészen betépett, le van szédülve tőle.

33.

A kertészethen, egyedül

SANYI BÁCSI *(telefonál)* Nem, nem iszom, semmit, nem sokat.

Csak reggel, reggel egy egész keveset, nem is érzi meg rajtam senki, ebben biztos vagyok, egészen biztos, inkább azt éreznék, ha nem ittam volna semmit, említeni is kár, annyira semmit, csak hogy fel tudjak kelni, hát szembe kell nézni a dolgokkal, hát el kell menni a rádióig, nem tudok felkelni, ha nincs emberi hang, nem tehetek róla, ha nem hallok senkit, furcsák ezek a kereskedelmi rádiók, mindenki olyan vidám, egészen vidám, és ez jó, így nem gondolkodok semmire, hallgatom őket, bosszant persze, nem tehetek róla, de hallgatom, és nem gondolkodok semmire. Üres a lakásom. Hát a lakásom, az üres. Este, este kvízműsorokat nézek, azt szeretem. Mindent kitalálok, minden kérdésre tudom a választ, ilyen vagyok, ilyen, nem tehetek róla.

TELEFONDOKTOR HANGJA Bocsánat, ezt most nem értem, nem értem. Az a problémája, hogy nyilallást érez a jobb oldalában, azt mondja?

SANYI BÁCSI Az igen. Az is. De hát nem az a legrosszabb, hogy... de hát ki szeret hazajönni? Vagy ezt már mondtam?

TELEFONDOKTOR HANGJA Kedves uram, ez itt a telefondoktor, én telefondoktor vagyok, telefonos orvosi szolgálat, emelt díjas, tudja, hogy emelt díjas? A lelki segély száma százötz...

SANYI BÁCSI Tudom, tudom a számukat, szoktam velük beszélni. Elég agresszívek.

TELEFONDOKTOR HANGJA Nos, a panaszai alapján a májára gyanakszom. Mikor volt kivizsgáláson?

SANYI BÁCSI Őket nem hívom, nem tudnak semmit az életről.
TELEFONDOKTOR HANGJA Ne hagyja el magát. Este mennyit iszik? Este? Hall engem?

SANYI BÁCSI Este? Nyüzsögnek a fejemben a gondolatok, nyüzsögnek, mint a férgek. Nem hagynak aludni. Elaludnék, és akkor egyvalamire muszáj gondolnom, muszáj, valami régi emlék, valami, amit gyűlölök, és akkor már attól fogva muszáj arra gondolnom, muszáj, és nem alszom.

TELEFONDOKTOR HANGJA Eszik rendesen? És mozognia kéne.
SANYI BÁCSI Mozgás, igen, az van, egy táncklubba járok. Igen, mozgok.

TELEFONDOKTOR HANGJA Táncklub? Az remek, az egészen remek! Nagyszerű! Csak járjon oda.

SANYI BÁCSI Csupa kripli, csupa reménytelen figura, vén hülyék, egy csomó debil. Maga is gyűlölné, ha látná. Csupa szomorú fejű ember, rossz nézni őket. Nem megyek többet, azt hiszem, nem megyek. Pedig be van fizetve.

TELEFONDOKTOR HANGJA Csak járjon oda, járjon szépen! Jó az magának.

SANYI BÁCSI De gyakorlok, gyakorlok itthon... egy lánnyal. Egy lánnyal gyakorolok. Maga mit gondol erről?

TELEFONDOKTOR HANGJA Szerintem ez jól hangzik.

SANYI BÁCSI Mindenfélét mondanak az emberek.

TELEFONDOKTOR HANGJA Ugye tudja, hogy ez egy emelt díjas szolgáltatás? Mert aztán később nem tud reklamálni.

SANYI BÁCSI Egy napsugár.

TELEFONDOKTOR HANGJA Visszatérve a májára ...

SANYI BÁCSI *(leteszi)* Hol ez a lány?

34.

A kegyesboltban, ketten

RÁKNÉ Mától itt fogsz dolgozni, itt velem. Itt is tudsz dolgozni.

Eladod a képeket, sepred az üzletet. Tudsz te is eladni, nem?

Hát hogyné tudnál. Ez micsoda például, ez micsoda?

ZSANETT Nem tudom.

RÁKNÉ Ez Szent Antal szobra. Érted? Szent Antalé. Kié? Ismételd utánam.

ZSANETT Antalé.

RÁKNÉ Szent Antalé, okos vagy. Húszezer. Az ára az húszezer neki. Aranyozva is van, talpa is van, húszezer. Ha kérdi a sok szarrágó, mitől ilyen drága, ezt mondod. Mit mondasz?

ZSANETT Ha kérdi a sok szarrágó?

RÁKNÉ Azt csak én mondom. Te azt mondd, jó napot, mit parancsol. Mit mondasz, ha kérdik, ha az árát kérdik?

ZSANETT Húszezer. Ha kérdik, húszezer, jó napot. Antal, Szent Antal.
 RÁKNÉ Mért húszezer? Mért ilyen drága. Ezt nem én mondom, ezt ők fogják mondani, az álszent piszkok. Miért ilyen?
 ZSANETT Nem tudom.
 RÁKNÉ Aranyozva van! Krisztus az égben, ennyit nem tudsz megjegyezni, ennyit? Aranyozás.
 ZSANETT Aranyozás.
 RÁKNÉ Ne bőgji. Aranyozás, talpazat. Ennyit mondasz, és nem bőgsz. Ez mi?
 ZSANETT Nem tudom
 RÁKNÉ Szent József, Szűz Mária és a kisdéd. Mi ez tehát?
 ZSANETT Szent József, Mária és a kis...
 RÁKNÉ Ded. Kisdéd. Szűz Mária.
 ZSANETT Nem bőgök.
 RÁKNÉ Tanulj, tanulj, itt maradsz velem. Mától nem mehetsz oda. Ezután majd ketten áruljuk a semmit. Legalább vigyázunk egymásra, nem így van? Te énrám, én terád. Vigyázol anyára, mondd csak, vigyázol? Most is, meg ha öreg lesz, akkor is? Ha én öreg leszek? Majd én, majd én megvédelek. A Bea nincs sehohol, apád nincs sehohol.
 ZSANETT Apa.
 RÁKNÉ Ne bőgji.
 ZSANETT Nem bőgök. Vigyázok, nem bőgök.
 RÁKNÉ Ne is. Menj seperni.

35.

