

2010. ÁPRILIS
WWW.SZINHAZ.NET

1995
1427

SZÍNHÁZ

A törött nádszál

Ármány és szerelem
Bohémélet, A Danton-ügy
Ahogy tetszik
A makrancos hölgy

INTERJÚK:
Stohl András
Bodó Viktor
Edward Bond

392 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

VILÁGSZÍNHÁZ:
Spielart – München

Maros András, Pulladék (dráma)



Széles László és Szandtner Anna a Bohéméletben

(Örkény Színház)

Koncz Zsuzsa felvétele



A DANTON-ÜGY
Stúdió „K”
Schiller Kata felvétele



A MAKRANCOS HÖLGY
Csokonai Színház, Debrecen
Máthé András felvétele



KOCKAVETŐ
Szputnyik Hajózási Társaság – Modern
Színház- és Viselkedéskutató Intézet-Labor
Schiller Kata felvétele

Móricz redivivus

- 2 Szilágyi Zsófia:**
Most már majdnem
Móricz Zsigmond mint
színpadi szerző
- 5 Kovács Dezső: Dáridó Mucsán**
Móricz Zsigmond: Úri muri
- 8 Koltai Tamás:**
Belehalnék, ha elkezdének
szerepeket játszani
Beszélgetés Stohl Andrással

Kritikai tükör

- 13 Sz. Deme László:**
Egy történelmi dráma útjai
Márton László: A törött nádszál
- 15 Koltai Tamás: Szintén zenész**
Friedrich Schiller:
Ármány és szerelem
- 18 Tompa Andrea:**
Középkori önarckép
Aki Kaurismäki: Bohémélet
- 20 Karsai György:**
Enyém a vár, tiéd a... mi is?
Molière: A nevetés iskolája –
Amphytrion
- 23 Sztrokay András:**
A Robespierre-ügy
Stanisława Przybyszewska:
A Danton-ügy
- 25 Urbán Balázs: Rácsok mögül**
Howard Barker: Victory
(Győzelem)

- 27 Markó Róbert:**
Színház, és színész benne
William Shakespeare:
Ahogy tetszik; A makrancos
hölgy, avagy a hárpia
megzabolázása
- 29 Rádai Andrea:**
Nem vetköztet
Tasnádi István: Cupido
- 31 Kolozi László:**
Ciklámen lokál
Gioacchino Rossini: Ory grófja

Bodó és a Szputnyik

- 35 Herczog Noémi:**
A fejcsóváló lény
Kockavető
- 37 Török Tamara:**
Rend a kaoszban
Beszélgetés Bodó Viktorral

Tánc

- 42 Péter Márta:**
Táncszínpadi hungaricum
Homo Hungaricus
- 44 Kutszegi Csaba: Lidércek,
búvkörök, ezotéria**
Johann Wolfgang Goethe:
A Zöld Kígyó és
a Szép Liliom
- 46 Török Ákos: Furcsa alakok
a pszichológia zsákjában**
Quartet

- 48 Halász Glória: Déjà vu**
Újravágva

Fórum

- 50 Herczeg Tamás:**
Nézőkről, szakmaiságról,
pályázatokról
- 52 Szabó Borbála: Hol az író?**

Bond Budapesten

- 54 Upor László: Bond kérdez**
- 57 Sz. Deme László:**
Dráma és felelősség
Beszélgetés Edward Bonddal

Világszínház

- 61 Rákóczy Anita:**
Sötét anyag és beckett-i csönd
Spielart München, 2009

- DRÁMAMELLÉKLET:**
Maros András: Hulladék

A CÍMLAPON: Bozó Andrea (Krisztierna) és Schruff Milán (Báthory Zsigmond) *A törött nádszálban* (egri Gárdonyi Géza Színház) • Gál Gábor felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIII. évfolyam 4. szám
2010. április

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); KUTSZEGI CSABA (tánc, szinhaz.net); SZÁNTÓ JUDIT.

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

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

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

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 Színházi Fesztivál

Szilágyi Zsófia

Most már majdnem

MÓRICZ ZSIGMOND MINT SZÍNPADI SZERZŐ¹

Móricz 1928-ban beszédes című cikket közölt a *Színházi Életben*: a *Húsz éve kísérletezem a színpaddal* éppen az *Úri muriból* írt első színdarabváltozat bemutatója után egy nappal jelent meg. A Víg-színházban az 1928. március 3-i bemutatón szerepelt Móricz második felesége, Simonyi Mária és többek közt Varsányi Irén, Mály Gerő, Somlay Artúr, Maklár Zoltán. A feltehetőleg a bemutatót megelőző időszakban született írásban a háritás, a mentegetőzés és a várakozás egyszerre van jelen:

„A regényírók nem is tudnak darabot írni.

Se Jókai, se Tolsztoj, se Balzac, se Thomas Mann...

És én mégis, most már húsz éve kísérletezem a színpaddal. A *Sári bíró* óta több kísérletet tettem, hogy olyan esetben, mikor nem bírtam elérni a tollal, amit akartam, a színpad segítségével közelítsem meg. Az egyfelvonásosoktól eltekintve, két komoly próbám volt: a *Búzakalász* és a *Vadkan*. Mind a két esetben úgy éreztem, mint a trenírozó, hogy most már majdnem... Csak még egyszer próbáljuk...

Remélem, hogy az *Úri murival* sikerült ez a csak még egyszer.

De az áttörés az *Úri murival* sem sikerült, Móricz csak azon töprenghetett (nem otthon, az íróasztal mellett, hanem jegyzetfüzettel a színházban ülve, figyelve a közönséget), hogy a darab, amely sok vita és kompromisszum árán született meg, miért bukott meg. Móricz azért is lehetett csalódott, mert mindenben igyekezett megfelelni a színház kimondott és a közönség vélt elvárásainak. Az *Úri muriból* vígjátékot csinált, beleírt egy fontos szerepet Varsányi Irénnek – a színház vezetése ugyanis Rhédey Eszter szerepét szánta a vezető színésznőnek, de Móricz ragaszkodott hozzá, hogy Simonyi Máriáé legyen a főszerep. (A színdarabváltozat kalandos történetéről részletesen olvashat az Európa Könyvkiadó *Regény és dráma* sorozatának *Úri murit* közlő kötetében, H. Bagó Ilona utószavában.) És kompromisszumokat feltehetőleg nemcsak a színház kedvéért kötött Móricz, hanem talán az otthoni béke kedvéért is: bár az *Úri muri* első, kéziratosszíndarabváltozatát Simonyi Máriának dedikálta 1927-ben („Az én kedves feleségemnek, Simonyi Máriának írtam, mert ő ihletett rá művészetével”), már 1926. október 24-én a következőt írta naplójába: „Arra jöttem rá, hogy Mária nem nagy színésznő.”²

Mintha az *Úri muri* 1928-as színdarabbá írásának és bemutatójának sikertelensége megerősítené a Móricz-kutatásban és a színház iránt érdeklődők körében egyaránt elterjedt vélekedést, miszerint Móricz úgy egészében sikertelen színházi szerző lett volna, kudarcainak egyik fő okát pedig színházidegen, regényírói gondolkodásában kereshetjük. Ezt az álláspontot már a kortárs Schöpflin Aladár beleégette a Móriczról való gondolkodásba: „Nem akar alkalmazkodni a színpadhoz. A színpadot akarja az őt mindenben jellemző impetuozitással magához idomítani. Mondhatni, két dráma folyik előttünk: a tulajdonképeni színdarab és az író viaskodása a színpaddal.”³ Ennek nyomán aztán Móricz és a színház kapcsolata a Móricz-monográfiákban is felejthető epizóddá zsugorodott. Itt azonban különös ellentmondásba ütközünk, hiszen Móricz minden erejével alkalmazkodni akart a színpadhoz,⁴ ezért kívánt szórakoztató, zenés, hepienddel záruló darabokat írni, ezért tette félre a mély, súlyos témákat boncolgató terveit (például a Dózsa Györgyről tervezett darabját), ezért gondolkodott színeszekben és színházakban, vagyis hozott létre a jelennek szóló, az öröklétben és utókorban gondolkodó irodalomtörténet számára talán érdektelen színházi műveket. Móricz már a regényeivel, novelláival sem a halála utáni dicsőségre áhítozott, hanem a kortársakat kívánta megszólítani, a színháznál pedig egyértelműen az alkotás élő mivoltát tartotta a legfontosabbnak – nemcsak az irodalommal, de az általa ér-

¹ Készült a Magyar Zoltán Posztdoktori Ösztöndíj keretében, az EEA és Norway Grants (az EGT és a Norvég Finanszírozási Mechanizmus) támogatásával.

² Móricz húszas-harmincas évekbeli naplója még megjelenés előtt áll: részletek olvashatók belőle a *Holmi* folyóirat 2001. júliusi számában, illetve néhol csonkításokkal, átírásokkal Móricz *Virág Tíz év I–II.*, illetve *Apám regénye* című könyveiben.

³ SCHÖPFLIN Aladár: *Móricz Zsigmondról*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1977, 76.

⁴ Az utóbbi, Móricz-újraolvasásnak nevezhető időszakban is meglehetősen kevés szó esett Móricz drámáiról, a színházhoz való viszonyáról. A kivételek közé tartozik Erdődy Edit tanulmánya, ahol a következőt olvashatjuk: „Móricz küzdelme a színpaddal, a formával való viaskodása ugyanis véleményem szerint éppen azért drámai, mert ő igenis akart alkalmazkodni a színpad törvényeihez, hatalmas erőfeszítéssel, tudatos szívóssággal akarta meghódítani a színpadot.” ERDŐDY Edit: *Móricz Zsigmond és a színpad. Alföld*, 2005/9. 88.

deklórással szemlélt új művészeti ággal, a filmmel szemben is: „Rájöttem, hogy igenis, ez a színház és ez a színháznak minden mozi által leverhetetlen és pótolhatatlan varázsa: az élő test, aki kell, aki izgat, aki ott születik hirtelen mozdulatokban, lelki, testi akcióban, a szemek és a szívek és a vér pezsgésében, a nézőtér és a színpad egybelobbanásában.”⁵ A színész szerepének jelentőségét Móricz akkor is kiemeli, 1935. december 20-i, *Est*-beli cikkében, amikor az irodalmat, a színházat és a filmet egymáshoz képest próbálja meghatározni: „A regényben az író mesél, a színpadon a színészek mesélnek, a filmen az élet szól meg. A filmen a fák, a felhők éppen olyan fontosak, mint az ember.”

Móricz életéből kihagyható fejezetté minősíteni az írónak a színházzal való kapcsolatát nemcsak nyolcvan körüli (részben ugyan töredékben maradt) drámája miatt lenne hiba, de azért is, mert egész életművét átszövi a szerepjáték mint téma. Számos művében, már jóval azelőtt, hogy Simonyi Máriát megismerte volna, találkozunk színész-alkokkal: Mária mint színész-modell leginkább kifejtetten a *Míg új a szerelemben*, Ágnes alakjában jelenik meg. Az író naplójából az is kiderül, hogy második házasságát a munka szempontjából (is) kudarcnak érezte, nem tudta megírni azokat a színházról, színészekről szóló műveket, amelyeket Mária segítségével szeretett volna. 1935. október 9-én jegyezte fel naplójába a következőt: „M. mellett semmi többet nem kaphatok, mint anyagot, csak éppen azt, ami már itt van, s kiírva áll bennem. Ő ti. nem hozott semmit: sajtóságos, hogy az a vágyam, hogy vele megismerhetem legalább a bohémvilágot, abszolúte nem sikerült.” Móricz már jóval Mária előtt sokat tudott a színház világáról. Egy színész szerepel az 1907-es *Kamélia és muskátli* című Móricz-novellában: a fiatal vidéki művészhez látogat el szeretőjének felesége, kérve őt, mondjon le a férjéről. A színész úgy készül fel a vitára, mintha egy előadásra készülne, és lesi az asszony minden mozdulatát, hátha valamit ellophat tőle egy-egy jövőbeli alakításhoz:

„A művész meghatva mosolygott, s nem tudta, mit szóljon, ellenben föltűnt neki, hogy az asszonyka nem borult le, de testtartásában benne volt a teljes megtörtség, a tökéletes megalázódás.

– Jó kis trükk, ezt meg fogom csinálni – rebegte magában, és kínosan érezte, hogy mondanía kellene valamit.”

Móricz tehát ebben a novellában, pályája kezdetén megírta a színjáték és az élet összekuszálódását, élete vége felé pedig megélte. Utolsó, különös szerelmének szövegekből kibogozható történetét átszövi a szerepjáték: Litkei Erzsébettel találkozáskor Móricz azonnal „Pygmalion-estnek” látta a lány történetét. Aztán *Csibe* címen drámát írt belőle, ugyanakkor az életben eljátszotta a lánnyal a Shaw-dráma egyik jelenetét, azt, amikor Higgins professzor egy estély vendégeivel kívánja elhitetni, hogy Lisa is úrinő: „Amikor [Móricz] Erzsike lenn járt Kolozsvárt a könyvnapon, külön uta-

sítást adott [Móricz], kivel hogy bánjon, mit beszéljen. Egy kis orv mulatság is volt ebben: ezt a lányt a sok középosztályi emberrel mint egyenrangút elfogadtatták. Mint az őstehetségekkel, vele is azt bizonyította, lesz belőle olyan »úrinő«, mint akárkiből.”⁶ A *Csibe* című darabot, amelyről Móricz ugyancsak színházi sikert remélt, az író életében nem mutatták be – a Belvárosi Színház igazgatója, Bárdos Artúr „világszemléleti okokra” hivatkozva, a proletárok, a szegénység színpadi megjelenítése miatt adta vissza. A *Csibe* is különös bizonyítéka Móricz színházzal folytatott viaskodásának, önmagával kötött kompromisszumainak és a közönség kiszolgálását célzó erőfeszítéseinek: ahogy Móricz Virág is írja, a meztelen szegénység operettmázzal van bevonva ebben a darabban. A dráma elején *Csibe* környezete, a körülötte élők nyelvi-leg, környezetüket, világlátásukat illetően is igen plasztikusan jelennek meg, a mű második felében viszont megérkezik az álruhás gróf, aki rátalál Csibére a Vak Macskában, majd azonnal rájön, hogy őt választja menyasszonya, Clarissa helyett, végül zárlatként amúgy „apacsosan” sálát teker a nyaka köré, és elindul Csibével, bele a világba.

Ennek a *Csibe* című drámának regény-párját nem találjuk meg az életműben (csak *Csibe* gyerekkoráról írt Móricz regényt, a méltán híres *Árvácskát*, a felnőtt *Csibe* és a Vak Macska közönségét novellákba emelte be), de jó néhány drámává adaptált Móricz-regényt ismerünk. A zárlat elsimítását, a boldog végkifejletet több esetben megfigyelhetjük. A *Légy jó mindhalálig* drámaváltozatának végén Misi ártatlansága nyilvánosan kimondatik, Valkay tanár úr és az igazgató dialógusában:

„VALKAY Adják vissza neki mindazt, amit elvettek tőle. Vissza a hitét a felnőttekben, vissza a hitét a jószágban... és vissza a kollégiumban, az emberi közösségben...”

IGAZGATÓ A kollégium pedig vegye át az ősigazságokat, amelyek a gyermeki szívben élnek.

VALKAY Úgy legyen, ámen.”

A regény ezzel szemben a krisztusi attribútumokkal felruházott Nyilas Misi szimbolikus halálával zárult (a szöveg tanúsága szerint a megérkező nagybácsi magával viszi őt az égbe), ráadásul Misi itt még igen összetett alak, nem csupa remek jellemvonásból összegyúrt áldozat. Erre mutatott rá az adaptálásról szóló írásában Háy János, aki új drámaváltozatot készített a *Légy jó mindhalálig*-ből a debreceni Csokonai Színház számára: „Nyilas Misi szokványos érzélgős, netán moralizálgató értelmezése nem felel meg a regénynek. A könyv erősen realista, s ekként a jellemrajz is összetett, és – ha tetszik – néhol a kedvenc kis

⁵ *Színházi Élet*, 1933. jan. 22. Móricz és a film kapcsolatáról részletesebben lásd HAMAR Péter: A hetedik művészet vonzásában (Móricz Zsigmond nézetei a moziról és a filmről). *Alfold*, 2009/10. 75–86.