A kertészetben, ketten

NOÉMI Mit akar?
 SANYI BÁCSI Nagyon nagy a szád, Noémi, nagyon öntudatos vagy, de én letöröm a szarvad, mindjárt letöröm. Tudod te is, mért akartam veled beszélni. Tudod, igaz? Hát hogyan tudnád.
 NOÉMI Fogalmam nincs.
 SANYI BÁCSI Adok neked egy lehetőséget, hogy magad beszélj a dolgról.
 NOÉMI Nagyon rejtélyes máma, főnök.
 SANYI BÁCSI Nem akarsz nekem valamit mondani?
 NOÉMI Lila gőzöm nincs, mit akar.
 SANYI BÁCSI Hallgatlak.
 NOÉMI Ne szívózzon velem, főnök. Tényleg gőzöm sincs.
 SANYI BÁCSI Rendőrségi ügy lehet belőle, Noémi. Rendőrségi, én mondom neked.
 NOÉMI Már miből?
 SANYI BÁCSI Én kell, hogy megmondjam? Hát én kell? Hát belenyúltál a kasszába, hát az van, édes gyerelem. Hívjam a zsarukat? Ezt akarod?
 NOÉMI Nem igaz.
 SANYI BÁCSI Te akartad. Gondoltam, szólok, és visszateszed a pénzt. Gondoltam, visszateszed, és bocsánatot kérsz. Ilyesmit gondoltam. Adtam neked egy esélyt.
 NOÉMI Mi a szarról szövegel? Milyen pénz?
 SANYI BÁCSI Jól van, Noémi, te akartad. Rühellem az ilyet, jaj, de nagyon rühellem. Harmincöt éve vagyok tulajdonos, de még sose kellett hívnom őket, a zsarukat. Rossz dolog ez, Noémi, nagyon rossz. Egyszer lopott valaki, egy elődöd, de az sírt, az bocsánatot kért, és mindent visszaadott, az olyan volt, abban ennyi becsület volt legalább. Békében elváltam tőle. Utálok a zsarukat.
 NOÉMI A maga helyében én is utálnám.
 SANYI BÁCSI Tessék?
 NOÉMI Ahogy mondom.
 SANYI BÁCSI Nem értelek.
 NOÉMI Hát csak gondolkozzon.
 SANYI BÁCSI Miről beszélés?
 NOÉMI A Zsanettől beszélek. A táncóráról beszélek.
 SANYI BÁCSI Fogalmam nincs, mit akarsz ezzel.
 NOÉMI Tényleg nem? Főnök, maga keféli a Zsanettet.
 SANYI BÁCSI Ez nem igaz.
 NOÉMI Láttam.

SANYI BÁCSI Kis mocskok vagy. Kis hazug.
 NOÉMI Én?
 SANYI BÁCSI A Zsanett felnőtt nő. Azt csinál, amit akar.
 NOÉMI A Zsanett agyilag beteg. Amit meg láttam, nem éppen egy idilli pásztoróra volt. Nem úgy tűnt, mint aki élvezi. Nem úgy tűnt, mint aki nagyon odáig van magáért. Nem úgy tűnt.
 SANYI BÁCSI A Zsanett olyan nekem, mintha a kislányom lenne.
 NOÉMI És hogy egészen őszinte legyek, amit én láttam, engem leginkább egy nemi erőszakra emlékeztetett.
 SANYI BÁCSI Nem láthattál semmit.
 NOÉMI A padlásról jöttem lefele.
 SANYI BÁCSI Sose jártál a padlásán.
 NOÉMI A kannáért voltam ott.
 SANYI BÁCSI Hallottam volna, recseg a lépcső. Csak dumálsz.
 NOÉMI Megjavította a Bandi bá. Már nem recseg.
 SANYI BÁCSI Akármit láttál, semmit se értesz. A lányom, lelkemben a lányom ő nekem.
 NOÉMI Hahaha. Hallja, nevetek.
 SANYI BÁCSI Sose tennék olyat, ami rossz neki. Sose, olyat sose, ami rossz, ami rossz neki.
 NOÉMI Az arcom leszakad.
 SANYI BÁCSI Szeret engem, szeret velem lenni.
 NOÉMI Megkérdezzük a Zsanettet?
 SANYI BÁCSI Micsoda kis kurva.
 NOÉMI Vagy jobb ötletem van. Kérdezzük meg a Beát. Hát hogy mit szól hozzá. Szóljak neki?
 SANYI BÁCSI Kis kurva vagy. Hallgatlak, és nem hiszek a fülemnek. Egy rohadék.
 NOÉMI Ezt maga mondja? De tényleg?

36.

A kegyeserboltban, ketten

RÁKNÉ Az ikon... a jó hír bejelentése, hát igen, az Isten... az Isten és ember között. A jó hír az evangéliom. Ezért festjük aranyra. Nagyrészt aranyra, hát kisért meg nem aranyra. Bolgár ikont festünk, ma eredeti bolgár Szűzanyát festünk, oda kell figyelni. Furnérlemezeze festjük, vagy hát ami van, igen. Szekrényajtó, a szekrénynek az ajtaja, az van. A hátuljára certifikátot teszünk, ami bizonyítvány. Ezt majd lemásoljuk, beragasztjuk. Én már húsz éve ugyanazt másoltatom, még nem is volt a fénymásoló a Herceg utcában, és máshová kellett járni certifikátért, mert olyan szép a certifikát, nagyon szép certifikát, eredeti certifikát, csodájára járnak, annyira eredeti. Ha nem tetszik nekik, kihozok egy másikat, és akkor az mór originál. Ezt mondom nekik, mór originál. Ami azt jelenti, még eredetibb. Hát ezek ilyen fokozatok. Szép legyen ám!
 ZSANETT *(a nyelvét kidugva elmélyülten fest)*

37.

A kertészetben a padlásán, ketten

SANYI BÁCSI Mi a szentség? Hát emmeg mi a hétszentéges szentség?
 BEA Jaj, Istenem, még maga hiányzott. A francnak mászkál maga ide.
 SANYI BÁCSI Hogyhogy a francnak! Hogyhogy a francnak! Talán ez az én virágüzletem, a kurvannyát! Hát mi ez itt, inkább aszond meg, mi ez itt?
 BEA *(a vereség tudatában csüggedten)* A vak is látja.
 SANYI BÁCSI Na, én pont nem látok elég világosan. Elmondanád?
 BEA Ültetvény.
 SANYI BÁCSI Milyen ültetvény, milyen? Különben ne mondd meg, ne mondd, csak hordd innen lefele szaporán, de nagyon szaporán. Nem is akarom tudni.
 BEA Nem az enyém, ha tudni akarja. Az Attilaé.
 SANYI BÁCSI Ki a franc az az Attila? Ki a bűdös franc, és hogy jár az ide? Különben tudod mit? Nem akarom tudni. Nem aka-

rom tudni, mi ez, nem akarom tudni, ki a vér az az Attila, de ezt takarítsad lefelé a konténerbe, de iszonyú tempóba. Mielőtt bármit csinállok.

BEA Estig adjon időt. Akkor kihordjuk, én meg a Noémi.

SANYI BÁCSCI Szó se róla! Most!

BEA Magának is jobb, ha nem látják a szomszédok, meg minden. Este pikkpakk, én meg a Noémi mindent elviszünk.

SANYI BÁCSCI A Noémi már aligha. Az ide nem jön többet.

BEA Hogyhogy? Mi az, hogy nem jön?

SANYI BÁCSCI Úgy, hogy ki van rúgva, az van. Úgyhogy muszáj lesz el egyedül.

BEA Ezt nem mondja komolyan. Kirúgta a Noémit? Nem hülyéskedik?

SANYI BÁCSCI Már ideje, hogy valami modort tanuljál te is. Én nem hülyéskedek, én sose hülyéskedek, hanem kirúgtam, és annyi. Talán még én vagyok a főnök? Pont ideje rendet csinálnom ebbe a kuplerájba.

BEA Szóval kirakta.

SANYI BÁCSCI Ki, és mosmá fejezd be. Megvolt az oka.

BEA És mi volt az oka?

SANYI BÁCSCI Na ez az, amihez neked semmi közöd. Te csak erről gondoskodjál, de nagyon hamar.

BEA Elég hamar nem lesz neki pénz.

SANYI BÁCSCI Mindig a drogériába akart dolgozni, arról járt a szája mindig. Hát most lehet neki, tessék. A képembe lobogtatta a prospektusokat. Te ezt intézd el itt, ezzel foglalkozzál, ne mással.

BEA Egyedül nem bírom.

SANYI BÁCSCI És estig adok időt, egy perccel se többet.

BEA A Noémi úgyis visszajön még, elpakolni a cuccait, gondolom. Még mindene itt van. Addig meg jó helyen vannak itt.

A kutya nem jár erre. Most tényleg kirúgta? Nem csak átver? Magát is a jó franc hozta ide.

SANYI BÁCSCI Már csak idejöhetek. És tényleg, mi a szar ez?

BEA Kender, mi lenne. Semmi durva.

SANYI BÁCSCI Az arcom leszakad, hogy itt ilyesmi van.

BEA Minden rendbe lesz, ne parázzon.

38.

Egyedül

HANG A HANGSZÓRÓBÓL A telefonját is le kell adnia.

NOÉMI Elnézést.

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Nyújtsa be a személyi igazolványát.

NOÉMI Igen.

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Kihez jött?

NOÉMI Mintha nem tudná.

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Nekem semmit nem kell tudnom.

NOÉMI Az apámhoz jöttem, hozzá, igen. Az apámat pedig Kenyeres Emilnek hívják. Már a múltkor is így hívták, pont így.

Nem a csúfneve a kenyér, mielőtt megkérdi, nem csibésznév, valódi név. Szép név, szép lenne, ha nem az apám viselné.

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Az apja már nincs a fegyintézetünkben, az apját áthelyezték. Kenyeres Emilt áthelyezték.

NOÉMI Meg hát persze én is viselem. Micsoda? Mi történt? Nem mehetek be?

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Itt a személyije, itt a mobilja.

Vegye el. A maga apja már nincs itt, máshová helyezték.

NOÉMI Micsoda? Semmit nem tudok, semmit. És hová, hová helyezték, hol van most?

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Nem mondhatom meg. Személyiségi jogok.

NOÉMI Tessék?

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Csak ennyit mondhatok. Áthelyezték, az ő kérésére helyezték át, új fegyintézetet nem nevezhetem meg.

NOÉMI Ezt ki mondja? Milyen jogszabály? Ki mondhat nekem ilyet?

HANG A HANGSZÓRÓBÓL Ezt a maga apja mondja. Ez az el-

ítelt joga, ez neki jogában áll. Ő rendelkezett így. Az elítélt élt a jogával. A maga apja már nincsen itt. Vegye el a telefonját. NOÉMI Ó, apa.

39.

A kegyesboltban, egyedül

ZSANETT Jáccuk azt, hogy te vagy a kisbaba, én meg az anyuka, jáccuk azt. Egyél, kicsike, egyél. Cumi, ez egy cumi, szia, szia, cumi, én a baba vagyok, szia, én a cumi vagyok. Kék cumi vagyok. Bepisiltél, baba, hát bepisiltél, nem szabad, nem szabad. Nem baj. Nincs dádá, nem baj, ne félj. Túl sokat ittál, ne igyál annyit. Ne aludj, kelj fel, a hasadra süt a nap. Éhes vagy? Éhes vagy. Ez itt az anyuka, képen van, bolgár ikonba, originál, el lesz adva, a piszkoknak lesz eladva, a piszkok megveszik, el lesz adva. Aranyozás, keret, értékes keret, eredeti, igyál. Igyál, ne annyit igyál, a hajad elázott, annyit ittál, ne igyál. Máriára ráfolyt, ne igyál, letöröljük. Mária, Mária, malasztal teljes. Minyár jön anya, anya anyája, megyünk dolgozni, át a parkon, keresztbe, hogy előtted legyen a templomtorony, úgy van keresztbe. Herceg utca, most majd Béketábor utca, mert te vagy gyerek, mert most te vagy. A te születésnapod micsoda? A te súlyod micsoda? Egy kiló, két kiló, a te súlyod ennyi, kicsike. Anya ötvenegy kiló, anya anyája hatvanöt kiló, Zsanett anyuka, Zsanett anyuka ötvenegy. Mikor születesz te meg? Születésnap kell neked. Szia, szia, én a bili vagyok, szia, én a cumi vagyok. Én vagyok az ágyikó, kicsi ágyikó, piros ágyikó, kék takaró rajta.

40.

A kertészetben tánczene szól, egyedül

SANYI BÁCSCI (sakkozik) Huszár gé hét. (Visszaveszi) Jóvan, nem csalog. Ószirózsa, mindenszentek... gyertyát kéne rendelnem. MÉR NE? Gyertyát, koszorút. A kis szentem. A hátsó lépcső egy Vietnam, senki se takarítja. Virág, drótok, ládák, senki se takarítja. Vajon jehovista az anyja? Egy könyvet olvastam erről. Igen, van erről egy könyv. Megfulladok a rohadt virágillattól, ebbe bele lehet dögleni. Halló, jár itt valaki? Ez az ostoba zene! (Dühösen kikapcsolja) Ezek a kis tyúkok, a kis hülyék, mindent elrontanak. Itt a karácsony, angyalok voltak karácsonykor, tavaly karácsonykor, minden karácsonykor, hová tettük a fehér szárnyakat? Olyan voltunk, mint egy család, mint egy nagy család. Jaj, de szép kék szeme van magának... Oda-vagyok magáér, a fekete hajáér, mosolyáér... Bassza meg, milyen állás! Milyen egy állás, hogy nem figyeltem! Még kikapok a végén. Eljárt az idő. (Szöveg nélkül dúdol)

41.