⁶ NÉMETH László: *Móricz Zsigmond*. Budapest, Turul, 1943. 72.

hőssel szemben is kegyetlen. Maga Móricz is élen jár saját munkáinak lebutításában, mikor drámaátiratokat komponál a híres regények alapján. Olyan morális és érzelmi terhekkel rakja meg a dialógusokat, amiket az alapszövegekben soha nem engedne meg magának.⁷ Hasonlóan különös „elgyávulást” látunk a *Rokonok*nál is. A regény azzal zárul, hogy Kopjáss körül a rokonok és a panamák olyan szorosra fonják a hálót, hogy nem tud kiszabadulni belőle, így öngyilkos lesz, a drámaváltozatban Kopjáss megdicsőül, hiszen meglátják benne a tiszta embert, aki „nem veszi meg a panamából készült villát”: a város lakói tízezer aláírást gyűjtenek, hogy Kopjáss legyen a következő polgármester.

Ezek a móríci engedmények nem mindig vezettek bukáshoz. A *Légy jó mindhalálig* például egyértelmű színházi siker volt – lehet ugyan, hogy nem a drámaátiratnak, hanem az ünnepelt színésznőnek, a Nyilas Misit alakító Vaszary Pirinek köszönhetően. Mégis nehezen tudnám elképzelni, hogy napjainkban egy színház a Móricz-féle átiratokban játssza az író regényeit. Az újraértelmezés, az átírás, amit például Háy János az adaptáció során elvégzett, a legkevésbé sem lenne idegen Móricztól magától. Annak idején nemcsak drámákat, de regényeket is átírt, többek közt, nagy felhördülést kiváltva a kortársakból, akkori magyarra kívánta „lefordítani” Kemény Zsigmond regényeit. Ha tehetné, a saját drámáit is elővette újra, végiggondolva, a színház vélt elvárásaihoz igazodva milyen rossz döntéseket hozott: éppen az *Úri murival* tett így, amelyet 1939-ben, majd 1942-ben újra elővett, és számos ponton a regényváltozathoz vitte vissza a drámát. Ebben az utolsó verzióban (amelyet az Európa Kiadó már emlegetett, 2007-es kiadásában is olvashatunk), és amelynek színpadra vitelét az író halála és a háború akadályozta meg, Móricz kiiktatta a Varsányi Irén kedvéért beírt Rhédey Zsuzsit, és nem békítette ki Szakhmáry Zoltánt a feleségével, nem adta meg a főhősnek az újrakezdés lehetőségét: ez a változat a tanya felgyújtásával és Szakhmáry öngyilkosságával zárul.

Végül feltehetjük a kérdést, miért kötött Móricz ennyi kompromisszumot a színház kedvéért, miért futott bele ennyi kudarcba, egyértelmű színházi sikerei pedig hogyan halványulhattak el mára. A megaluvásnak, vagyis annak, hogy Móricz sokszor a színház és a nézők szolgálata miatt lett bukásra ítélve, számos oka lehetett: Móriczot a húszas évektől kezdve, amikor legerősebben próbált színházi szerző lenni, számos támadás érte, nem csoda tehát, hogy áhította a sikert, de legalábbis az elismerést. 1919-es szerepvállalásáért (ahogy Babitsot is) támadták a keresztény sajtóban. Kizárták ekkor a Kisfaludy Társaságból is. Már a *Nyugathoz* csatlakozása óta vádolták zsidóba-

rásággal, a harmincas években, amikor a zsidótörvények ellen kívánt nyilvánosan felszólalni, ez csak felerősödött. Ekkortájt írta a következőt a naplójába: „azt mondják, zsidó lettem. Én pedig azt mondom, ember maradtam, s nem tolódtam el pártok labdájává.”⁸ Ráadásul a nevéből, vagyis az irodalmi piacról élő Móricznak, akinek élete a nyilvánosságnak kiteve zajlott, meg kellett harcolnia azért is, hogy első felesége öngyilkossága és második házassága, majd annak megromlása, illetve Csibe betoppanása miatt ne veszítse el olvasó- és nézőközönségének szeretetét és művei iránti érdeklődését. Tette mindezt úgy, hogy üzemszerűen kellett pénzt termelnie népes családja fenntartásához: nagyon erősen rá volt utalva a színháztól remélt bevételekre, viszont az erőltetett ütemű munka éppen a tévutak felülvizsgálatára, újabb változatok létrehozására nem adott neki időt. Simonyi Mária mellett sokkal fényűzőbb életet élt, mint Janka oldalán – ez önmagában nem lett volna baj, de Móricz pénzzel segítette lányait (még házasságkötésük után is), saját testvéreit, azok gyerekeit, esetenként Mária testvéreit, majd az örökbe fogadott Csibét, és az ő kisfiát, Imrét is. Amikor Móricz naplójában azt olvassuk, hogy negyven embert tart el egyetlen írógéppel, nyilvánvaló lesz, hogy a *Rokonok*nak a színdarabban elsimított tragédiáját az életben az író nem egyszeri, nagyszabású összeomlásként, hanem mindennapos gyötrelmeként élte meg.

Móricz egykori színházi sikerei mostanra megkoptak, a *Sári bíró* és a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* a színpadra állításukra tett kísérletek ellenére, nehezen kelnek életre mai színházakban. Regényadaptációi is csak értő együttműködéssel tehetőek át színpadra – akkor élhet tovább Móricz a színházakban, ha közös munkába fogunk vele. Ő maga a színházat mindig is szerző, rendező és színészek kooperációjaként képzelte el. Hevesi Sándor munkássága kapcsán felismerte, hogy a drámaszöveg más, mint az irodalmi szöveg, ahogy azt is, hogy a színháznak önálló érték-szemponjtjai vannak. A sikert pedig a nézők és a színpad egybelobbanásaként képzelte el: ezért ülte végig az *Úri muri* számos előadását, kezében drámája szövegével és egy ceruzával, jegyezgetve a lapszélre, mikor tapsol a közönség, mikor nevet.

⁷ HÁY János: Nevemre veszlek. *Bárka*, 2008/3. 79.

⁸ Ezt a naplóbejegyzést Móricz naplójának sajtó alá rendezője, Cséve Anna közli *Móricz Zsigmond* című, az Elektra Kiadóház *Élet-kép* sorozatában megjelent biográfiájában, a 98. oldalon. Már csak az efféle móríci megállapítások miatt is árnyaltan és óvatosan kell bánni a Móricz antiszemitizmusáról szóló, 1919-es naplójegyzeteinek közlése kapcsán időnként felbukkanó megállapításokkal.

Kovács Dezső

Dáridó Mucsán

MÓRICZ ZSIGMOND: ÚRI MURI

Móricz sokat gyötrődött az *Úri muri* színrevitelével. Többféle elvárásnak akart egyszerre megfelelni – sikertelenül. 1927-ben, miután regénye folytatásokban megjelent a *Pesti Napló*-ban, azonmód színművet próbált írni a nagy műgonddal megformált anyagból. A Nemzeti nem vállalta a bemutatót, hisz Móricz még afféle tiltólistán volt, többek között 1919-es szerepvállalása miatt. A Vígszínházban landolt a darab, ám a premier baljós csillagzat alatt született 1928. március 3-án: az író barátja, Somlay Artúr, aki Szakhmáry Zoltánt adta, és Jób Dániel, a Vígszínház művészeti igazgatója rábeszélést a szerzőt, hagyja el a regénybeli tragikus zárlatot, s a főhős ne legyen öngyilkos, hanem feleségével kibékülve, életszövetségüket megerősítve tevékenyen munkálkodjon tovább világjobbító tervein. Móricz hajlott az alkura, bár az eredeti mű megcsonkításának érezte a kellelten műveletet; utóbb nem minden kaján káröröm nélkül nyugtázta a vígszínházi előadás bukását. „Még most is fáj a fejem, hogy lehettem olyan marha, hogy a darab egyetlen akciós jelenetét, a férj és a feleség párviadalát engedtem így elvenni” – írja naplójában. A krónikák feljegyezték: akkori (második) feleségével, a színésznő Simonyi Máriával együtt dolgoztak a darab végső formába öntésén. Móricz neki szánta Rhédey Eszter szerepét, Jób Dániel azonban csakis Varsányi Irént, a Vígszínház sztárját akarta látni a női kulcsszerepben. Végül dramaturgiai kompromisszumként Móricz új női szerepet írt a színműbe, Rhédey Zsuzsiét, amelyet már valóban Varsányi játszott. Móricz a harmincas évek vége felé újra elővette a színművet, s megkísérelte visszaállítani az eredeti verziót, amelyet aztán végső formájában „javítatlan gépiratban” hagyott az utókorra. Az *Úri muri* első „igazi” bemutatója ekként 1948-ban született, Gellért Endre legendás nemzeti színházi rendezésében. (A szövegvariánsok összevetése s az eredeti Móricz-regény összehasonlítása a hátrahagyott drámaváltozatokkal színház-és irodalomtörténeti tanulmányok tárgya lehetne.)

Bár az *Úri muri* a magyar színpadok egyik leggyakrabban játszott Móricz-dramája, az utóbbi évek színháztörténete azt látszik bizonyítani, hogy a színmű akkor szólal meg elevenen kortárs színpadon, ha a színházi alkotók a regényt s a végső móríczi darabvariánst alapul véve saját változatot készítenek a gazdag materiából. Ezen az úton járt Vidnyánszky Attila 2008-as nagy hatású debreceni *Úri murija*, s erre tesz most érdekes kísérletet a Nemzeti társulata Bezerédi Zoltán rendező vezetésével.

Újraolvasva a regényt ma is lenyűgöz a móríczi epika plaszticitása, lélekábrázolásának modernsége, szemléletének könnyörtelen következetessége, illúziótlanul szikár társadalomrajza, alakjainak tragikumba tartó, drámai karaktere.

A nemzeti színházi *Úri muri* színlapja nem tüntet fel átdolgozót, dramaturgként a rendező Bezerédi, Merényi Anna és Perczel Enikő jegyzik az előadást. A játszott szövegváltozat vélhetőleg hármójuk közös munkájának gyümölcse. [A nemzeti Színműtárban közzétett mű belső címdalán is célszerű lett volna e tényt közölni.] Az új variáns határozott rendezői koncepciót sejtet, felerősítve a regénybeli individuális-lélektani motívumokat, s szinte teljesen kiiktatva a tágabb társadalmi hátteret (Szakhmáry világmegváltó, modernizációs törekvéseit) a játékból. Hiába is keresnénk a móríczi világkép teljességét az előadásban, hiszen a Nemzetiben most a mű „magánéleti” vonulata kap hangsúlyos nyomtatókat: a feleség s a szerető vonzásában őrlődő férfi önpusztító meghasonlása s az öncélú tombolásba, duhajkodásba feledkező tivornyázó férfiak plasztikusan ábrázolt, szatirikus tablói. A tematikai szűkítés, az ábrázolt világ redukálása, lefokozása természetesen sokat elvesz az eredeti Móricz-mű gazdagságából, keménységéből, jellemeinek árnyaltságából s a szereplők és a cselekvések motivációinak hálózatából. „Cserébe” kapunk egy többé-kevésbé zárt logikai rendbe szervezett, dramaturgiailag hatásos és működőképesen felépített színjátékot, amely egy magába forduló férfiközösség kiúttalan, öncélú játékait, „szubkultúráját” s a kitörni vágyó, de csapdában vergődő személyiség drámáját jeleníti meg. A szöveg szintjén: hűen a regényhez. Gondolatiságában messzire kanyarodva a móríczi világlátás komplexitásától.

A színpad előterében zenekar muzsikál: Kovács Márton vezényletével a zenészek nem „aláfestik”, hanem egységbe fonják a történéseket, s a zene dramaturgiai erejével rendre továbblendítik az epizodikus szerkezetű játékot – ezzel az előadás leghatásosabb, egyúttal legdrámaibb vonulatát jelentik. A gondosan felépített zenei kompozíció, a szívargó, ömlő muzsika élteti a játékot, s fölerősíti a cselekvések erejét, hullámmozgását. Csak ülnek, italoznak, néznek maguk elé, játszadoznak, „ökörködnek” a pusztai vigadozók, s aztán elvadultan duhajkodni kezdenek. Ám attrakcióiknak nincs tétje, „kifutása”, csak az öncélú mámor, az elfojtott agressziók kiélése, a kakaskodó férfivirtus felhabzása. S persze sosem tudjuk meg, miért is a sírva



vigadó bánat. Netán a sorsuk kiúttalan sivárságát fojtják tomboló mulatozásba a felgerjelt férfiak? Vagy unalomból hajszolják magukat alkoholba, nagy zabálásokba, szoknyavadászatba? Szakhmáry Zoltán (László Zsolt) egy közülük. Nem jobb vagy rosszabb, mint a többiek; nem emelkedik egy fejjel magasabbra a (dzsentrí)átlagnál. Nemhogy kitörni nem próbál, de ugyanúgy belesüllyed a mucsai létezés mocsarába, mint társai. Ennek a világnak Csörgheő Csuli az igazi arca és mozgatója. A cinikus, törtető, mindenkin átgázoló s mindenkit eszközként használó züllött despota. A nagyravágyó, szellemileg eltompult, elbunkósodott törzsökös magyar úr, éljen bár akármilyen rezsimben. (E ponton a jelenig tágitja a móríci társadalomkritika dimenzióit az előadás.) Zoltán hamar belátja: vagy együtt ordít a Csuliféle farkasokkal, vagy halálra van ítélve. Csörgheő Csulit a népszerű Stohl András játssza a Nemzetiben, dúsan habzó szenvedéllyel, nagy lötytös indulattal, erőteljes színekkel, időnként elszabadult bohócériával (a nagy kan elsíratásából például virgonc magánszámot kreálva). Megtáncoltatja udvartartását. Kéjesen dagonyázik. Hasát vakarja, köldökében matat. Rokonszenves egy pofa.

Két éve, Vidnyánszky látomásos *Úri muri*jában (még mindig műsoron van) Cserhalmi Csulija szilaj volt és kegyetlen, félelmetes, élesre fenten gunyoros és fennhéjázó, tenyérbe simulóan cinikus, csúfondárosan, behízeltgően familiáris. Kiröhögte társait és önmagát, hülyét csinált a környezetéből, s nem győzött önnön gyilkos tréfáiban gyönyörködni. Ádázul hatalmas bohóc volt, és ádáz dúvad, gőgös akarnok és lucidus észjárású férfi, aki messze kimagaslik a környezetéből. Acélkemény, korbácsos vezér, és édes egy duhaj cimborája a pusztulásba rohanó dzsentrínépnek. Mellette Trill Zsolt érzékenyen mintázott Zoltánja: álmodó, ábrándos, megrendült eszmehős, aki csak ámul férfitársa viharzó életerején, virulens gonoszságán, vad elvetemültségen, kiszámíthatatlan harcmódorán.

Stohl Csulija egysíkúbb: amolyan piás-kurvás-kártyás bulizós macsó, aki láthatólag szeret alkoholmámorban fetrengeni, tombolni kifulladásig, megalázni nőt, cselédet, gyengébbet, lefelé rúgni, fölfele nyalni, végül elnyúlva döglenni s dagonyázni a mocsokban. Ül a székén hátradőlve, eltelve magától, köszvényes lábait áztatva, házicselédként ugráltatva feleséget, gyereket, borbélyt s mindenkit, aki arra jár. Ugyanakkor a szatirikus gúnyszerű kritikai éle nemegyszer kicsorbul az alakformálás külsődleges (mondhatni: hatásvadász) mozzanatainak. László Zsolt Szakhmáryként hitelesen hozza a szerelmi mámorba feledkezett érett férfi életörömét, tétova téblábolását s megrendülését felesége és gyermekei váratlan látogatásakor, Rozika elvesztésekor. Férj és feleség összecsapása Bezerédi rendezésében nem öldöklő élet-halálharc, gyilkos héja-nász, hanem elnyújtott melodráma. Schell Judit szigorú Rhédey Esztere nem férjéért reszkető szerelmes nagyasszony, sokkal inkább a féltékeny női bosszú fúriája. Dühödten toporzékol, ájuldozik, miközben Zoltán csitítgatni-cirógnatni próbálja; s bár egymásnak feszülésük vehemens szcena, a jelenet mégis erőtlen. A regényben a napfogyatkozás a „világvége” kezdete, hisz amikor Rhédey Eszter kivágtat a tanyára, Szakhmárynak akkor valóban elkezdődik a világvége: omlik a család és a mintagazdaság, szétporlad a szerelem, dől a gondosan épített légvár. A Nemzeti színpadán kormozott üvegen át néznek az égre a természeti tüneményt bámulók: az attrakció megszakítja ugyan a tivornyázások láncolatát, ám tét és mélyebb értelem nélkül (akárcsak a „lepkefogó” jelenet).

Bezerédi előadásában különmű játékművészeknek kellene egységes egésszé szervesülniük. A rendezés erénye, hogy majdnem végig erős kézzel fogja össze a nagyszámú szereplőgárdát, s (különösen az első részben) jó ritmusban tartja a hullámmozgó kedélyű játékot, megteremtve az élőzene, a nótázások, a viharzó tivornyázások, a feszes táncbetétek (Diószegi László kitűnő



FENT: Jelenet az előadásból
 JOBBRA FENT: Stohl András
 (Csörgheő Csuli)
 LENT: Schell Judit (Rhédey Eszter)
 és László Zsolt (Szakhmáry Zoltán)



feleségeként odaadóan működő háziszolga, Martinovics Dorina csengő hangú Rozikája okos szerető, és hamar kikupálódó rámenős leányzó.

Az artisztikus látvány – hullámozó nádtengerbe ékelt, épp hogy csak jelzett ruszti-
 kus tanya az elsötétülő látóhatárral (Menczel Róbert átgondolt színpadképe),
 Cselényi Nóra ízlésesen korhű jelmezeivel – nemcsak miliót teremt, hanem sugal-
 latosan nyomatékosítja a szereplők magába forduló ki-
 úttalanságát. A sokféle hatáselemmel ügyesen operáló
 robusztus előadás az „új” Nemzeti egyik leghatásosabb
 produkciója. Összes ellentmondásával együtt is: sikerre
 ítélve.



Schiller Kata felvételei

MÓRICZ ZSIGMOND: ÚRI MURI (Nemzeti Színház)

Díszlet: Menczel Róbert. **Jelmez:** Cselényi Nóra.
Dramaturg: Bezerédi Zoltán, Merényi Anna, Perczel
 Enikő. **Zeneszerző:** Kovács Márton. **Koreográfus:**
 Diószegi László. **Mozgás:** Gyöngyösi Tamás. **Világí-
 tás:** Bányai Tamás. **A rendező munkatársa:** Herpai
 Rita. **Rendező:** Bezerédi Zoltán.

Szereplők: László Zsolt, Schell Judit, Stohl András,
 Bánfalvi Eszter, Martinovics Dorina, Lukáts Andor
 m. v., Kulka János, Hollósi Frigyes, Hevér Gábor,
 Garas Dezső, Szikszai Rémusz m. v., Manases Ist-
 ván m. v., Fehér Tibor e. h., Szatory Dávid e. h., Új-
 vári Zoltán, Előd Álmos, Farkas Dénes e. h., Gáspár
 Kata, Fosztó András m. v., Dénes Zsolt m. v., Rad-
 nay Csilla, Kis-Kovács Luca, Hollai Anna, Mezei
 Lajos m. v., Kovács Márton m. v./Lázár Zsigmond
 m. v., Bori Ádám András/Bujtás Ákos, Bezerédi
 Bendegúz/Gerő Bence, Vida Sára/Zóka Jozefina.
Zenekar: Salamon Beáta, (Kovács Márton), Mohácsy
 Albert, Papp Endre, Rozs Tamás.

Nagyon erős és a szokványostól eltérő a Csörgő Csuli-alakításod az Úri muriban. Hogy készültél rá? Újraolvastad a regényt? Fölidéztél korábbi előadásokat?

– Csak egy Úri murit láttam néhány éve a POSZT-on. Ilyés Robi játszotta Szachmáryt, őt nagyon kedvelem, az osztálytársam volt. A mi előadásunkra készült darbváltozatról László Zsolt és Schell Juci azt mondta még az olvasópróba előtt, hogy olyan, mintha Csulit rám írták volna. Ez mindig veszélyes, mert ha valamennyire jól megoldod, akkor azt mondják, azért, mert te magad vagy, ha meg nem, akkor saját magaddal is bajban vagy, ha már ezt se tudod megcsinálni. De mikor elolvastam, azt gondoltam, mégsem olyan, mint én. Sokkal szélsőségesebb, durvább fickó. Nem érdekl, vagy nem veszi észre, hogy vág vagy bánt. Az igaz, hogy én is ilyen viccelődő ember vagyok, csak nem ennyire szélsőségesen. Én is mondok poént más kárára, amivel könnyű sikeresnek lenni, és ez nálam se tudatos. De ha észreveszem, hogy bántok, akkor rossz érzésem van, és

– Zoli határozottan kijelentette, hogy nem akar népszínműves ihaj-csuhajt, hanem valódi embereket és emberi viszonyokat szeretne. Számomra érdekes felismerés, hogy Móricz majdnem csehovi mélységű író. Például ott van Schell és László Zsolt – Eszter és Szachmáry – jelenete, amiben nincs minden szavakkal elmondva. Zsámbékinál meg Székelynél tanultuk, hogy egy helyzetgyakorlat akkor jó, ha a mondatok sokkal többre utalnak, és a nézőnek majd később derül ki, mi minden van még a kapcsolatok mögött. Számomra megdöbbenő élmény, hogy Móricz ezt írta meg. Addig én is azt gondoltam, hogy majd tinglitanglizunk, jókat nótázunk, és a végén főbe lövi magát egy ember. Lehet, hogy ez most szegénységi bizonyítvány, de az én fejemben az Úri muri egy mulató darab volt, aminek a közepén beharsogják Csuli fülébe, hogy megdöglött a nagy kan. A próbák közben kezdtem érezni, hogy ha én játszom, vagy ahogy én játszhatom Csulit, több is lehet benne, mert ez egy veszélyes pali. Tehetséges, szimpatikus és rendkívül veszélyes ember, mert jó vele menni,



Belehalnék, ha elkezdenék szerepeket játszani

BESZÉLGETÉS STOHL ANDRÁSSAL

kompenzállok, hogy helyrehozzam. Egyébként Bezerédi is adott ilyen instrukciót. Például amikor a zsidó Vágner tanárt leütöm, azt mondta, utána az engesztelés sokkal hosszabb legyen.

– Egyértelmű, hogy hirtelen nagy váltásokat csinálsz. Csuli gesztusai spontánok. Nincs benne eleve elrendelve a rossz és a jó.

– Olyan, mint egy tornádó. Elindul, és attól kezdve nincs határ. Mindig a pillanat löki tovább. Gyorsan reagál, és utána azonnal vág az esze. Igazán tehetséges ember, csak nem arrafelé megy, amerre kéne.

– Csuli sokáig a mozdíthatatlan, kövér paraszt-nagygazda típusa volt a színpadon. A Nemzeti Színház egykori híres Csulija...

– Tompa Pufi...

– ...igen, ő volt, és nagyszerű volt. A „zsidó paraszt”. Neki aztán nem forgott az agya. Beleragadt a saját mozdíthatatlanságába. Ahogy a későbbi előadások a kedélyes, népieskedő naturalizmusba.

jó vele szórakozni, és ha megjelenik, akkor történik valami, de az is biztos, hogy valaki belehalhat, és mindenki azt gondolja, hogy jaj, csak ne engem szúrjon ki ma a társaságból, alázzon meg mást, és akkor baromi jókat röhögünk.

– Jellemző az előadás egyik jelenetében a viszonya két nőhöz. A cselédet odébb löki, nem is tekinti embernek, a feleségével viszont gyengéd, pedig talán csálja...

– Biztos, hogy csálja...

– ...és mégis, mintha egy másik dimenzióban szentnek tartaná...

– Ezekről az emberi viszonyokról akartunk beszélni elsősorban. Fel is vetették, Szachmáry figurájában nem jelenik meg a mintagazda, az újító. Zoli az olvasópróbán elmondta, hogy őt elsősorban a szerelmi háromszög érdekli, illetve az, ahogy a férfiak élnek ebben a világban. Lehet, hogy ettől billen kicsit az előadás, de ez volt a fő cél, a Szachmáry–Eszter–Rozika háromszög, és az, hogy a Csuli körüli szálak ettől is különbözzenek.

Csuli számára a felesége: társ. Majdnem férfi. A cseléd az más, az csak eszköz, arra való, hogy megcsöcsö-résszék, vagy még arra sem. De az asszonnyal más hangnemet kell megütni, vele lehet beszélgetni, ráadásul bent maradhat a kocsmában. Ő az egyetlen nő, aki megteheti. Mert Csulinak senki nem mer szólni, és mert neki fontos, hogy ott legyen a felesége.

– És a gyerek, akit letámad?

– A gyerekekkel szemben megszólal a lelkiismerete. Ez tulajdonképpen egy nyolc-tíz perces monológ, ami a korábbi előadásokban nem volt benne. Ezzel kezdődik a második rész. Az első részben tulajdonképpen mindent megtudtunk Csuliról, onnan kezdve már csak egy dolog fontos: a gyerekhez való viszonya. Ha van a figurámnak kifutása, akkor az, hogy én már nem vagyok, el van szúrva az élet, de a tiédben, fiam, még van lehetőség.

– De nem valószínű, hogy ő ezt így megfogalmazza, a gyerek pedig meg sem hallja, csak azt érzi, hogy az apja agyonbeszéli, rátelepszik, ő pedig unja, utálja, a legszíve-



sebben elszökne, és ha akarna, se tudna megszólalni, anynyira elnyomja ez a rettenetes ember.

– Persze, nem arról van szó, hogy irányt akar szabni a gyerekeknek, vagy hogy ő maga más ember lett, hanem megint cécót csinál maga körül, rábőfögi, ráhányja a fiára a szidalmakat, és talán még a lelkét is megnyugtatja, hogy milyen jó apa. Közben pedig látjuk, hogy valójában milyen.

– De valahogy azt érzem, hogy nem ütné meg a gyereket.

– Biztos, hogy nem ütötte meg.

– Látni, hogy a gyerek nem fél. Nem veszi komolyan az apját. Erős ember, veszélyes ember – és mégsem. Van ebben valami tragikomikus.

– A saját gyereked, vagy aki nagyon közel áll hozzád, pontosan tudja, hogy az ilyesmi kisebbségi érzésből jön. Egyébként miközben olvastam, végig azt gondoltam, hogy én természetesen kicsi vagyok ehhez a szerephez. Ott van Szakhmáry Zoltán, egy magas, szép szál ember, és ott van ez a mokány, töpszli kis seggfej,

aki pattog. Ebből a zavarból, meg abból, hogy sokszor odaállok direkt a Zsolt mellé, hogy ott legyen fölöttem, próbáltam megfogalmazni a figurát. Hogy érződjön, ennek a faszinak van valami baja önmagával, a világgal, mindennel. Ezért van az állandó krakélerkedés. Valamit állandóan igazol. Állandóan pörög. Túlpörög.

– Szerintem azonos formátumok. Csak ők ketten. Nem véletlen, ahogy haverkodnak egymással. A többiek egyikükkel sem mernének.

– Ők ketten összetartoznak, ahogy mi is barátok vagyunk Zsolttal, aki érzékeny, állandóan önmagát marcangoló, remek színész. Én pedig látszólag sokkal magabiztosabb és vehemensebb vagyok, és mondogatom Zsoltnak, hogy mit foglalkozik mindig magával. Az egyik próbán volt egy szurkálódós vitánk, és mondtam egy „csulis” poént a társulat előtt Zsoltól – természetesen óriási sikerem volt vele –, mire Zsolt azt mondta, hogy de nekem legalább van fiam.

– Neked lányod van.

– Nekem három lányom van, és ő pontosan tudta, hogy ezzel mit mond. Bezerédi pedig azt mondta, hogy ez az, ezt akarom látni a színpadon is köztetek. És a legvégén is azért mondom úgy azt a bizonyos mondatot, hogy „Gyáva népek nincs hazája, Zoltánkám”, mert ez szemrehányás, hogy itt hagyott, és most már teljesen egyedül maradok. Ezek után nincs más, csak az éneklés, meg az, hogy vakon előre. Tényleg vakon.

– Vagyis a semmibe rohan a nagy akarás. Mert hogy van valami megfogalmazatlan akarás, jobbra vágyás, az korábban megjelent az egyszerre groteszk és lírai lepkefogás-jelenetben. Ami nem a szereplőkben fogalmazódik meg, hanem a nézőben. Szinte brechti módon.

– Olyan, mintha beszéltél volna Bezerédivel.

– Nem beszéltem.

– Ő is kiemelte nekünk a lepkefogást, a napfogyatkozást és a hulló csillagot. Három emblemikus képet akart, aminek önmagában is jelentése van. A lepkefogásnál először úgy volt, hogy kivilágosodik a háttér, de aztán rájött, hogy fölösleges. Szándékosan kerültek be ezek a szimbólumok, elemelve az egészet a nagy dunga-dunga-dungából. Hogy megjelenjen valami lehetőség a jobbra. Ugyanezt mondta, hogy ne mi játsszuk el, hanem a nézőben csapódjon le.

– Végül is segített neked, hogy Csuli bizonyos fokig mégiscsak az alkatodra lett osztva, vagy inkább gátolt? Nem gondoltál arra, hogy nagyobb kihívás olyan szerepet kapni, amelyik nem egyezik az alkatoddal, vagy éppen ellentétes vele?

– Nem gondolkodom ilyesmin. Inkább az foglalkoztat minden esetben, hogy mit tennék, ha olyan helyzetbe kerülnék, mint a figura, akit játszom. Csulínál is azokat az indulatokat vagy energiákat próbáltam mozgósítani, amik bennem vannak. Vagy az apámban voltak. Csuli sokkal inkább az apám, mint én. Ő mérnök volt, borzalmasan hirtelen haragú, vörös-lő fejű ember. De ez bennem is megvan valamennyire. Tehát ha kell, akkor egyszerűen kinyitom a csapot, és ráengedem. Itt van nagy szükség egy rendezőre, aki visszafog.

– Egy percig sem érzem, hogy elereszted magad. Hogy alkatból vagy ösztönből reagálsz. Tudom, hogy a jó színésznél az ösztön az első, de utána jön a kontroll. A váltásoknál nem kellett feltétlenül arra gondolnom, hogy a két állapot között lejátszódik egy pszichológiai folyamat, hanem világos volt, hogy egyszerűen megváltozott a helyzet, és arra

máshogyan reagálsz, nem naturalista eszközökkel, hanem élesen, gesztusból.

– Zsámbékinál és Székelynél ezt nagyon meg lehetett tanulni. Egyfelől azt, hogy hogyan kell kinyitni a csapot, aztán hogy hogyan kell elzárni. Egyszer egy osztálytársnőm egy Phaedra-monológot mondott el, párnát használt gyerekként, és irtózatosan bőgött, de úgy, hogy ömlött a szeméből a könny. És akkor Zsámbéki azt mondta, hogy remek, maga fantasztikusan csinálja, de nem azt akarom, hogy maga sírjon, hanem hogy én sírjak. Egyébként Horvairól hallottam egy hasonlót, ő is azt mondta, hogy nagyon jó, most csinálja meg még egyszer. Ez arról szól, hogy előnyös, ha van az emberben egy adomány, és mozgósítani tudja, de muszáj, hogy legyen kontroll is.

– *Azt mondtad valahol, Orgon a kedvenc szereped. Orgon puha ember, nem áll két lábbal a földön, hanem megszállott, vak hittel buzog, finomkodik, és idealista módon szerelmes – a szó minden értelmében – Tartuffe-be. Úgy érzem, ez alkatilag nem te vagy.*

– Ez is érdekes, mert ott is Zsolttal játszottunk együtt, ő Tartuffe. Alföldi rendezte. Amikor megtudtuk, hogy a Tartuffe-öt játszunk, majdnem biztos voltam benne, hogy én leszek Tartuffe, és ő lesz Orgon. De fordítva lett. Alföldi akkor azt mondta, hogy ha egy ilyen típusú ember, amilyen én vagyok – vagy amit a köztudatban jelentek –, vagyis valaki, aki szeret élni, és nagyon tudja, hogy kell csinálni, szóval ha egy ilyen embert elkap valaki, az sokkal nagyobb tragédia a néző számára, mint az, ha egy született veszteszt hálóza be egy nagyon tehetséges ember. Egyébként – visszatérve az alkatra – én nagyon naiv ember vagyok. Engem nagyon meg lehet lóbálni. Nagy szívem van, könnyen kinyílik, és könnyű belelépni. És nem veszem észre az utolsó pillanatig. De nem baj, nem bánom. Ezt kevesen gondolják, vagy kevesen tudják, mert másmilyen képet alakítanak ki rólam. Nem is akarok megváltozni, mert közben sok ajándékot is kaptam ettől, és sokkal őszintébben, sokkal boldogabban tudok szeretni valakit vagy valamit. Csak aztán nagyon-nagyon fáj, amikor átvágnak. Úgyhogy ez megvolt bennem Orgonból.

– *Viszont nem éreztem megoldottnak Pálfi Tibort a Hermelinben. Lehet, hogy kissé inkorrekt erről beszélni, hiszen nem egy eleve rád osztott szerepről van szó, ráadásul tragikus pillanatban, Kaszás Attila halála után ugrottál be.*

– A bemutatóra egyáltalán nem gondolom, hogy meg tudtam oldani. Görcs volt bennem, ami azóta talán oldódott. Pedig Pálfi Tiborban is sok van belőlem. Én is szeretem a nőket, nekem is sok hasonló viszonyom volt...