A kertészetben, ketten hordják a cserepeket

BEA Ószintén a tököm teli van, hogy nekem kell lehordani. Az Attila biznisze, vigye ő. Kurva nehezék.

NOÉMI Ugyanmá, ne sírj.

BEA És figyelj, hogyhogy csak így kirakott, ilyen hirtelen? Mondd má el.

NOÉMI Beszoltam neki, annyi. Erre feldühödött, aztán annyi.

BEA Ne hülyíts má. Én mindennap beszólok neki.

NOÉMI De én nagyon beszóltam.

BEA MÉR, mit mondtál?

NOÉMI Emlékszik a franc. Jól felhúztam magam, tudod, milyen vagyok olyankor.

BEA Mondjuk, van fogalmam.

NOÉMI Mondtam mindent, ahogy jött. Ennyi. De leszárom, úgyis le akartam már lépni. A tököm teli volt ezzel a hellyel.

BEA Már mér? Nincs nagy hajtás, azt nem mondhatod.

NOÉMI A fizetés egy nagy szar, amit ad.

BEA Hol nem szar?

NOÉMI De nem elég semmire. Átmegyek az illatszerbe, szem-
közt, mondjuk. Na, mondjuk, például.
BEA Kell nekik ember? Pont kell valaki? Szerencséd van.
NOÉMI Hát nem mondták kifejezetten, hogy kell, de a prospek-
tusokat elhoztam megtanulni. Még kellhetek nekik. Még ez a
hülye kenderbiznisz se jött be. Ne dobjuk ki csak eccerűen a
konténerbe?
BEA Az Attila megölne, az zihér.
NOÉMI Ténleg nehezek ezek a rohadt cserepek.
BEA Bassza meg, kurva nehezek.
NOÉMI Fogd már meg egy pillanatra, mer eldobom a francba.
BEA Nehogy már ezt is rám pakold.
NOÉMI Nem bírom.
BEA Ne már! És az enyémmel micsinállok addig, észnél vagy?
NOÉMI Mingyár eldobom, a kurvanyját. Vagy legurítom a lép-
csőfordulón.
BEA Az király lenne tényleg. Tekézel egy kicsit a vevők között,
aztán mennek a házirovshoz, hogy lekuglizta őket egy vad-
kender.
NOÉMI Szóljunk a Sanyi bának, hogy segítsen.
BEA Megbuggyantál?
NOÉMI Hát én nem viszem tovább.
BEA Még ezt, aztán annyi. De az tény, ha az Attila nem áll ott a
kocsival, mire leérünk, én is aszondom, borul a konténerbe az
egész.
NOÉMI Neked szabad egyáltalán cipekedni.
BEA Leszarom.
NOÉMI Figyelj, mondanék még valamit, így búcsúzólag. A Zsa-
nit szerintem vidd innen el.
BEA Már mér?
NOÉMI Hát csak vigyed el. Szerintem nem érzi itt jól magát.
BEA Mióta érdekel téged a Zsani?
NOÉMI Csak mondtam.
BEA Hát csak ne mondjál te róla semmit.
NOÉMI Csak mondtam, most mit pattogsz. Basszus, így legyen
rendes az ember.
BEA Akadjál te le róla.
NOÉMI Meg se szólaltam, bocsánat!
BEA Mondd csak, ha már így kettesbe vagyunk, nem azért rúgott
ki téged az öreg, mert belenyúlkálsz a kasszába?
NOÉMI Mit dumálsz? Hülye vagy?
BEA Hát nem tudom. Nem tudom, mit gondoljak. Dolgozok,
mint a barom, és semmi forgalom. Mikor pedig van forgalom.
Te mit gondolsz erről?
NOÉMI Ezt most mér kérded?
BEA Tanácstalan vagyok, teljesen tanácstalan, ezér kérdezlek
téged.
NOÉMI Figyelj, akadj le rólam, de nagyon sürgősen.
BEA És a pluszból szokott adni az öreg jutalmat, meg minden.
Mosmeg nem fog, mer semmi forgalom, aszongya.
NOÉMI Utoljára mondom...
BEA Mikor pedig van forgalom, az emberek jönnek-mennek,
költik a pénzt.
NOÉMI Egy kis hülye vagy te. Elmehettek a picsába az agyhalott
húgoddal együtt.
BEA És ahogy gondolkodok, gondolkodok, arra jutottam, hogy
jobb is, ha elhúzol innen.
NOÉMI Hát el is húzok, ne parázz.
BEA A Zsanetről meg ne mondjál semmit.
NOÉMI Leszarom én a te Zsanettedet.
BEA Meg ne is gondoljál.
NOÉMI Észembe sincs, efelől biztosítlak.
BEA Már mér ne érezné itt jól magát?
NOÉMI Mit érdekel az engem.
BEA De honnan veszed?
NOÉMI Nem az én dolgom, biztos tévedek.
BEA Mekkora nőnek ezek! Mint egy fenyő!
NOÉMI Hát, kész karácsony.

42.

A kertészetben, hárman

RÁKNÉ Maga szemét, maga gazember! Tudja, mért jöttem?
Tudja? Nem is sejti?
SANYI BÁCSI Üljön le, Rákné, üljön le, mitől ilyen izgatott?
Mi történt? Kér egy pohár vizet?
RÁKNÉ Pohár vizet? Pohár vizet? Hogy nem szakad le az arca!
Mondd el, mi van veled! Ne bőgj, te istencsapása, beszélj. Leg-
alább bőgnél, te istenátka, most bőgj.
SANYI BÁCSI Hát mi van veled?
RÁKNÉ Terhes, az van veled! Érti, amit mondok? Felfogta, Se-
lyem úr?
SANYI BÁCSI Szóval terhes.
RÁKNÉ Látom, megértette a probléma lényegét, legalább fel-
fogta. Most mondja, mit csináljak magával? Jelentsem fel?
Vagy mi legyen? És mi legyen övele?
SANYI BÁCSI Szóval terhes? Gyereke lesz, neki gyereke?
RÁKNÉ Mi legyen övele, ez a legfontosabb, meg a babával mi le-
gyen. Már késő bármit csinálni.
SANYI BÁCSI A Zsanettnek gyereke lesz.
RÁKNÉ Már késő bármire. Tizenhatodikba van.
SANYI BÁCSI Szóval gyerek, gyereke lesz neki.
RÁKNÉ Most mondom, nem hallja? Most mi legyen, maga
nagyokos? Ha már így elintézte, mi legyen?
SANYI BÁCSI Várjon, várjon, ez annyira... és ő, ő örül? Zsani,
örülsz?
RÁKNÉ Meghülyült maga? Elment az esze? Egy vén hülye maga,
egy ilyen... izé. Nem is tudom, hogy mondják hirtelen.
SANYI BÁCSI Nem bírom felfogni.
RÁKNÉ Hát pedig csak igyekezzen! És mondja, mit csinálunk
most? Mondja meg a nagy eszével! Mi legyen?
SANYI BÁCSI Mi legyen? Mi legyen? Hát... összeházasodunk a
Zsanival, az legyen. Ha ő is, ha akarja. Ha ez jó neki. Már hogy
én, ha jó vagyok.