– *Pálfi feminin férfi...*

– A feminin alkatból, az önimádatából, ami nála őszinte, megpróbálok játékot csinálni. Képzeld el egy jó értelemben vett bohócot. Szórakozom a körülöttem levőkkel, például Toncsival, akit Básti Juli játszik. Mindjárt az elején van egy oltári nagy monológom, abban most az is benne van, hogy Toncsi, ne hülyéskedj már, tudod, hogy milyen vagyok. Ami hiányzik belőlem a szerephez, azt megpróbálok ebből a nagy ívű, játékos emberből megoldani.

– *Közelíték egy másik „alkatidegen” szerepedhez, amit viszont nagyon jónak tartok. Megnéztem a honlapodat, és nincs feltüntetve a szerepeid között...*

– Van honlapom? Nem tudtam...

– *Jobb, ha tudod. Bóni nincs rajta. Egy táncoskomikus gróf. Nem „valóság”, hanem könnyedség és technika, mozgásba transzponált áriázás. Egy operettes Pálfi Tibor.*

– Jó, hogy a Hermelin után hoztad föl, mert a Bóninál az vette le a vállamról a súlyt, hogy operett. Nyugodtan lehetett hülyülni, könnyednek vagy édesnek lenni. A Hermelinnél minden súly összeadódott, a szerepátvétel, Szomoró, a szöveg, valóságos szimfónia, amiből ha kiveszünk egy szót, összeomlik az egész dallam. Mindez egyszerűen összeroppantott. A Bóninál nem volt veszélyérzetem. Úgy mentem ki a kötélre, hogy egy lábon átugrálok rajta, nem lehet probléma. Ott más probléma volt. Ott ül négyezer ember, és úgy jövök be, hogy háttal vagyok, így befordulok, várj, megmutatom [megmutatja – K. T.], és azt mondom: „itt vagyok”. Akkor már nagyon ment nekem a televízió, és azt éreztem, hogy négyezer ember ül, előredől és vár. Eltelt öt vagy hat perc, volt három vagy négy szövegpoén, olyanok, hogy ha más játssza, azok már valószínűleg bejönnek... Ott nekem még meg kellett győződnöm a nézőket. Talán az első dal után már hátradőltek, és azt mondták, hogy igen, ő a Bóni.

– *Jó, hogy említetted a televíziót. Oda távoztál a Katonából. Ezt most firtatni fogom. De előbb beszéljünk a Katonáról, vagy menjünk vissza még előbbre, amikor arról beszéltél, mit lehetett megtanulni Székelytől és Zsámbékától. Tényleg, még mit?*

– Mindent. Címzavakban össze lehet foglalni. Tiszteességet, munkát, alázatot, elképesztő odaadást. Székely Gábor azt mondta az első órán, hogy a színész nem ember. Én a sportból jöttem, csapkodtam az osztálytársaim meg a sportolótársaim fenekét, hogy gyerekek, fog ez menni... és akkor ott ül velem szemben egy ősz hajú ember, és az az első mondata, hogy a színész nem ember. Én meg azt kérdeztem: hogyhogy nem?! Most meg azt kell mondanom, hogy igaza volt. A színész föld mindent. Földadja a családját, a barátait, amikor meghal az édesanyja – jó, ezt most kicsit sarkosan mondom –, azon gondolkodik, miközben sír, hogy ezt majd hogy fogja földélni, amikor a színpadon áll, és sírnia kell. Ez nem normális, maradjunk ennyiben. De van valami mámor, ami talán kompenzálja. Székely azt tanította meg, hogy soha nem lesz jó, amit csinálsz. Ez nekünk, főiskolásoknak borzalmas volt. Egy „jó napot”-ra mondtott hetven instrukciót, mi meg ott álltunk huszonegy vagy huszonkét évesen, és azt mondtuk, hogy ez lehetetlen, nem létezik, én ebből a „jó napot”-ból csak tizenhatfélét tudok megmutatni. Zsámbéki meg azt mondta, hogy itt, ennél a mondatnál lökje arrébb a telefont, és annak az meg az lesz a jelentése, megoldja a dolgot. Ez a két ember tökéletesen kiegészítette egymást, sokáig szinte egyek voltak. Amikor fölvettek a főiskolára, azt hittem, Székely és Zsámbéki egy ember. Mindenki úgy emlegette őket, hogy *székelyzsámbéki*. Nekünk az volt a mázlink, hogy minket ez az *egy* tanár tanított.

– *Mégis elmentél a Katonából, a „székelyzsámbéki”, illetve Zsámbéki színházából.*

– Ez úgy történt, hogy egy művészszínháznak voltam a tagja, ilyen mesterekkel és kollégákkal, de közben arra vágytam, hogy egy kicsit még nyalogassák a hátam, hogy én milyen szuper gyerek vagyok. A televíziózás ezt a gyarlóságot vagy hiúságot elégitette ki népszerűségben, ismertségben. Zsámbéki szólt, hogy ez nem tetszik

neki, nem szeretné, ha én reggel a narancsbőrről beszélgetnék, este pedig Fortinbras lennék a *Hamlet*ben. Én meg azt mondtam: miért ne lehetne? Akkor egyszerűen azt mondta, hogy döntsem el, mit akarok. Maradok a Katona tagja, vagy a televíziózást választom. És akkor nem volt mese, a fizetésem a fele volt a ház hiteltörlesztésének, ahol két gyerekkel laktunk.

– *Tegyük föl, hogy a Katonában megkeresed azt, amit a tévében. Akkor is elmentél volna? Ez elméleti kérdés, mert Magyarországon a legjobb művészszínház nem tud annyit fizetni a színészeinek, hogy megjelenek belőle.*

– Ez szerintem szuper kérdés. Elmentem volna. Nem a Katonából, bárhonnán. Akkor is akartam volna televíziózni. Ez semmi más, csak gyarlóság. Nekem ez az utam, ez vagyok én. Vágytam arra, hogy szeressenek. Ma is mindig megpróbálok mindenkinek megfelelni, és borzasztóan rossz kedvem van, ha valaki nem szeret.

– *Tehát nem tudnád magad mindenestül odaadni a színeszetnek. Hogy csak az legyen, semmi más. Esetleg négy hónapos próba egy stúdióban.*

– En nem vagyok erre alkalmas. Mondják, hogy egy szakmai műhely tudja a legjobb előadásokat csinálni. De ahhoz olyan vezető kell, mint Székely vagy Zsámbéki. Egy szektafőnök. Attól nem lesz jó egy színház, hogy négyen összeülünk egy szobában, és baromira átélünk. Egy idő után ez besül, legalábbis nekem. Nekem kellenek az információk a világból. Erre volt jó a *Reggeli* a televízióban. Nagyjából tisztában vagyok vele, hogy az micsoda, és miben vettem részt, mindenestre rengeteg emberrel és döbbenetes dolgokkal találkoztam. Egyébként Székely mondta mindig, hogy járjunk busszal meg villamossal, és igaza volt. Nem tudom, mikor ültem utoljára buszon. Fogalmam sincs, hogy élnek ma az emberek a buszon. A buszt átvitt értelemben kell érteni.

– *Nem gondolod, hogy a televíziós celebség tönkrevágja azt a képet, amelyet a néző kialakít Solnessről vagy Hamletről? El lehet képzelni Básti Lajost vagy Gábor Miklóst mint celebet? Mi ketten egyszer összevitattoktunk erről egy POSZT-fórumon. Azóta sok minden megváltozott, én is másképp látom egy kicsit...*

– Ha nekem ez gondot okozna, akkor nem csinálnám. Nehéz úgy beszélni, hogy az ember ne tűnjön nagyképűnek. Ha van bennem annyi erő és tehetség, akkor meg tudom őrizni magam. Amikor elmegyek vidékre, mondjuk, ahová eljárók vadászni – onnan kizárt dolog, hogy feljöjjenek a Katonába vagy akár a Nemzetibe színházban látni engem –, művész úrnak szólítanak. Pedig nekik műsorvezető vagyok a televízióban. De ez nem válasz a kérdésemre. Az a világ már nem jön vissza, amikor Básti Lajos vagy Tolnay Klári cekkerrel nem mehetett le a piacra, mert összetörte volna a színészi alkottott képet. Ilyen már nincs. Ezelőtt tíz évvel, Gyula bácsival – Bodrogi Gyulával – még nem voltunk ilyen jó barátok, de egy vadásznapon együtt voltunk. Ő a főzőverseny zsűrijében vett részt, én meg egy verset mondtam. Valaki meg átszólt egy bankos asztaltól, így csettintgetve, cicegve, Bodroginak. Én akkor még a Katona tagja voltam, nagyon erősnek éreztem magam, és az volt az érzésem, hogy odamegyek, és beverek a fejébe ennek az embernek, hogy ne csettintgessen a Bodrogi Gyulának. A Gyula bácsi meg azt mondta, hogy nyugi, én jobban ismerem őket, maradj, nincs semmi gond ezzel. Az öreg már akkor bölcs volt, tudta,

merre megy a világ. Már Gyuszik vagyunk, és Bucik vagyunk. Ez nekem akkor elmondhatatlanul megdöbbentő volt. Már csak az hiányzott, hogy na, gyere, öreg, bohóckodj nekünk egy kicsit.

– *A világ arra „megy”, amerre visszük. Gyakran előbb kínálunk föl valamit, valami gagyit, és épp ezáltal lesz rá „igény”. Engem az nem zavar, hogy egy mai Básti vagy Tolnay cekkerrel megy vásárolni, mert úgy gondolom, hogy a színész igazi „imázsa” éppen az, hogy civilben ugyanolyan, mint a többi ember, és akkor a néző elhiszi, hogy ő maga is lehet Hamlet. Egyszer előadás után láttam Bruno Ganzot Salzburgban, ahol Coriolanust játszotta, kijött a színházból, csiptetővel összefogta a nadrágját, kilakatolta a biciklijét, és elkarikázott. Ha feltűnt, hát azzal, hogy a sok kiöltözött sznob között ő volt „a munkás külsejű ember”.*

– Akkor nálunk László Zsolt a Bruno Ganz. Fölveszi a hátizsákját, és elbringázik haza.

– Kösz, hogy segítettél, ő az én emberem. Engem kifejezetten zavar, hogy sok színész – és még több nem színész – a médiában vagy egy tévés zsűriben a celebet játssza, meszterkéli pózokat vesz föl, „eladja magát”, a szó minden értelmében. Hozzáteszem, ez rád nem vonatkozik, te nem maszkirozod át magad, mindig önmagad vagy.

– Jobban nem nagyon tudtál volna megdicsérni. Belehalnék, ha civilben elkezdenék szerepeket játszani. Gyűlölöm a megjátszós fotókat a színésztáblákon. Nyisd ki a *Színészlexikont*, ha találsz kétszáz színészből négyet, aki őszintén néz a kamerába, akkor gratulálok.

– *A műsorvezetés civilség vagy szerep?*

– Bizonyos szempontból szerep. Azt játszom, hogy műsorvezető vagyok. Pontosan tudom, mikor fogom elővenni a drámai hangom, vagy mikor sütök el egy viccet. Viszont ha ez alakítás, akkor a Csuli nem az. A Csulin nem gondolkodom. Nem tudom így aggyal megcsinálni.

– *A Nemzeti Színház tagjának lenni presztízs? Másképp is kérdezhetem: fontos neked, hogy a Nemzeti tagja vagy?*

– Válaszolok: fontos nekem, hogy a Nemzeti tagja vagyok.

– *Azért szerződtél oda, mert ott hagytak tévézni?*

– Azért szerződtem oda, mert Schwajda hívott. Szerintem meghallotta, hogy Zsámbékival összerúgtam a port, és ők nem voltak jóban. A *Tragédia* volt az első, és egy hétre rá jött *A vihar*, ő meg odáig ment, hogy megkérdezte, két szerep közül melyiket akarom. Nem gondolkodtam, éreztem, hogy meg kell próbálni. Nálam ez ilyen egyszerű. Amikor Schwajda után előbb Huszti lett az igazgató két hétig, majd jött egy miniszteri biztos, azt hiszem, Bosnyák Miklós, akkor nekem épp volt egy nagy balesetem. Sokáig altattak, fél évig nem tudtam színpadra lépni, és csak annyit kértem, ne húzzon le a társulati listáról, hogy ha majd jön egy új igazgató, ő dönthesse el, hogy oké vagyok-e neki, vagy sem. Így is történt Jordánnal. Tamásnál is nagyon jól éreztem magam. Ő olyan biztonsági színházat próbált csinálni, Alföldi meg nem. Alföldi megpróbálta vagy megpróbálja megmutatni – és ezt most szándékosan emeltem ki, mert remélem, hagyják majd még dolgozni –, hogy Európában milyen ma a színház. Ezért hoz be rengeteg külföldi előadást, ezért csinálta meg *A parkot* és *János vitézt* úgy, hogy az utolsó felvonást kicsit megfirkázta.

– *Hiszed is, hogy Alföldinek engedni fogják tovább csinálni a Nemzeti Színházat?*

– Nagyon pozitív gesztus lenne, ha nem kezdenék el azonnal bántani. Iszonyatosan nehéz helyzetben van ez

a szakma. Nagyon kevés az igazán tehetséges ember. Még kevesebben vannak, akik alkalmasak arra, hogy a Nemzeti Színházat vezessék. Szerintem óriási baki lenne, ha Alföldit, aki elindult egy úton, és elég markánsan indult el, eltávolítanák. Most erősen emelkednek a nézőszámok is. Ma voltam az Andrássy úti jegypénztárban [a beszélgetés felvételének időpontja február 11. – K. T.], ahová néha reklám céljából beültetnek színészeket. Ketten voltunk ott a Zsolttal, két órán át. Meglepődtünk, hogy hányan, hányféle korosztályból és háttérből jönnek, munkáscsalád, értelmiségi család, idősek, fiatalok, és mindenféle kérték jegyet, de a hölgy mind-egyikre azt mondta, hogy csak áprilisra tud adni. Szerintem ennél szebb dolog nincs, hogy ebben a gazdasági helyzetben, amikor egy jegy háromezer forint, vagy kétezer-nyolcszáz, eljön egy négytagú család, kifizet tízezer forintot. Tele van a színház.

– Szerinted milyen legyen ma Magyarországon a Nemzeti?

– Mutassa meg, hol tart a színház Európában, és mutassa meg a saját értékeinket. Szerintem ma jó irányba tart a Nemzeti.

– Nem biztos, hogy a politikának a jövőben ugyanez lesz az elképzelése.

– A politikának ne legyen elképzelése a Nemzeti Színházról. A művészeknek és a nézőknek legyen elképzelésük. A politikus üljön be mint néző, és örüljön.

– Úgy gondolod, hogy ha szükség lesz rá, a színházi szakma és főleg a társulat veszi a bátorságot, hogy komolyan kiálljon Alföldi mellett?

– Ezt nehezen tudom megítélni. Nagyon remélem, hogy igen. Néhányan elkezdünk beszélgetni arról, mit lehetne csinálni. Mindenekelőtt, hogy úgy mondjam, erőltetni kellene a párbeszédet. Még azelőtt, hogy a dolgokat előre eldöntenék. Meg kellene hallgatni az embereket, és nem egy irodában eldönteni, hogy mi legyen. Egyébként ez megy az egész országban, beszélhetnék a vadászatról is, nemcsak a színházról. Ott is olyan emberek döntenek a dolgokról, akik nem jönnek ki az irodából. Lehetetlen, hogy ugyanígy, egy irodában dolgozó ember döntse el, ki legyen a Nemzeti Színház vezetője, vagy hogy milyen irányba menjen. Muszáj, hogy beszéljünk, muszáj, hogy legyen erről kommunikáció, mert enélkül felelős ember nem hozhat döntést.

– Január végén a Nemzeti Színházban volt egy nemzetközi konferencia a Nemzeti Színházról mint intézményről. Az egyik cseh felszólaló azt mondta, hogy a prágai Nemzeti Színház színészeinek akkora a tekintélyük, hogy egy miniszter százszor is meggondolja, mielőtt megpróbál rájuk kényszeríteni valamit. Ha megteszi, számíton rá, hogy belebukik.

– Hát ez nálunk nem így van. Úgy gondolom, a legfontosabb lenne időt és lehetőséget adni, hogy hosszabb távon tudjon egy társulat együtt dolgozni. Ha minden negyedik vagy ötödik évben másik igazgató jön, és egy másik válogatotat állít össze, akkor mindig mindent előről kell kezdeni. Önmagában pár évig el-tart, amíg a néző kezdi elfogadni az elképzelést, a formát vagy a stílust. Egy darabig hagyni kell, hogy – mondjuk – felnőjön velünk egy generáció. Különb-nincs értelme az elkezdett munkának.

– Az említett konferencián az is elhangzott, hogy a szlovák Nemzeti Színház sztrájkolt, amikor annak idején a Mečiar-kormány föllépett velük szemben, és a társulat nyert. A wrocławai Teatr Polski képviselője pedig elmondta, hogy

két városban is elemi felháborodás tört ki, amikor önkényesen váltottak le túl „elitnek” nevezett színházigazgatót, és az egyik helyen ez is hozzájárult a polgármester bukásához a következő választáson. Úgy látszik, ahol a színházi szakma vagy a színház társadalmi háttere erős, ott egyszerűen nem lehet mindent megcsinálni. Nálunk vajon miért lehet?

– Ha röviden akarok fogalmazni: ebben az országban mindent meg lehet csinálni következmények nélkül. Azokban az országokban, amelyekről beszélsz, olyan erős a színház és a film, hogy van miről beszélni. Ma Magyarországon, amennyire én látom, ez egyelőre nem így van.

– Jó lenne, ha a Nemzeti Színház tagjának lenni egyszerre jelentene kiváltságot és tekintélyt. De épp az említett országokban a kis színházaknak, a stúdióknak is nagy a tekintélyük. A népszerűségi indexed megengedné, hogy kis helyen játssz, ha valaki ilyen „alternatív” kalandba hívna?

– Abszolút el tudom képzelni. Életem egyik legnagyobb élménye volt, amikor Schillinggel dolgoztam a Közellenségben. Jó, az a Katona József Színház Kamrája volt, kiemelt hely, tehát nem mondható művészi áldozatnak az abban való részvétel, de most is úgy gondolom, nem attól függ, hogy kicsi hely vagy nagy hely, hanem attól, hogy mennyire tehetséges az illető szellemi vezető, akiről már beszéltem.

– Azért firtatom ezt, mert te mint széles körben és a populáris kultúrában is ismert színész sokat tehetsz a színházról alkotott képzet alakításában. Szerencsére nem szerepelsz szappanoperákban – a Tűzvonalban nem az –, nem is illenél bele. Nem gondolod, hogy a szappanopera-panel – a díszletpanel, a szövegpanel, a játékpánél –, vagyis az álvalóság, az áldráma, az álszínház nagyon ártalmas? Hogy akik ezt a komplex hazugságot életszerűnek hiszik, erre kondicionálódnak, és ezt várják el a színháztól is?

– Nem igazán tudom, de nem hiszem. Ezt a helyén kell kezelni. Az átlagember nem gondolkodik azon, hogy ezek színészek vagy sem. Elfogadja annak, ami. Gyűjt Isaurának, és elvárja, hogy aki az orvost játssza, részesítse elsősegélyben a buszon azt, aki rosszul lett. Megnézik a sorozatot, aztán bejönnek a színházba, élőben látnak egy alakítást, valós könnyeket és valós indulatokat – szerintem megdöbbennek és megcsodálják. Ott és akkor a színészt csodálják. Más szinten jelenik meg bennük a két dolog.

– Kettős életet élnek mint nézők. A felszínt nézve ugyanezt lehetne mondani rád is, de ez mégsem igaz, nem látszol meghasonlottnak. Nem tudom megállni, fölteszem a bulvárkérdést: milyennek képeled magad tíz év múlva?

– Tudod, magadat nem nagyon figyeled, miközben csinálod a dolgodat. Nem gondolkodol azon, hogy most hol tartasz, el vagy foglalva azzal, hogy tíztől kettőig próba, este héttől tízig előadás. Csak ahogy itt beszélgettünk, csináljuk az interjút, döbbenek rá, hogy negyvenkét évesen a Nemzeti Színház egyik vezető színésze vagyok, kilenc előadásban játszom, közülük hat oltári főszerep. Ha végiggondolom, arra jutok, hogy ugyanezt tíz éven keresztül nem lehet folyamatosan csinálni. Ha nem gondolom végig, akkor azzal foglalkozom, hogy február 22-én elkezdem próbálni a *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban* című darabot, bemutató április végén vagy május elején. Addig látok el. Csinálni kell. Azt, ami adódik, vagy amire az embernek lehetősége van.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KOLTAI TAMÁS

Sz. Deme László

Egy történelmi dráma útjai

MÁRTON LÁSZLÓ: A TÖRÖTT NÁDSZÁL

Kikerekedett a két évvel ezelőtti útjára indult nagyszabású vállalkozás, és immár teljes egészében színre került Márton László lendületes, nagy ívekkel felrajzolt drámai ciklusa, s ez a tény tulajdonképpen a hazai színháztörténet jelenkori fejezetébe kívánkozhat. Annál is inkább, mert többszörös hátrányból indult a vállalkozás, nem csekély bátorságra vall egy kortársi születésű, történelmi témájú tragédia-sort vidéken műsorra tűzni. Bárhogyan is, *A nagyratörő* és *Az állhatatlan* után *A törött nádszál* is bemutatották a Gárdonyi Géza Színházban. (Az egri alkotói gárda az utolsó kihívásnak is megfelelt: márciusban egy szériában, egymást követő három estén játszották el a trilógiát.)

Ismét Erdélyben járunk, s a lineáris, hagyományos arisztotelészi szerkezetű drámában újra megelevenednek a XVI. század államférfiai, hogy politikai sorsuk és magánéletük görcsös összefonódásával sodródjanak a bukás felé. Vezérlő alakjuk ezúttal is Báthory Zsigmond, aki sikertelen fegyveres kalandozásai után várja a török inváziót, és készül Rudolf német-római császárnak átjátszani a kis ország függetlenségét. A padisah azonban váratlanul békét kínál, Zsigmond előtt megnyílna a kormányzás útja, amit azonban lehetetlenné tesz Básta, a császári küldött, mikor kivégzi a békeköveteket, így a fejedelem számára csak a fogcsikorgató lemondás marad. Két résszel ezelőtti szertelen akarata végleg elsorvad, sőt politikai impotenciája bevégzi szerelmi kapcsolatát is a feleségével, Krisztierna hercegnővel. Zsigmond drámája mellé nő a kancellár Jósika sorsa. Urához hűségesen hajszoja Erdélyt a török ellen, még a sikertelenség után is kitart, de fordulópontot hoz számára, mikor Zsigmond hatalmi taktikája részeként felébreszti benne a nagyravágyást, voltaképpen mozgásba hozva a kancellárban szunnyadó Báthory-vért, és felkínálja neki az uralkodás lehetőségét. Jósika elhiszi, hogy dolga van az ország sorsának irányításában, szövetkezik Bástával, aki persze hátba döfi: nem lefoghatja, hanem megöleti a török követeket. Pedig Jósika már szerelmet is vall Krisztiernának, az ország után az ország első hölgyét is magáénak tekinti, így többszörös „hübrisz” bűnébe esik, bukása elkerülhetetlen. Zsigmond a békepaktum tudatában visszavonja ígéretét, majd miután lehetetlenné válik a béke, akkor is Jósikát teszi(k) bűnbakká, s így a magánéleten ismét felülkerekedik a politika. A kettejük mellett felvillanó alakokat is a hatalmi vágyak kínja determinálja: Bocskai árulása, mert nagyobb befolyást akar; Thoroczkay prédikátor kíméletlen bajkeverése, mert vallási békétlenség űzi; Kornis Gáspár alattomos álszentsége és Lázár István szerencsétlen rövidlátása, mert a bukásból mind-mind hasznot remélnék – milyen aktuális mindez ma is. Még Krisztierna szerelme is azért lehetetlen, mert bár politi-

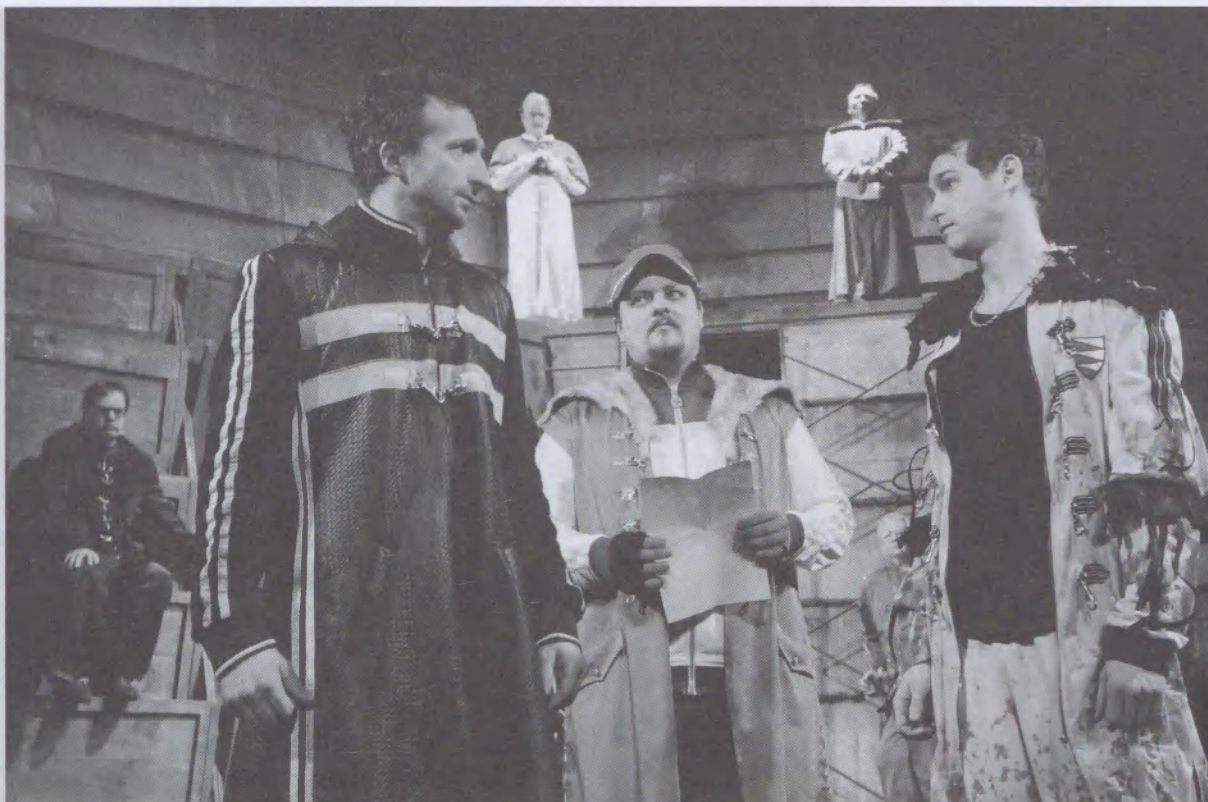
kai okokból hazarendelik, ő mégis kitartana a férje mellett, de Zsigmond közéleti tehetetlensége lelohasztja a kapcsolatot. Mindenkiben lebénít valamit a kor, s így nem heroszok lépnek elő, hanem ellentmondásos személyiségek torzsalkodnak egymással a magyar történelemnek ebben a gazdag nyelvből alkotott, de mégiscsak panteonként álló építményében.

A színházi atmoszféra a nagy akarások végső kifutását demonstrálja, a színpad is valamiféle kiüttlanságérzetet közvetít. Nagy Fruzsina a trilógia többi részében már használt, mai szabadidő-ruhákat XVI. századi viseletekkel egybeszabott, pompás jelmezei már rongyolódnak, a viseletek is lecsúszást mutatnak. Csanádi Judit díszlete pedig ezúttal a trilógia korábban „fenti” játékreinek inverzét rajzolja ki: Erdély eljutott a mélypontra, hősei egy lenti térben bókászhatnak, amelyet nyugtalanító ketrecszerű vasalkalmatosság zár el a nézőktől, alatta katlan fogadja be az elbukó sorsokat. Nyugtalan tér, mint a drámában végighúzódo kettősség, s a már-már pátosszal teli fellobbanások melletti alantas érdekekben és árulásokban való tapicskolásra Csizmadia Tibor rendező két utat követ. Olykor kidolgozza a nagyszabású összeomlást, máshol pedig a kortársi színház hideg és kiábrándult csalódásával itatja át a történéseket. A drámai akciók szempontjából azok a drámarészek sikerülnek leginkább, ahol a politikai események sodrása menthetetlenül összefonódik az emberi viszonyokkal, ahol a két központi alak, Zsigmond és Jósika ütköző érdekei folyamatos feszültséggel telítik a kirajzolódó erdélyi szövevényt. A török követek és Básta ellentétes szándékain alapuló tempós epizódok mind belső lelki tartalmakban, mind a hatalmi cselszövényekben gazdag anyagot helyez színpadra. Szikráznak az összeütközések, az érzelmi lobbanások pedig a vallomásig védtelenné csupaszítják a meghatározó figurákat. Pedig a színészek egyáltalán nem fűtik túl az érzelmeket, inkább visszafogottan játszanak.

Nagy András Jósikaként megbízható és rajongó udvaroncként indít, majd egyenletesen építi fel magában

JOBBRA:
Sata Árpád
(Borsoló János),
Hüse Csaba
(Nagy Tamás),
Kelemen Csaba
(Náprágyi Demeter),
Mészáros Máté
(Básta György),
Blaskó Balázs
(Istvánffy Miklós),
Safranek Károly
(Bocskai István),
Schruff Milán
(Báthory Zsigmond)

LENT:
Hüse Csaba,
Kaszás Gergő
(Thoroczkay Máté),
Tunyogi Péter
(Nyíró Pál) és Saárossy
Kinga (Nyíró Pálné)



Gáli Gábor felvételei

jön és megy kecsesen, de valami elborzasztó magányban, amiből még fel-felcsattan néha, hiszen a hercegnő valaha parancsolni is tudott, de mára elfáradt, és rezignált, fázós lett, hidegség járja át minden tagját. Hozzájuk képest Básta főkapitány tevékeny cselszövő, akit áthat a rombolás és intrika galád lendülete, és Mészáros Máté a humort sem félti a figurától, remek, ahogy a levágott török követek fejét „befocizza” a süllyesztőbe. Nála már felvillan, de valójában Kaszás Gergő komikumba ágyazott körmönfont gonoszságúvá formált Thoroczkay Máté prédikátoránál jelenik meg az a groteszk, amely a történelmi darab színházi olvasá-

a tragikus kifejeletet, nem pedig azt játssza el, ahogyan hirtelen rászakad a nagy-nagy tragédia. A kancellár értelmiségi alakján szinte fokról fokra sugárzik át valami rettentő belső hidegség, ahogyan rájön és elfogadja, hogy rá a jelen helyzetei és viszonyai közt már csak bukás várhat, már csak asszisztálhat, még ha emelt fővel is. Schruff Milán Báthory Zsigmondja szintén mintha folyamatosan hűlne ki, egyre enerváltabb lesz, és kiürült, már nem is cinikus, hanem „megtörött”, akinek utoljára fellobbanó monológja is már inkább csak panaszkodásként nyugtalanít, mintsem egy tragikus bukásnak még a végső hullámsírból is feltörő vádjaként szakad fel. Krisztierna szerepében pedig Bozó Andrea

tának harmadik útját kínálhatná, de az előadás ebbe az irányba nem igazán tesz felfedezéseket. Olyasmit érezni, mintha a rendező és Radnóti Zsuzsa dramaturg elsődleges színházi alkotóelemként fogadnák el a poétikus textust, és inkább hagynák önmagában megnyilvánulni, mintsem abszurdabb színészi jelenléttel elmozdítani ironikusabb irányba. Pedig Márton szövege volna olyan erős, hogy kiállja a próbát, színházilag pedig egy-egy szövegrész gazdag dikciójánál még élvezetesebb lenne, ha átíthatná egy másféle feszültség is. De máskor a szöveg önmagában is hat, és érdekes, hogy a szövegmondásban két különböző közelítés is érvényes: míg például Safranek Károly zord Bocskaiként

csodálatos zengéssel szavalja a szöveget, addig Ötvös András Decsi János történetírója felcsimpaszkodik a rivalda-ketrecre, és közvetlen, mai hangon intézi paszuszusait a nézőkhöz.

Az utóbbi hang, a mai színház hangütése valahogy mégis hiányzik az előadásból. A rendezés vállalása, hogy érvényesen szólaltassa meg a veretes történelmi kottát, az általam látott délutáni előadáson láthatóan nem érintette meg aznap éppen fiatal diákokkal teli közönségét. Miközben az előadás szervezeten haladt előre, a fiatal nézők érezhetően ellene szegültek, és gyalázatosan szétsutyorogták a darabot, magyarán idegen maradt számukra a történelmi dráma, pedig az alkotói szándékok szerint láthatóan fontos lett volna, hogy üzenete hozzájuk is eljusson. A hosszas monológok és izes párbeszédok talán idegenül csengtek a fiatalok fülében, a komikus részeken természetesen hálásan felnevettek, de ahogy láttam, Thoroczky groteszk epizódjaival együtt is tudtak élni.