Csend

RÁKNÉ Lehet, hogy a megoldás... lehet, hogy ez a megoldás.
SANYI BÁCSI A kicsit... a kicsi a nevetem viseli majd.
RÁKNÉ És nincs házassági szerződés, semmi, semmi fifika!
Minden a Zsanié. Semmi piszokság, semmi!
SANYI BÁCSI És... és a Zsani mit szól hozzá? Mit szólsz, Zsa-
nika?
RÁKNÉ Mit szólna, mit szólna! Ha egyszer már igent mondott,
mit szólna most, vajon mit szólhatna.
SANYI BÁCSI Zsanika, Zsanika, hallasz? Nézz rám. Mit szólnál?
RÁKNÉ Ha akkor igent mondtál, most se hallgass.
SANYI BÁCSI Zsani! Zsanika!

Zsanett hallgat

43.

Egyedül

NOÉMI (a haját mossa, kihangosítva telefonál) Na most van vala-
kim, már hogy barátom, hát tudom, hogy alig hiszed, hogy
ilyen rendes, meg minden. Hát igen, fekete, fekete. Hogyhogy
hogy fekete? Hát afrikai, úgy fekete, van persze, akinek ez basz-
sza a csőrét, másoknak meg tetszik, ez ilyen, anya. Nem, nem
viszem el, mert csak sírnál neki, ő meg elmenekül, meg se áll
Kongóig. Minden szép és jó, minden, hát naná. Ettől most
mért sírsz, agyamra mész, hogy ettől sírsz, hogy minden jó és
szép, ettől mért kell sírni, agyamra mész, komolyan. Például
egyetemista, nem is mondtam, egyetemre jár, a családja ott-
hon neki, az kőgazdag. Kedves, igen, nagyon kedves, rendes,

ahogy vesszük, mit értesz ezalatt. Na, most az egyetlen dolog, hát az együttlét, milyen együttlét, hát a kefézés, az ritkán esik meg velünk. Bocsnát, nem tudom másképp mondani. Jó, hát nemi élet. Szokták mondani, hogy a fekáknak mekkora egy nemi életük van, hát ez ránk nem áll, egyáltalán nem. ...Jó, beszéljünk másról. Mi fogyott el? A Xanax? Jó, jó, hozok, bár a Percodan se rossz. Anya, persze, hogy én is azzal alszom el, hát mi van ebben. Ez ilyen öröklött nálunk, te is ilyen vagy, én is ilyen vagyok, ezzel alszunk, de boldogan alszunk, nem? Aki jól alszik, az szépet álmodik. Nem, nem, nem lakunk együtt, csak néha, néha együtt lakunk, néha meg nem, de ez nem függ össze. A Xanaxsal nem függ össze. Ezen ne sírj, nincs ezen semmi, hát kell, hogy elaludjak, nem? Neked is kell, nem? Jaj, mit sírsz mindig, azt hiszed, nekem öröm örökké téged vigasztalni, mit gondolsz, engem ki vigasztal meg? Mindig ezt a nyavalygást hallgatom. Jó, majd nem eszek annyi Xanaxot. Percodant se, oké... Mit ne egyek? Nem annyit nem eszek, hanem egyáltalán nem eszek. Jó. Beszéljünk másról, nem bánom, jó. Az illatszerbe fogok dolgozni, apa nagyon örül neki, hogy pont ott. Igen, voltam apánál. Üdvözlétét küldi. Nézd, állítsd le magad, engem szeret, ahogy kell, mesél a terveiről, hogy nonsokára hogy lesz, mint lesz, ilyenekről, én is mesélek neki, a drogériáról, Afrikáról, amiket tudok, ebbe ne szólj bele. Hiányoztam neki, sok öröme nincs ott, gondolhatod. Én vagyok az öröme. Hogy jól megy a sorom. Ezt nem tilthatod meg, arról nem tehetek, hogy... (Csüggeden) Jó, beszéljünk másról.

44.

A lakásban, ketten

RÁKNÉ Nem érdekel, nem érdekel, mit sírsz, akkor sírtál volna. ZSANETT Sírtam akkor, akkor is sírtam, akkor.

RÁKNÉ Nem sírtál elég hangosan. Most már ne sírj, odamész, ott dolgozol, ott már minden a tiéd. Ha az öreg feléd néz, vagy nem is tudom, csak rád néz, ha csak rád néz, kiabálj, ahogy a torkodon kifér.

ZSANETT Akkor is kiabáltam, akkor is.

RÁKNÉ Nem kiabáltál elég hangosan. Délután meg megyek én, én is megyek, megyek, együtt leszünk. Itt mindent felszámolok, eladok mindent, ezért nem most megyek, csak délután. Érted? Mindent felszámolok, az összes orosz ikont, az összes füstölőt, meg bolgár ikont, meg tömjéntartót, meg keresztet, meg mindent.

ZSANETT Nem akarok menni, nem akarok.

RÁKNÉ Ez már a tiéd, odamész, és kész. Te vagy a főnök.

ZSANETT A Sanyi bácsi a főnök.

RÁKNÉ Az csak a látszat. De lehet, hogy még ma nem megyek délután, csak holnap megyek, vagy holnapután. Ma még nem. Ahogy az időm engedi. Itt mindent felszámolok.

ZSANETT A Herceg utcán jössz, és át a parkon, úgy jössz?

RÁKNÉ Úgy jövök. De ma még nem megyek, csak holnap, vagyis holnapután, inkább akkor, holnapután. De a jövő héten mindenképpen. Kemény legyél, minden a tiéd. Az üzlet a tiéd. Hallod, Zsanett, hallasz? Figyelsz?

ZSANETT Minden az enyém. De előbb a parkon átmegyek, a templom mögöttem, úgy megyek, a Herceg utcán megyek.

RÁKNÉ Minden a tiéd. Minden.

45.