MÁRTON LÁSZLÓ: A TÖRÖTT NÁDSZÁL (Gárdonyi Géza Színház, Eger)

Díszlet: Csanádi Judit. **Jelmez:** Nagy Fruzsina. **Dramaturg:** Radnóti Zsuzsa. **Zene:** Melis László. **Fény:** Bányai Tamás. **Rendező:** Csizmadia Tibor.
Szereplők: Schruff Milán, Bozó Andrea, Safranek Károly, Nagy András, Kaszás Gergő, Mészáros Máté, Blaskó Balázs, Venczel Valentin, Vajda Milán, Mészáros Sára, Bányai Miklós, Tunyogi Péter, Saárossy Kinga, Hüse Csaba, Ötvös András, Dimanopulu Afrodité, Kelemen Csaba, Várhelyi Dénes, Sata Árpád, Pálfi Zoltán, Horváth Ferenc, Ráczy János, Szívós Győző, Fehér István, Vókó János, Lisztóczi Péter, Tóth Levente, Dér Gabriella.

Koltai Tamás

Szintén zenész

FRIEDRICH SCHILLER: ÁRMÁNY ÉS SZERELEM

Valószínűleg nem azért döntött úgy Alföldi Róbert, hogy díszlet helyett zenekart tesz a színpadra, mert Miller „városi muzsikusról”, aki mielőtt elsőként megszólalna a darab első jelenetében, az instrukció szerint *félre teszi a csellóját*, a zenei hinterland jutott eszébe. Az előadásban Hollósi Frigyes *kézbe veszi a csellót*, a csellista helyén a zenekari ülésrendnek megfelelő első sorban, majd mielőtt játszani kezdené – egy pillanatra felmerül, hogy a színész *tényleg* csellózni fog –, kiváltja őt a zenekar csellistája, aki megszólaltatja a hangszert. Jelképként is felfogható közlés: a zene beszél a szereplő helyett. Amikor túlcsoportulnak a szavak, a zene fejezi ki az érzelmeket. Esetleg épp azért, hogy maguk a szavak, a mondatok ne legyenek túl érzelmesek, érzelemittasak. A zene mint az itatóspapír fölszívja az érzelmeket, a zenei erőterben szárazabban, lakonikusabban lehet megszólalni. Kevésbé melodramatikusan, de több indulattal, nagyobb energiával, már csak azért is, mert néha a zene *főlé* kell beszélni, túl kell beszélni a zenekari játékot, ami nem könnyű. Az előadásban gyakran előfordul, hogy a színészek a szimfóniával – Mendelssohnnal – kelnek versenyre, sőt ők maguk intik be (vagy le) a zenét, mintegy muzikális támasztékot kérve maguk alá, hogy könnyebben fölhergeljék magukat a megkívánt indulati szintre. Egy alka-

lommal a Ferdinándot alakító Makranczi Zalán lelkének háborgását verbálisan már nem tudván kifejezni, inkább elvezényel egy viharzóan szenvedélyes tételt Sosztakovics – a recenzens által föl nem ismert – *Vonósszimfóniájából*. A zene hevít és csillapít egyszerre. Fölspannol, s ezáltal kizárja az önmeghatódó érzélgősséget. Ha elhallgat, sem enged már annyi szentimentalizmust, a beállt csönd kontrasztja kikényszeríti az egyszerűbb, prózaibb szövegkezelést. Forgách András új fordítása nagyon is megfelel ennek a célnak, lakonikus, szaggatott, követi a hirtelen, szertelen váltásokat, olyan, akár egy prózai *capriccio*.

Van más funkciója is a Danubia Szimfonikus Zenekar színpadra ültetésének. A *benépesített* üres tér – csak egy kristálycsillár lóg bele – egyszerre játszó és befogadó közeg, ha akarom, maga a darabból hiányzó *plebs*, ha akarom, a klasszicitással szembeállított (-ültetett) civil szféra. Mai hétköznapi ruhájukban kontrasztot képeznek a „jelmezes” (Gyarmathy Ágnes) főszereplőkkel. A kapcsolat nem passzív, a zenészeknek nemcsak végig kell ülniük a játékot, azt is el kell viselniük, hogy bevonják őket a cselekménybe, például fel kell állniuk, amikor von Walter „miniszterelnök” (a fordító ezzel az elnevezéssel könnyű képzettársítást kínál a fejedelemség politikai vezetőjéhez) belép a terembe, túrniük kell,

hogy egyikükre-másikukra ráordít, lökdösi vagy kiparancsolja őket a székükből, még a karmestert (Silló Sándor) is inzultálja. A polgári szereplők időnként betérnek „a nép közé”, a sorok között sétálnak, esetleg leülnek valamelyik zenész mellé, mintha közéjük tartoznának, vagy tőlük várnának segítséget. A zenekarhoz való viszony mintegy leképezi a darabbeli hierarchiát, a polgárság és az arisztokrácia közötti „osztálytagozódást”. A díszletelen, „humanizált” tér részint természetes hidat épít a dráma múltja és az előadás jelene között, részint kiemeli a színművet a szcenográfiai realizmusból, illetve az ortodox szituációkényszerből. Lujza épphogy megírta a Ferdinánd megtevesztése céljából rákényszerített levelet a színpad előterében álló karmesteri pulton, amikor a fenékfal ajtaján – az egyetlen *hangsúlyos* színpadi járáson – belépő Ferdinánd már a levél olvastán támadt lelki viharának ad hangot. Két jelenet – két különböző helyszín – között gyakran találkoznak az ellentétes irányban egymás mellett elhaladó szereplők. Máskor jóval a jelenetük előtt (vagy után) is a színpadon tartózkodnak. Mindez a hagyományos, realista helyzetdramaturgiával szemben – akár csak a zene – szintén az expresszív elemek, a szereplők közötti viszony kiemelésére szolgál.

A darabban a polgári tisztesség és a polgári szűklátókörűség áll szemben az arisztokrata züllöttséggel és az arisztokrata gátlástalansággal, de Schiller elég jó író volt ahhoz, hogy a saját térfélre érvényes karakterisztikák itt-ott átlépjenek a felezővonalon. Ezt használja ki Alföldi úgy, hogy egyes szereplőket elvisz a saját szélsőségükig vagy tán azon is túl. Kulka János



FENT: Makranczi Zalán (Ferdinánd) és Bánfalvi Eszter (Lujza)
LENT: Kulka János (von Walter)



von Walter miniszterelnöke nem a megszokott sima modorú, hatalmi gőgjében is formatartó, elegáns kigyópolitikus, hanem leplezetlenül pófátlan, direkt pallérozatlan, bunkó kényúr, aki szinte kérdik azzal, hogy mindent megtehet, ordinárén viselkedik, durvul, társaságban bőfőg, és cinikusan álszenteskedik, például amikor Ferdinánd elé térdelve (s már tudva a Lujzára kényszerített szakításról) bocsánatot kér korábbi „tévedéséért”. Ezáltal Ferdinánd naivitása, hiszékenysége, szuverén döntéseiben bízó lobogása eleve más árnyalatot kap, és Makranczi Zalán a romantikus lázadó mögött láttatni tudja a helyzetfelismerés, szélesebb értelemben az életrealitások iránti érzéketlenséget. Lujzával való kapcsolatában a szokásosnál is inkább ő a ve-

hemens felhőjáró, a valóságtévesztő gyermeki lélek, amivel gyümölcsöző kontrasztot képez férfias külseje és szavatainak elokvenciája. Bánfalvi Eszter egyszerű, energikus és céltudatos játékkal épp a másik véglet felé élezi ki Lujzát; semmi sincs benne a naivából, a polgárlány szendességéből vagy álmodozásából, sőt nagyon is józan, talpraesett, illúziótlan realista, s mivel ellene játszik női vonzerejének – fiús hajviselet, festetlenség, karcosság –, von Walter becsületsértő pocskondiázásai, amelyeket nagy lelki nyugalommal visel el, annál sértőbbek és bősztöbbek rá nézve. Különösen szép, ahogy fokozatosan, lépésről lépésre leszámol szerelmével, jövőjével és végül az életével – a halálról tartott elfogadó „expozéja”, amit végül apja miatt másít meg, ezen belül is markáns –, egészen a mérgező vég egyszerre keserű és szükségszerű (szinte a kezdettől várt bizonyosságot jelentő) felismeréséig.

Hollósi Frigyes nagyvonalú játéka Millerként lendületes ívet ír le rögtön az elején, ahogy Wurm előtt az engedelmes alattvaló alig érezhetően gunyoros „alázattáblát” kibontja a polgári öntudatot, és szinte belehergeli magát a szókimondó lázadásba. A tisztességében és lojalitásában megbántott családapja, civil polgár és zenészként spirituális lény – tulajdonképpen „a társadalom támasza” –, akit megsemmisít a gátlástalan hatalom, jelképpé sűrűsödik ebben a kiváló alakításban. Básti Juli Lady Milfordjának kettős arcát – a kegyencnő méltóságát és a méltóságból való kivetkőzését éppen akkor, amikor „jó útra tér”, vagyis az arcváltás sztereotípiákkal ellentétes, fordított irányát – megérteni véltem az előadást másodszer látván. Wurm szerepében Hevér Gábor a hűvösség, simaság és rezzenéstelenség maszkja – az arctalanság – alatt az arcátlanságot mutatta meg a ma is jól ismert profi politikai kommunikátorban. A legkarakteresebb szélsőséget Alföldi von Kalb udvari marsallnak szánta, akinek finomkodó prózai szólamaival Bella Máté „megzenésítette”, és barokk recitativókként áriáztatja el a kontratenor Vásáry Andréval, ezáltal a szereplők egyikét közvetlenül visszacsatolva a „zenei alaphoz”; a megoldás mulatságos, a szereplés virtuóz.

A lezárás is zenei: a Millernét játszó Molnár Piroska – az anyai gondoskodás egyesül benne a bornírt kispolgári nagyravágyással – a szerelmesek holtteste fölött elénekli a Rückert-versekre Richard Strauss által írt *Gyermekgyászadalok* egyik, szépségesen lamentáló darabját. A „melodramát” megelőző, a pityereggető szentimentalizmust mintszerűen elkerülő mérgező jelenet kvázi-realizmusa kellő mértéket tart. Nagy kihívás, csaknem megoldhatatlan: nem lehet sem háyni (valóságigény), sem wagneri szerelmi halált halni (költői igény). A Művészetek Palotájában tartott előbemutató megpróbálkozott egy kétségbeesett szexuális aktus elindításával (és félbemaradásával), ami gondolatnak szép – a platói szerelmesek ösztönszerűen a halálban akarnak testileg egyesülni –, de a pillanat ambivalenciája *fizikálisan* alighanem megragadhatatlan, és az előadás stílusához sem illik, mindenesetre (szerintem helyesen) lemondtak róla. Az *a capella* énekelte Richard Strauss, s mert Molnár Piroska varázsos lényével van átítatva, itt nem hangversenyária, hanem a fájdalmas anya búcsúszólama, amit nem helyettesíthetnek prózai szavak. (Ugyanis Schiller nem írta meg őket.)



Schiller Kata felvételei

FRIEDRICH SCHILLER:
 ÁRMÁNY ÉS SZERELEM
 (Nemzeti Színház – Művészetek Palotája)

Fordította: Forgách András. **Dramaturg:** Vörös Róbert. **Jelmez:** Gyarmathy Ágnes. **A „barokk” jelenetek zeneszerzője:** Bella Máté. **A rendező munkatársa:** Herpai Rita. **Rendező:** Alföldi Róbert.

Szereplők: Kulka János, Makranczi Zalán, Básti Juli, Hevér Gábor, Vásáry André m. v., Hollósi Frigyes, Molnár Piroska, Bánfalvi Eszter, Gáspár Kata. **Közreműködik az Óbudai Danubia Zenekar.** **Karmester:** Silló István.

Tomba Andrea

Középkori önarckép

AKI KAURISMÄKI: BOHÉMÉLET

Nem állítom, hogy ne nevettem volna fel, akár percenként, olykor egyenesen nyerítve, több század magammal, hiszen így lettünk programozva dramaturg-rendező-színész által ezen az estén. És nem állítom, hogy ne szórakoztam volna jól, bár egyre erősebb ingerekre egyre halványabb reakciókat produkálva. Mégis olyasféle szórakoztató színházban volt részem, mely nem törekszik mélységre, sőt direkt elkerüli, ahogy a maga választotta darabot is érintetlenül hagyja, helyette inkább gegekbe, poénokba, parádés játékokba menekül. A tét nélküli és a világ dolgai iránt közönyös, profi színház ez. Játékos és sekélyes.

Az Örkény Színház bohózatát lefokozott *Bohémélete* jó példa arra, hogy minden drámai anyag eljátszható tragédiaként és komédiaként, bohózatként és a melodramaként, ha még léteznének egyáltalán tiszta műfajok. A választott matéria oly sokszorosan rétegzett, mint földgömbünk kérgei, és intertextuálisan rendkívül összetett. A Puccini-opera és a finn filmrendező Kaurismäki ugyanabból a műből, Henri Murger regényéből merített ihletet; a jelen színpadi változatot erős rendezői-dramaturgi kéz alakította a filmes változathoz (rendező: Ascher Tamás, dramaturg: Gáspár Ildikó). Az operát a zeneisége teszi drámaiává, és lassítja eseményeinek sodrását, hiszen a történet önmagában valóban inkább melodramatikus volna. A fekete-fehér, lassú film pedig a színészi játék sajátossága által nyújt egyedülálló élményt. Aki Kaurismäki valóban markáns fordulatot hozó játékmódja a kortárs színházra



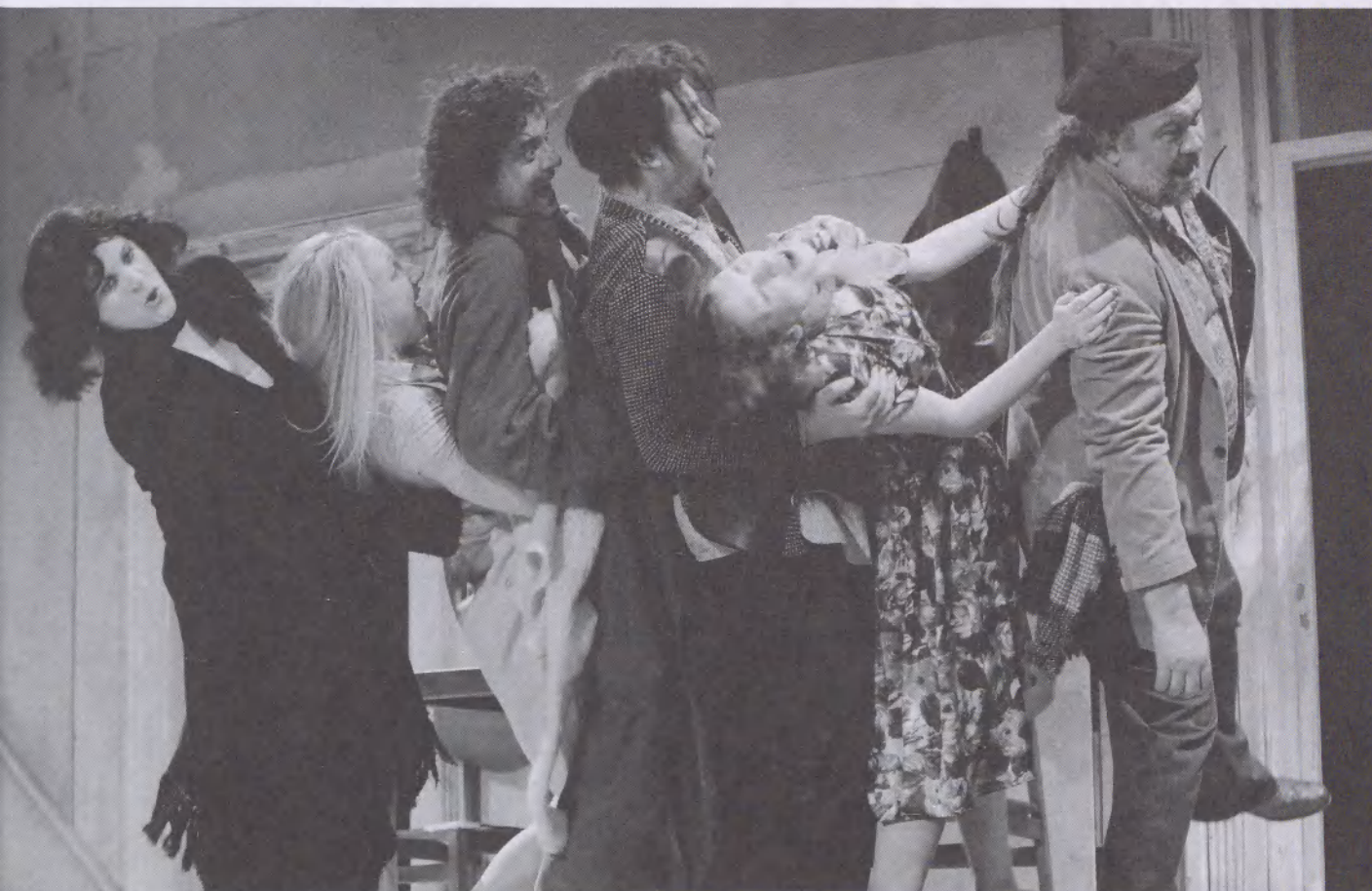
(például Marthaleréra) is nagy hatással volt. A groteszk és a melankólia összeházasítása révén egyedülálló emberi világokat teremtett, minimalizált színészi játékkal, amelyben alig van klasszikus értelemben vett alakítás, kevés érzelm fejeződik ki benne, és meglehetősen statikus. De az ember szomorúsága, egyszerre lepusztult és mégis gazdag belső élete annál árnyaltabban és humánusabban szólal meg. Kaurismäkiből süt az ember- és életszeretet, amely képes beragyogni kietlen világának egykedvűségét, kopárságát és eseménytelenségét. Figurái kicsik és nevetségesek, rendszerint csúnyák, kissé torzak is, rosszul öltözöttek, és mégis komolyan álmodnak a világ örök értékeiről: szerelemről, barátságról, összetartozásról, művészetükben való hitről. Kaurismäki filmjéből a kolozsvári színházban Radu-Alexandru Nica rendezett finom, játékos és borongós kamara-előadást, amely halk, túlzott teatralitástól ment produkció volt.

Az első, ami szembeütik az Örkény színházi előadásban, a drámai anyag rendkívül alapos felaprítása. A felszeccskázott szcénák a hollywoodi filmek technikáját követik: minden jelenet másfél-két percig tart, mintha ennyit bírna el a nézői figyelem s maga az anyag. Ebből adódik rendkívül gyors, sodrásnak tűnő tempója, ám az anyagnak nincs tartalma, amely képes volna magával sodorni. Ez a bohózatok technikája: mivel az eseményekben nem mélyedhetünk el, hanem csak a felületét karcoljuk, pörgetni kell a történetet, hogy meg ne unjuk. Ennek megfelelően a párbeszéddek kurták, és a „bemondások”, szótromfolások, gesztusjátékok éltek. Ebből a szempontból remek munkát végeztek: minden fél vagy egész percben minuciózusan robban egy poén-petárda. Ha másfél percre abba maradna a nézőtér a nevetés, gyanút foghatnánk: nem jut célba a színpadi geg.

Az ismert és a színrevivők által bizonyára melodramatikusan és érdektelennek tartott történetet, mely három szegény párizsi művész nyomoráról, hányattatásairól, felelőtlenségéről, kalandjairól szól, jobbra

Így aztán a magunkra ismeréstől vagy kortársi attitűdtől rögvést dobbanunk a laza, könnyed, minden mélységet nélkülöző komédiázás felé.

Mintha ma Magyarországon nem volnának szegény, tehetséges (vagy sem) művész-lúzerek és a művészetet kapitalista céljaiknak alárendelő „művészetpártoló” kizsákmányolók. Nem volnának sovány, beesett arcú, rosszul öltözött költők, akik olykor még sikerült verseket is írnak, mégis te-



Koncz Zsuzsa felvételei

BALRA: Debreczeny Csaba (Marcel), Szandtner Anna (Pincérnő) és Széles László (Rodolfo)

FENT: Takács Nóra Diána (Baudelaire), Szandtner Anna, Debreczeny Csaba, Széles László, Hámori Gabriella (Mimi) és Csuja Imre (Schaunard)

félretették. Vagy inkább barokkosan feldíszítették ezer mellékes játékkal. Debreczeny Csaba nagyon kortárs fizimiskájúra maszkírozva, szedett-vedett öltözékben jelenik meg; gyérülő hajkoronája összetéveszthetetlenül Forgách Andrást idézi, de áttételesebben akár magát a rendezőt is reprezentálhatná. Így első pillantásra önéletrajzinak, önarcképnek is tűnhet ez (meg a többi) művészfigura. Ám ezzel az önarcképpel úgy vagyunk, mint a darabbeli piktor, Rodolfo önarcképével: kit is ábrázol?, kérdi a kereskedő, s rátekin a festőre. Ja, az édesanyját.

hetetlenül téblábolnak a világban s saját művész-létükben. Mintha, s talán ez igazán meglepő, Ascher Tamásnak most nem volna mondanivalója a művész- és értelmiségi-létról, melynek maga is részese. Vagy tán csak a sikeres, Kossuth- és József Attila-díjas művészekéről lenne, de a vesztesekéről, meg nem értettekéről, tehetségtelenekéről, vidékiekéről, albánokéről – hogy a darabnál maradjunk – nem. Ehelyett most kivételes rendezői technikával és remek színészek által elővezetett ezer apróságon – egy papagáj mozgásán, egy temetőbeli Szűz Márián, a központi zár csipogóján, egy sértődött kutyán – derülünk, rég elfeledve a történetet. Órákig elnézném, ahogy Polgár Csaba, aki az idén lett kivételes színész a szememben, elvezényli a *Figaro házasságát*, oly nagyszerűen poentíroz, mint az egykori nagy komikusok. Kiváló kutya Takács Nóra Diána, s a vendég Terhes Sándor számtalan zárt és kegyetlen alakjában remek, s persze a főszereplők is, bár itt Marceltől a papagájig s a Notre-Dame gótikus szörnyéig mindenki főszereplő.

Ezzel szemben a darabbeli történetnek nincs súlya: amikor az orvos egyenesen kirabolja a haldokló Mimi jötevőit és kedvesét, eszünkbe sem jut, hogy az egészség a „mi” kiváltságunk, mert mi ki tudjuk fizetni az orvost. Mimi halálának annyira nincs drámai jelentősége – ő egyébként az utcán töltött egy hetet, ebbe hal bele –, hogy az emberben felmerül a jóindulatú gyanú és remény: talán átírták a darabot, és akkor e bohózat valami üdítő véget érne, talán így őszintébb volna önmagához.

A szegénységről magyar színpadon nem lehet beszélni, ugyanúgy tabu téma, ahogy a társadalmi kérdések általában, fejtegette Spiró György egy rádióműsorban,¹ s ha ebből a perspektívából nézzük az előadást, mindjárt

¹ MR1 Kossuth Rádió, *Pró és kontra*, 2009. február 22. (lásd az archívumban).

kevésbé felhőtlenül szórakozunk. A szegénység tematizálása a nézőt esetleg saját közönyével, szegények iránti megvetésével és szolidaritásának hiányával, olykor egyenesen cinizmusával szembesítené, netán felébrésztene a középosztály lelkiismeret-furdalását, és ez olyan kényelmetlen lehet. Hiszen ma ebben az országban kivétel nélkül a középosztály csinál színházat a középosztálynak. Érdekes, mondhatnám eufemisztikusan, bár inkább szomorú, s nem titkolom csalódásom, hogy a szegénység témája egy pillanatig sem érinti meg az embert ebben az előadásban. A szegénység jó vicc, amelyhez nekünk, nézőtéri (és színpadi) középosztálybelieknek semmi közünk. Pedig ha nem erről szól a darab, akkor miről? A tét nélküli művész-létről? Arról, hogy „élünk bele a világba gondolkodás nélkül”?

Az Örkény közönségbázisa elég stabil ahhoz, hogy e témához nyúlva ne csupán üresen szórakoztasson. Remek a társulata, és a kiváló *Macskajátékkal*, a gondolkodó *Arturo Ui*val meg a parádés *Kasimir és Karoliné*val figyelemre méltó az évada; repertoárjában számos fontos további produkció szerepel. Ám amit egyik előadásával célul tűz ki esztétikai és azon túlmenő programként – azaz hogy szóba áll az őt körülvevő világgal –, azt most e *Bohémélet*tal lerombolja, semmisnek tekinti.

A *Bohémélet* nem több, de sokkal kevesebb, mint az Örkény műsorán látható remek *A hülyéje*. Egy Feydeau-bohózat az, ami: játék és szórakoztatás magas fokon. Nem hiszem, hogy erre a célra a *Bohémélet*et kellene választani – s ismét hangsúlyozom, itt mindenki mesterember. Inkább az anyaggal szembeni bizalmatlanság és a benne felvetett témák iránti érzéketlenség eredménye ez a diszkrepancia.

A záróakkordnak szánt filmidézet, a *Nagyítás* halhatatlan, de már közhelyes labda nélküli teniszjátéka nem hoz új jelentést, a hiábavalóság pörög tovább, az üresség üresség marad.

AKI KAURISMÄKI: BOHÉMÉLET (Örkény István Színház)

Díszlet: Izsák Lili. **Jelmez:** Szakács Györgyi. **Rendező:** Ascher Tamás.

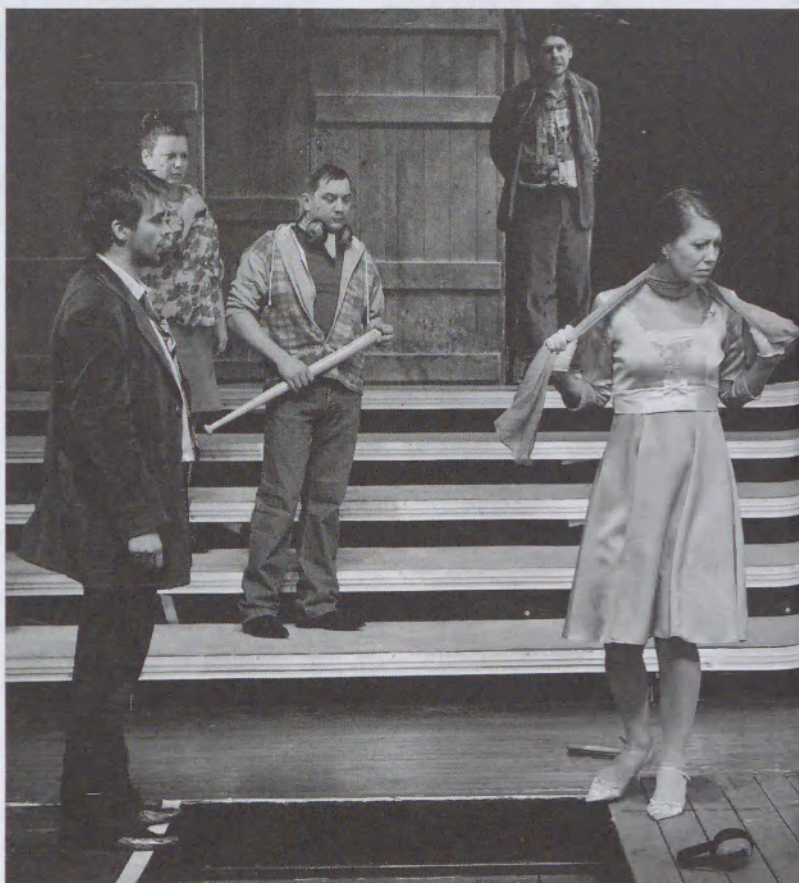
Szereplők: Széles László, Debreczeny Csaba, Csujá Imre, Hámori Gabriella, Takács Nóra Diána, Szandtner Anna, Terhes Sándor, Kerekes Viktória, Máthé Zsolt, Polgár Csaba.

Karsai György

Enyém a vár, tiéd a... mi is?

MOLIÈRE: A NEVETÉS ISKOLÁJA –
AMPHITRYON

A mikor színházi ember az *Amphitryon*hoz nyúl – függetlenül attól, hogy az ezen cím alatt írott, több tucat dráma közül melyikre esik a választása, mondjuk, Plautus, Molière vagy Kleist színművére –, mindenekelett arra a kérdésre kell választ adnia, hogy a történetből egyaránt kibontható tragikumot vagy komikumot állítja-e értelmezése középpontjába. Mert ne tévesszen meg senkit, hogy Plautus *comoedia palliata*ja – görög környezetben, görög szereplőkkel, görög történettel, de a rómaiaknak szóló tanulságokkal megírt drámája – ízig-vérig komédia (bár, meggyőződésem, ez sem ilyen egyszerű), s a nála rögzült, görög – többek között szophoklészi – eredetű drá-



mai anyag igen gazdag komikus elemekben. Már a címadó hős neve is gyanút ébreszthetne: „a minden oldalról meggyötört” – ezt jelenti a görög *amphitruón* szó – azért inkább utal tragikus sorsfordulatokra predesztinált főszereplőre, mint komédiahősre. Harsányi Sulyom László radikális döntéssel, már a Molière-dráma címének átírásával egyértelművé

teszi, hogy rendezése a *nevetésre-nevettetésre* teszi a hangsúlyt: *J. B. Molière: A nevetés iskolája – Amphitryon*, hirdeti a színlap, s hogy kételyeink se lehessenek, ott áll műfaji megjelölésként: komédia. A Molière-re utaló összekacsintás – *nők iskolája/nevetés iskolája* – ugyan kissé erőltetett, nem is igazán szellemes, de határozott, világos célkitűzést takar: néző, aki ide belépsz, tanulni fogsz, méghozzá – Molière segítségével igénybe véve – *nevetni*. Amennyire dicséretes vállalás, annyira kockázatos is, hiszen ha az est végére nem kacagom könnyesre magam, akkor csak két eset lehetséges: vagy bennem, a diákban-nézőben, vagy az előadásban van a hiba. Márpedig örök érvényű színházi közhely, hogy mindig a nézőnek van igaza.

A színpadkép zavarba ejtően talányos: építési területre emlékeztet, talán metró vagy királyi palota, vagy irodaház épül, még az is lehet, hogy egy bánya van elkerítve – poénként elhangzik, ha jól hallottam, hogy „thébányai”, ami ugye azért jó, mert kicsit olyan „tatabányai”-sra is lehet érteni, bár ki tudja. De nem, palota mégsem lehet, hiszen miért most épülne Amphitryon palotája? A szöveg nem említ semmilyen építkezést, ennek megfelelően persze a szereplők sem vehetnek tudomást sem erről, sem az időnként

meg – de ők nagyon –, a színészek pedig nem, amikor a zárójelenetben hirtelen szépen formált párkányok, palotakülsőt idéző oszlopkezdemények jelennek meg ott fenn, a magasban. A nézőtérre majdnem merőlegesen még egy viskó (felvonulási épület?) is düledezik, itt lakik (?) Szosziász (Egyed Attila) és Kleantisz (Márton Eszter). A színpad elején árok (?), benne mindenféle szemét, főleg műanyag flakonok, kitűnő lehetőség beleesni, elrejtőzni, elólmászni, illetve pallón átkelni fölötte. Oldalt megmászható vastraverz, a szerelmesek onnan ereszkednek le, de persze kergetőzésre-menekülésre is alkalmas. Lehet, csak engem zavar, hogy nem értem, hol játszódik a Molière megírta történet.