Egyedül

NOÉMI (kisminkelve alszik, telefonnal az ölében. Felébred, gondolkodik) Kettő óra húsz. (Álmosan lesminkel) Viszlát, karikák! Válassz K-vitamint tartalmazó szemránckrémeket, mely segít eltüntetni a sötét karikákat a szemed alól. Ha korrektort használsz, mindenképpen válassz a bőrödnél világosabb árnyalatot. Le a puffadt bőrrrel! Áztass egy kendőt hideg tejbe, fektesd a szemedre tizenöt percig, a laktóz lohasztja a duzzanatot. Hihetetlen ívű seprűs tekintetre vágysz? Hajlítsd a spirálkefét derékszőgbe, és a szemzugban is eléred a pillákat. Próbáld ki

a hővel göndörítő szempillafogót! Még drámaibb összképre utazol? Szürke kontúrral húzd körbe a szemed, maszatold el a vonalat egy fültisztító pálcica végével. És használd műszempillát, megrázó hatás. Próbáld ki a Big Lash kék műszempillát. Próbáld ki az Ocean Style vízálló szemceruzát extra nyálas csokolózás esetére. De a Paco Rabanne Eye kontúrcezuza is csodafegyver. Valamint a Guerlain Soir parfümcsalád, a L'Age du Balmain szemránckrémek, főleg az éjszakai változat, és a Christian Dior-szárnyak, fehér változatban. Kettő óra huszonegy. Mindig éjszaka van. (Gondolkozik)

46.

Ketten

BEA Csak a kapuig kísérlek, be nem megyek, Zsanika, ne haragudj, be már nem megyek. Már nem dolgozom ott, tudod? És az öreggel nem vagyok jóba, most, hogy így eljöttem, a Sanyi bácsival, úgyhogy csak a kapuig kísérlek, ne haragudj. ZSANETT Anya délre itt van.

BEA Anya, igen, anya délre itt van. Tárgyalása van, a szomszéd miatt van tárgyalása, a jegyzőnél van, utána jön, délre jön.

ZSANETT Te nem jössz?

BEA Legyél jó, este hazatalálsz egyedül. Igen, hazatalálsz? Hát persze, hogy igen.

ZSANETT Te nem jössz? Nem jössz oda? Dolgozni nem jössz oda?

BEA Nem, Zsanika, nem. Én most áruházban dolgozom, egy áruházban, tudod. A kassza, tudod, mi az? Pénztárgép. A vonalkódot lehúzó, a pénzt meg elveszem.

ZSANETT Vonalkód.

BEA Hát igen, mindennek van vonalkódja. Hozzak neked csokit?

Szereted a csokit? Hát persze, hogy szereted. Hozzak neked?

ZSANETT És anya délre jön.

BEA Igen. Anya délre jön. Te este jössz.

ZSANETT A Herceg utcán megyünk?

BEA Igen, a Herceg utcán. Mondd csak, akarok valamit kérdezni, mondd csak... a Sanyi bácsi nem bánt téged? Nem bánt? Nem nyúl hozzád? Ugye, ez hülyeség, amit mondanak? Ugye nem bánt? ZSANETT Bánt? Mi az, hogy bánt? Hogy bánt? A Sanyi bácsi bánt, nem bánt.

BEA Hozzád nyúl? A bugyidba nyúl? Vagy ilyesmi? Figyelsz rám?

ZSANETT Táncolunk. Táncolunk.

BEA A vén hülye. Táncol, a hülye. Na, mindegy, csak táncoljon.

De ugye nem bánt?

ZSANETT Táncolunk.

BEA Értem, értem, Zsani, táncoltok. Hát csak táncoljatok.

De szólsz nekem, ha valami van, ugye, szólsz nekem? Majd néha rátok nézek, majd két-három naponta, hetente egyszer, kéthetente, míg le nem nyugszik.

ZSANETT Igen.

BEA A férfiakkal vigyázni kell, Zsanika, erről még nem beszélünk, de majd fogunk, majd beszéllek veled erről, a férfiak nagy rohadékok, Zsanika, neked erről fogalmad nincs, hála Isten, meg ne is legyen.

ZSANETT Igen.

BEA Ha bárki bármit akar, te csak annyit mondjál, nem. Csak annyit, ahhoz tartsd magad. Nem, és annyi.

ZSANETT Igen.

BEA Csak annyi, hogy nem.

ZSANETT Igen.

BEA Okos lány.

ZSANETT A Herceg utcán megyünk?

BEA A Hercegen, azon.

ZSANETT Át a parkon aztán, át rajta?

BEA Át a parkon, persze. A parkon át, igen. Okos leszel?

ZSANETT Igen.

47.

A kertészetben, ketten

NOÉMI Nézze, maga se rajongott értem, én se magáér. Van úgy,

hogy két ember nem jön ki egymással sehogy se, ha befejeződik se. Mi a gond ezzel?
 SANYI BÁCSI Szedd össze a holmidat, és tűnés.
 NOÉMI Meg aztán mi nem is nagyon krenkoltuk magunkat, hogy kijöjjünk, nem igaz?
 SANYI BÁCSI Sok a szöveg.
 NOÉMI Lehetne kedvesebb, hallja-e.
 SANYI BÁCSI Dolgom van.
 NOÉMI Ugyan, mi dolga?
 SANYI BÁCSI Mi közöd hozzá?
 NOÉMI Na jó, leszarom, akár kedves, akár nem. De nekünk még dolgunk van egymással.
 SANYI BÁCSI Neked meg nekem? Ugyan micsoda?
 NOÉMI Hát háromhavi felmondás, az a csoda.
 SANYI BÁCSI Mondd, hogy álmodom.
 NOÉMI Jól hallotta.
 SANYI BÁCSI Hát bőr, az van a képeden.
 NOÉMI Ami jár, az jár.
 SANYI BÁCSI Kis ribanc.
 NOÉMI Mér kell ilyeneket mondania, jól esik, ha sérteget? Látja, én is beszólhatnék, és mégse.
 SANYI BÁCSI Milyen nagy diplomata lennél.
 NOÉMI Három hónap, és seose lát többet.
 SANYI BÁCSI Szóval ezt kéred.
 NOÉMI Nem kérem, hanem jár.
 SANYI BÁCSI Nagyon ki lettél okosítva. Csakhogy én nem adok egy vasat se, tekintettel az előzményekre.
 NOÉMI Nem volt az olyan sok pénz. Nem volt annyi, mint a három hónap.
 SANYI BÁCSI Egy vasat sem kapsz, és örülj, hogy ennyivel megúszod.
 NOÉMI Van egy ötletem.
 SANYI BÁCSI Micsoda ötleted.
 NOÉMI (*hidegen*) Tudom, hogy mindig bejöttem magának.
 SANYI BÁCSI Haljak meg, ha értem, mit akarsz.
 NOÉMI Mindig bámult, majd kiesett a szeme.
 SANYI BÁCSI Nyögj már ki.
 NOÉMI Három hónap, és lehetne mosmár kedvesebb is.

Csend

SANYI BÁCSI Na, tűnj el. (*Becsukja az ajtót*)

Egyedül

NOÉMI (*rugdossa az ajtót*) Szükségem van arra a pénzre, a kurva anyádat. Nekem az jár. Kell.

48.

Ketten

RÁKNÉ Az ostoba gyűlöli a tudást, én nem gyűlölöm, te se gyűlöld.
 BEA Miről beszélsz, mit locsogsz itt összevissza, mi ez a hanta? Milyen tudás?
 RÁKNÉ Az apád volt ilyen, akárcsak az apádat hallanám. Mikor én mindent elrendeztem, mindent eligazítottam, mindent elvégeztem, a legjobb tudásom szerint végeztem, és akkor ez az istentelen beszéd, ez a káromlás.
 BEA A Zsanett férjhez megy, ez igaz? Ezt mondd meg. Hozzámegy az öreghez?
 RÁKNÉ A Zsanett férjhez megy, ez igaz. Adj érte hálát, hogy így lett, hogy így elintéződött. Hogy én így elintézttem.
 BEA Fel kéne jelenteni az öreget, feljelenteni, még ma, hallod? Te meg tudásról szövegelsz, az eszem megáll.
 RÁKNÉ A Zsanett férjhez megy, összeházasodnak, még ebben a hónapban összeházasodnak, üzlete lesz, a Zsanett az üzlettel fog törődni, nem ilyen krecli, mint ez, a Zsanett többre vitte, mint én, többre vitte, mint te, ez fáj neked.
 BEA Ha te nem teszed meg, ha te nem jelentetted fel, ha te nem, majd megteszem én.

RÁKNÉ Ostoba, ostoba! Mikor vége lett minden erőmnek, egyedül voltam, nem voltál sehol, senki nem volt sehol, akkor kértem ezt, és így lett. Ezt kértem, és így lett.
 BEA Ezt kérted, és így lett?
 RÁKNÉ Vigyázz, belelépsz az aranyba, belelépsz, és arany lesz a talpad, a lábaid bokáig, a kezed, merő egy arany lesz, hát festékes lesz. Lányom, nem értesz?
 BEA Nem hiszem el, amit hallok.
 RÁKNÉ Ezt kértem, és így lett.
 BEA Itt minden... minden tiszta festék, tiszta arany, a francba.
 RÁKNÉ Gyertyatartókat festek, sprével festem, attól van. Mondtam, nézz körül.
 BEA Minek festesz gyertyatartókat, senki sem veszi, meg szentképeket, azt se veszi senki. Mikor adtál el utoljára valamit?
 RÁKNÉ A Zsanett az üzlettel fog törődni, majd meglátogatom őt.
 BEA Mikor adtál el egyáltalán valamit?
 RÁKNÉ Őt, meg az unokámat.
 BEA Nem jutok veled semmire. Elmegyek.
 RÁKNÉ Vigyázz magadra, ott festékes minden.
 BEA (*nem indul*) Érted, amit mondom? Én most elmegyek. Gondolkodom, mit tegyek.
 RÁKNÉ Ne lépj bele, vigyázz magadra.
 BEA Gondolkodom, mit tegyek. Esküszöm, nem tudom.
 RÁKNÉ Vigyázz magadra.

49.

Egy mozdulatlan buszon, egyedül

ZSANETT A Selyem Kertész, a kis lépcső, a nagy lépcső, a fekete utca, a piros ház, a busz megálló, a tábla, a busz megálló. Kék tábla, jön a busz. Egy busz megálló: az iskola, két busz megálló: a kisáruház, előtte egy pad, kettő fa, zöld fa, három busz megálló: a nagyáruház, négy busz megálló: a tér, ahol esett a hó, öt busz megálló: a tér, a lépcső, ahol a kutya szaladgált, nagy kutya, hat busz megálló: emberek alszanak a padon, hét busz megálló: leszállok én. Leszállok. Leszállok. Nem volt hét megálló. Hol a hét megálló, a hetedik?
 HANG A HANGSZÓRÓBÓL Végállomás, kiszállás. Kérjük, hagyják el a járművet.
 ZSANETT Kiszállok, én kiszállok, a hetedik busz megállón, a hétnél kiszállok, a végállomáson nem szállok ki. Baj. Baj, baj. A végállomás nincs, nincs végállomás, nincs kiszállás, Zsanett, nincs. Kiszállás nincs. A hétnél van kiszállás.
 HANG A HANGSZÓRÓBÓL Végállomás, kiszállás. Kérjük, hagyják el a járművet.
 HANG A HANGSZÓRÓBÓL Kislány, a fülén ül? Kiszállás, végállomás! A busz nem megy tovább.
 ZSANETT A templomnál keresztbe, át a parkon, keresztbe, ahogy a torony van, úgy keresztbe. A kisbolt. A Béketábor utca. Zsanett otthon van. Nincs végállomás, nincs, nincs, nem akarom, nincs.
 HANG A HANGSZÓRÓBÓL Kislány, ne akarja, hogy odamenjek! Szórakozik velem?
 ZSANETT Hét megálló, hét, hét, öt, hat, hét. Zsanett otthon van. Zsanett nem sír, Zsanett nem sír. Hol van? Baj, baj.

50.

Helyiség egy kórházban, ketten sietősen tablettákat pakolnak, óvatosan körbe-körbe néznek

BEA Meg tényleg nem tudtam, nem is tudtam. Hogy itt dolgozol. Míg az Attila nem szólt, nem is tudtam. Szóval az illatszer, hát nem jött be?
 NOÉMI És mondd meg neki, hogy vége. A drogéria? Hát nem, az nincs, csak álmodoztam, csak hülyét csináltam magamból, kamu volt az egész. De érted? Mondd meg neki, mindenképpen.
 BEA És bírod, meg minden? Ezer éve nem láttalak. Ezer éve! De mért vagy civilben?
 NOÉMI Már szóvá lett téve, hogy túl sok minden fogy, hogy a méregekrényből minden elfogy. (*Lopva körbenéz*) Nehogy

erre jöjjön már valaki, mert hülyét kapok. Ja, és azért vagyok ci- vilben, mert vége a napomnak, megyek haza, ilyen egyszerű. Fehérben? Nem vagyok én valami hülye orvos! És te, van munkád? Találtál valamit?

BEA Beletartott egy időbe. Pénztáros vagyok most, pénztáros egy szupermarketben. Illetve, hát mindenfélét kell csinálni, de zömmel a pénztárban szarom el a napomat. Különben tökmindegy. Ne felejtse el, hogy meg kell néznie az öreget még, ne felejtse el, a Bandi bácsit!

NOÉMI Meg a takarítók nincsenek is fehérben, különben se.

BEA Kérdezték, hogy mit keresek itt, hogy mit keresek ezen az emeleten. Egy faszi kérdezte, mikor jöttem fel felé.

NOÉMI És már nem használlok fekete rúzsot, mielőtt beszólsz.

BEA Nem nagyon barátságosak erre felétek a népek, hallod?

NOÉMI Tényleg egy kasszában ülsz? Egy boltban? Jézusmária, csilingelsz, meg minden? És micsinálsz a tolvajokkal? Én kis- koromban mindig kiloptam valamit. Mindig. Nagyon ügyes voltam! Különben rohadtul késtél, piszokul elkéstél, már majd- nem elmentem.

BEA Szóval őt jöttem látogatni, ha valaki kérdi.

NOÉMI Hülyének néztek ti engem, te meg az Attila.

BEA A húgomat kísérem vizsgálatra, itt a földszinten, órákat kell itt rohadni mindig, ezért késtem. Ismered a helyet! Nem ismered? Egyszer majd körbevezetlek.

NOÉMI És mondd neki, hogy vége, hogy nem csinálom tovább. Ennyi. Ez a legfontosabb, hogy ezt mondd meg.

BEA Hát boltban volt, de nem olyan szörnyű. Ez mi ez a piros do- bozos, ez mi, ez a múltkor nem volt, ilyen a múltkor nem volt.

NOÉMI Azt hallom, a húgod szülni fog? Ez komoly?

BEA Itt vár, idelelni vár, pont vizsgálatra hoztam, arra vár a Zsa- nett. Lenni vár, akarsz találkozni vele? Az Attilának járt el a szája, mi?

NOÉMI És ki fogja felnevelni, mégis? Anyád?

BEA Nem, én, én fogom. Olyan pletykás, mint egy nő. Én neve- lem, velem fog élni. Már ki van találva minden.

NOÉMI Ez komoly?

BEA Igen, igen, száz százalék. Apám majd támogatni fog, majd kiverem belőle, most azt jácra, hogy hallgat, hogy szarik vála- szolni se, de ez még nem a végső válasz, ez a hallgatás. Na jó, persze, a Zsani nem az ő gyereke, de hát majdnem az övé, le- hetne akár az övé is, nem így van?

NOÉMI Hát meg bírsz lepni. Nagyon eltökélt vagy. Hát nem is tudom, tényleg. *(Szünet)* És az Attila, tényleg megvagytok még?

BEA Hát aszitterem már, meg se kérdezed.

NOÉMI Hát te milyen rohadt vagy, de tényleg. Csak érdeklődöm, jóvan?

BEA Ő mit mond?

NOÉMI Ez az utolsó, az utolsó, vége. Érted? Ezt mondd meg neki.

BEA Hát, nem tudom. Nem tudom, hogy megvagyunk-e. Rá van kattanva a szörfdeszkájára, mostanában. Más nem is érdekl.

NOÉMI Na, ez már valami. Egészséges élet.

BEA Hát, mondjuk, pénzt nem keres vele.

NOÉMI Így vagy úgy, de vége az amfetaminboltoknak.

BEA De legalább ő tiszta.

NOÉMI Ezt ő mondta? Szerinted én tiszta vagyok? Igen, én tiszta vagyok. Ha kérdezi, ezt mondd neki. És téged, akar vagy nem?

BEA Hát szövege, az van, persze, álmai nője vagyok. Na igen. Mindegy, én megmondtam neki, hogy a beugró a Zsani gye-

reke, az a beugró, és ennyi. Ha rendes apja lesz az apja helyett. Úgy tűnik, vette a lapot.

NOÉMI Na, most már ezt nem hiszem el, tényleg nem veszel észre semmit?

BEA Apám, ezt nem hiszem el! Megcsináltattad a melleidet?

NOÉMI Irigykedsz, mi? Király, nem? Mindenki hasra van esve.

BEA Nem féltél?

NOÉMI Mondjuk, utána pokolian fájt. Három napig ülve aludtam.

BEA Hát, kemény csaj vagy.

NOÉMI Csak azt nem tudtam eldönteni, mekkora legyen. Hát nem tudom. Szerinted?

BEA Anyám, bátor vagy. Szóval nagyon fájt?

NOÉMI Képeket mutattak előtte, hogy milyen lesz, de hát még nem olyan. Meg még fáj, egy kicsit még mindig fáj.

BEA Ha kérdik, miért voltam itt, a Bandi bácsi lánya vagyok, hozzá jöttem. Értesz?

NOÉMI Igen, a pultnál lent megkérdik, nem lehet csak úgy be- gyalogolni... Megnézheted, van kedved, megnézed? Hát igaz, kellett valamit mondanod.

BEA Szerinted? Jobb, ha látnak veled, mit tudom én.

NOÉMI Tudod mit, átmegyek veled, ismerem a lányokat, semmi gond.

BEA És kóma, meg minden? Ramatyul van?

NOÉMI Rendbe van rakva, ne parázz. Meg a felesége is nap- hosszatt nála ül, most láttam elmenni. Szóval el van látva, ha ezt akarod tudni. Ott van, ott van benn, nézd.

Nem néznek be

És figyelj. Most le fogsz ülni, az zihér. Egy észbontó fiúval va- gyok együtt, de tényleg, szuper. Fekete, különben. Mozambiki. A mellekre is ő beszélt rá, miatta csináltam.

BEA *(nem figyel rá, a tablettákat nézi)* Egy fekete, tényleg? És mi van a méregszekrényvel, mit mondtál? Az Attila nem fog örülni, nagyon nem fog.

NOÉMI Építésznék tanul. Igazi egyetemen, nem duma, egyszer elkísértem. Kicsit félek tőle, hogy csak kefélni akar, amíg tanul, sulit után meg lelép. Nem tudom, mit csináljak...

Benéznek egy ablakon

BEA Jézusom! A kis Bandi bácsi! Bácsika!

NOÉMI Hát igen, rosszul áll a szénája, ez ilyen gyors lefolyású. Be akarsz menni?

BEA Most nyílik a levendula, amit ültetett. Meg fog gyógyulni?

NOÉMI Viccelsz?

BEA Hall minket?

NOÉMI Hát tudja a vér. De már nem fogja elmesélni, mit hallott. Szóval, bejössz? Ül ide mellém, itt aztán a madár se jár. Vagy ott fogsz álldogálni az ajtóban?

BEA Inkább itt álldogálok az ajtóban. Tényleg nem hall minket?

NOÉMI A narancsot neki hoztad? Add nekem nyugodtan. Majd én megeszem, ő már nem fog enni. A felesége fel fogja adni, és beleegyeznek, és lekapcsolják a gépről. Így szokott lenni. Egy kicsit reménykednek, aztán beadják a derekukat. Fel fogja adni, ennyi, hát eddig tartott. *(Az öreghez fordul, és megpaskolja a kezét)* Hahó! Nemsokára kezdődik a nagy utazás! *(Kimegy, és le- oltja a villanyt)*