Pedig több mint ígéretes a kezdés: Herczeg Tamás (később Merkúr) a nézőtéren oldottan beszélget az érkezőkkel, helyükre kíséri a bizonytalankodókat, vagyis békebelien udvarias, kifogástalanul öltözött, sármos házigazda. Majd bedöcög az



színre lépő védősisakos melósokról (= díszletmunkásokról). Az elhangzó szöveg egyedül palotára utal, és Molière a messze innen folyó háborúról beszél, de hát mindez nem indokolja az *otthoni* lerobbantságot-ideiglenességet! Így azután nem csoda, hogy csak a nézők lepődnek



FENT: Herczeg Tamás (Merkúr) és Egyed Attila (Szosziász)

BALRA: Jelenet az előadásból

Éj (Fazekas Júlia) piros (japán) kisautójában, s teendőit meg tárgyalandó, szóba elegyedik Merkúrral. Sajnos hamar előke-
rül – nagyon erőltetett funkcióval – a történet jelenidejűségének színházainkban toposszá merevedett szimbóluma, a mobiltelefon is, s ezzel kijelölődik az előadás szemantikai tere: a mitikus történet ürügyén jelen és közelmúlt között fogunk közlekedni. Harsányi Sulyom László rendezésének – a díszleten kívül – legalább két neuralgikus pontja van, amelyek sikerületlen megoldásukkal jelentősen levonnak ennek az amúgy sok invencióval és időnként kifejezetten remek ötletekkel büszkélkedő előadásnak az értékeiből: 1. A tempó: valójában kideríthetetlen, hogy miért ennyire lassú a játék, hogy hol tűnik el a kezdeti lendület, amely még a Merkúr–Éj-jelenetben megvolt. A párbeszéddek egyáltalán nem peregnek, az érzelmek nem lánognak, és az indulatok nem feszülnek egymásnak. Ebből következően a Petri György fordította és a Végh Ildikó–Kárpáti Péter dramaturgpáros által itt-ott – igen invenciózusan! – átírt szöveg humora előbb csak elhalványul, majd szégyenszemre megadja magát az előadáson alattomosan eluralkodó unalomnak, s ezzel mindörökre búcsút mondhatunk mi is a célul kitűzött nevetésnek. 2. Talán nem egészen *fair*

leleplezni az előadást lezáró „nagy ötletet” – amely valóban igazi nóvum nemcsak Molière-hez, de például a Molière-forrás Plautushoz és a Molière-utód Kleisthez képest is –, de célszerű róla és sikerületlenségéről röviden elmélkedni: a záróképben, miután Jupiter leleplezte önmagát, és felvilágosította Amphitryont, hogy isteni hatalmával (vissza)élve, az ő külsejét magára öltve élvezte oly sokszor Alkméné ölelését, a megváltoztathatatlanba való belenyugvás jeleként megkezdődik az össznépi mulatozás. E jelenet értelmezése-rendezése – éppen tragikus és/vagy komikus jelentése miatt – minden változatban kulcskérdés. Ám Harsányi Sulyom új értelmezése – bármennyire látványos is első pillantásra – egyszerűen nem működik: az önfeledten-önlelégülten-cinikus ünnepelő Jupiter egyszer csak észreveszi, hogy még egy Jupiter örül, koccintgat, beszélget mellette, majd elvegyül az ünneplők között, integet a népnek, mosolyog, jól érzi magát, vagyis teljesen úgy viselkedik, mint ő; egy idő után már Merkúr sem tudja, melyik Jupiter az igazi. Az Amphitryon-mítosz és -problematika ilyenén jelentésszélesítése, a megkettőzés mint identitásvesztés-kérdés általános érvényre emelése (lám, az istenek sem vonhatják ki magukat a megkettőzés és az ezzel járó hatalomvesztés fenyegetése alól!), a hatalom önkénye *versus* egyéni érzelmek konfliktusának általános (morális és politikai) igazságként való felmutatása mint értelmezési *kiindulópont* izgalmas, kifejtésre érdemes ötlet lenne. Csakhogy így, az előadás végére biggyesztve, némajátékban odavetve inkább tűnik hirtelen született, elszigetelt jópofa poénnak, mint végiggondolt koncepció pontosan kivitelezett részének. Gulyás Hermann Sádor, a színlap szerinti, titokzatos X, vagyis az előadás teremtette Jupiter-alteregó nyilván azt csinálja, amit kértek tőle: megjelenésével jelzi, hogy *van*.

A színészi teljesítmények – talán a rendezői koncepció végiggondolatlansága miatt is – általában is hullámozó színvonalúak. Egyed Attila játssza Szosziászt nagy kedvvel és sok humorral, ugyanakkor óvakodva a látványos poénvadászattól (Molière annak idején magának írta e szerepet, nagy sikere is volt benne, vagyis világos, hogy főszerepről van szó). Sajnos a Jupiter–Amphitryon páros tagjai (Rusznák András és Sággy Tamás) felelősek leginkább a játék fent említett tempótlanságáért. Rusznákban nem lángol a szerelem Alkméné iránt (ennek ékes példája, hogy jobbára egyetlen érzelmi szinten prezentálja – két alkalommal is – a híres, „szertő kontra férj”-fejtegetést). Sággy Tamás (Amphitryon) sem képes felvenni partnernője, Szilágyi Katalin (Alkméné) tempóját. Ha rendezői koncepció, hogy az Alkméné szerelméért minden erejükkel, nemes és nemtelen megoldásoktól sem visszariadva harcoló férfiak kifejezetten enerváltak, legtöbbször a szövegnek is ellentmondva egykedvűek, akkor – bevallom – ennek az elgondolásnak a jelentését és jelentőségét nem értem. Sajnos azonban inkább arra gyanakszom, hogy itt Alkménét jóval gazdagabb színészi eszköztárral rendelkező művész játssza, mint Jupitert és Amphitryont. Szilágyi Katalin gesztusrendszere, hanghordozása, pontosan kidolgozott csendjei mind a helyükön vannak, alakításának íve van: hiteles emberi-női sors épül előttünk; hogy ez tragikus vagy komikus-e, többek között ennek eldöntésével marad adós az előadás.

Az Amphitryon kíséreteként fellépő Téri Sándor, Honti György, Mihály Csaba, Mészáros Kartal több-kevesebb lelkesedéssel statisztál; ha valaki színészi képességeikre kíváncsi, ne jelen előadás alapján ítéljen, bár ebben azért legalábbis megoszlik a felelősség Molière és Harsányi Sulyom között.

A produkció zenei részére ugyanazok az erények és hibák érvényesek, mint az egészre: remek ötletek és megoldások váltakoznak végiggondolatlan, suta, néha egyenesen vállalhatatlan megoldásokkal. Jó ötlet az Éj folyamatos bevonása a játékba. Fazekas Júliának kellemesen szép énekhangja, magabiztos fellépése van, színészi alakítása dicséretes. Még a karaoke-vevítéssel előadott Máté Péter-, Republic-, Edda- és Cserháti Zsuzsaslágerek is nagyobb zökkenők nélkül beilleszthetők az előadásba – bár itt azért már rezeg a léc, mert a Molière-szöveg és a megjelenített konfliktusok hangulata, a szereplők játékstílusa, vagyis az előadás kontextusa legtöbbször leveti magáról ezt a húsz-huszonöt évvel ezelőtti világot megidézni hivatott hangulatot. A menthetetlen mélypont azonban kétségtelenül a közönség megénekeltetése. Nem mintha váratlanul, előkészítetlenül jönne el ez a pillanat, hiszen már a kezdet sejtetni engedte, hogy itt interaktív előadás résztvevői leszünk. Csakhogy kifejezett műfaj- és szereptévesztés, sőt: valódi (és váratlan) ízléscímaképpen a produkcióban eljutni az össznépi karaokézásig; egyetlen pillanat alatt törli a színpadi cselekményt, a színészeket, a történetet, vagyis a színházat, s minden átmenet nélkül egy legrosszabb fajta vállalati ünnepség kínosan erőltetett hakniműsorában találjuk magunkat. Elismerés és tisztelet illeti az óhatatlanul kínos situációt rutinnal, jól kezelő Fazekas Júliát, de ebből egyszerűen nem lehet jól kijönni. A második részre amúgy is erősen tempóját veszített előadás menthetetlenül szétesik, s végleg elveszíti az esélyt, hogy koherens egészszé, komédiává, nevetés-iskolává: *színházi* élménnyé álljon össze Amphitryon, Alkméné, Jupiter, Merkúr és Szosziász története.

MOLIÈRE: A NEVETÉS ISKOLÁJA – AMPHITRYON (Jászai Mari Színház, Tatabánya)

Fordította: Petri György. **Dramaturg:** Végh Ildikó, Kárpáti Péter. **Díszlet:** Kiss Gabriella. **Jelmez:** Zeke Edit. **Zenei munkatárs:** Körtvési Kata, Szicsó István. **Rendezőasszisztens:** Széplaky Petra. **Rendező:** Harsányi Sulyom László.

Szereplők: Sággy Tamás, Rusznák András, Herczeg Tamás, Szilágyi Katalin, Egyed Attila, Márton Eszter, Fazekas Júlia, Téri Sándor, Honti György, Mihály Csaba, Mészáros Kartal, Gulyás Hermann Sádor, továbbá: Bajcsai Ádám, Cseke Árpád, Holtság Zsolt, Molnár Balázs, Natovicz József, Széplaky Petra, Szrenkó Tamás, Tóth Dávid, Tóth Gábor.

Sztrókey András

A Robespierre-ügy

STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA: A DANTON-ÜGY

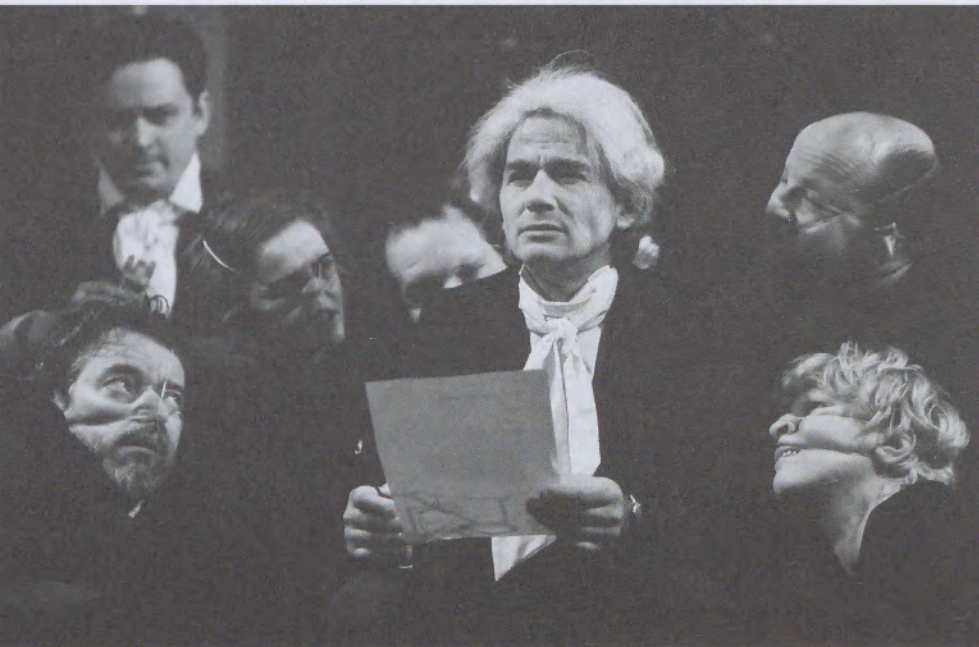
Egyszer sem szólal meg tisztán a *Marseillaise* a Stúdió „K” Színház a francia forradalmat feldolgozó előadásában, Stanisława Przybyszewska *A Danton-ügyében*. Mireille Mathieu legendás, katartikus felvételét az est felütéseként összevissza kutyulva játsszák le; később Vékes Csaba az eszméket és bajtársakat a túlélésért eláruló Legendre-ja ordítja el – hamisan (és hiába). Jelképesen tiporják el a forradalom jelképét, hogy látsszon: a devalválódott eszmék helyett a mögöttük álló emberóriásokról van szó. Mert a forradalom két, itt bemutatott fő alakja tényleg óriás: Danton és Robespierre hatalmas koponyák, páratlan politikusok – mindketten arra születtek, hogy emberek tömegeit irányítsák. Mégis, hiába a hatalom, a befolyás, mindketten emberi roncsok; a harc közepette elsorvadt, önzővé vált, szeretni képtelen pusztá nevek.



Kovács
Krisztián
(Desmoulins),
Tamási Zoltán
(Philippeaux),
Rimóczi István
(Delacroix),
Menszátor
Héresz Attila
(Danton) és
Vékes Csaba
(Legendre)

Az érzelmeket saját maguk gyilkolják: Robespierre, aki *valósággal szerelmes abba a rühes Dantonba*, maga mondja ki ellenfele halálos ítéletét, pontosabban mondaná, ha lenne hozzá ereje. Kuna Károly Robespierre-je alól a világ csúszik ki, amikor a Saint-Just (Géczi Zoltán) által ringatott székben ülve felismeri, és némán a világba tátogja: Dantonnak meg kell halnia. És ez döntő pillanat: arca már saját hidegétől, nem a festéktől hófehér; mélyebb döbbenet uralkodik el rajta, mint mikor

Kovács Krisztián (politikailag egyébként nulla) Desmoulins-je, életében talán először (és mert a guillotine már várja, utoljára), egy pillanatra nyeresre áll kettejük szellemi párbajában. Pedig akkor is kővé dermed; mered maga elé, mintha minden egyes porcikájából egyszerre szökött volna ki az élet. Ugyanez történik egy pillanatra, amikor Danton hátulról Robespierre fejére teszi kezét: az előrehajol, parókája pedig Danton kezében marad. Kuna félelmetesen bánik testével; egyetlen arczdü-



Schiller Kata felvételei

Tamási Zoltán, Géczi Zoltán (Saint-Just), Rusznák Adrienn (Louis), Vékes Csaba, Kuna Károly (Robespierre), Rimóczi István és Horváth Zsuzsa (Eléonore)

léssel jelezni tudja Robespierre minden fájdalmát. A világfájdalmat, a sok meggyilkolt érzést, amelyből végül kinő a zsarnok, a mindenkit eltipró népvezér gépezet: Robespierre, a franciák Arturo Uija.

Lehetne persze a miénk is, francia drazsával minden nép etethető, nekünk ráadásul, akárcsak a franciáknak, még '89-ünk is van – ezt a csupán számszaki, ámde megkapó történelmi párhuzamot az előadást rendező Koltai M. Gábor nem is átallja hangsúlyozni. Ahogy azt sem: a mindenkori nép mi magunk vagyunk. Mi, ideoda tologatható, egyszerű emberek, akik egy kis cirkszért cserébe oda állnak és arra néznek, ahová mondják – a politikusok vagy a rendezőasszisztensek, ez aztán teljesen mindegy. A diktátorok ábrázolásának korát éljük, meg a *szükségszerű negatív periódusokét*. Ettől, és Koltai M. a színpadi eseményeket univerzális jelentéssel felruházó és a színházi helyzetre is reflektáló anakronisztikus eszközhasználatától igazán élővé válik az előadás. Hogy Robespierre telefonon adja ki utasításait, nemcsak dramaturgiai bravúr, hanem erős, mégsem közhelyszerű utalás; hogy a börtönben a *Non, je ne regrette rien* éneklik, vagy hogy Philippeaux figuráját a színész Tamási Zoltánnak az előcsarnokban kirakott képein mutatják Dantonnak, mind fontos építőkövei Koltai M. játékos színházi világnak.

A *Danton-ügy* azért nagy előadás, mert egyszerre prezentálja az embert, a tömeget és a történelmet. Egyszerre abszurd és realiztikus. Megfér benne az elnagyoltan ábrázolt, spárgával eltorzított arcú tömeg (a Közléti Bizottság a föld alól előbújó, csúszó-mászó tagjai) és az akkurátusan festett ember (Desmoulins például, aki idegességében szerencsétlenül rángatja a hirtelen, dühében felvett bohém kabátja alá gyűrődött ingujját). Szórakoztat, de éppen csak annyira, hogy ne terelje el figyelmünket a lényegről – Robespierre például ikeás

papírzacskóban nyújtja át a Dantonnak szánt ajándékot, az Emberi és polgári jogok nyilatkozatát.

Koltai M. ideális színészt talált Robespierre-en kívül Danton alakjára is: Menszátor Héresz Attila robusztus alkatával, lesütött szemével fájdalmasan eleveníti meg a már elveszett (vagy éppen most elvesző – nézőpont kérdése) Dantont. Ez a Danton hatalmas iróniával utasítja el az érzelmeket: bánt, mindenkit bánt, mert tudja, hogy nem tehet mást; erejét veszve már csak gondolataival harcol. Már egy pillanatra sem képes megfosztani Robespierre-parókájától – azt a pillanatot hamar követte egy másik, amelyben Danton erőtlen feje hullott végleg Robespierre kezei közé, Dantonnak most hangja is elvész a tömegben, agítál, de már meg sem halljuk. Talán a

körülmények, talán saját maga áldozata, a tárgyaláson ez már nem derülhet ki: hiszen ez tényleg csak vágóhíd. Még le sem hullottak a fejek, a vádlottak még a konvent előtt vannak, de a termet már takarítják. A mérleg nyelve, amit a forradalmi időkben néha egy papírfecni is átbillent, most a szélvihartól sem áll úgy, hogy Dantonnak és híveinek ne keljen eszméikkel halniuk. És a nagykutyák által hajtott gépezet ellen esélye sincs az utca emberének; a Homonnai Katalin játszott Lucile-nek, Desmoulins feleségének sem, aki Rusznák Adrienn egyszerre gyermekien és démonian nevető – egyébként, úgy tűnik, méltán aljas – Dantonnéjával szemben őszinte szeretettel és az elkerülhetlentől való félelemmel, utolsó erejéig küzd férje életéért.

Alig van díszlet, az előadás szervesen épül bele a színház terébe; játékban van minden ajtó – szép párhuzam a tolóajtó és a guillotine –, sőt, még az utca is. Az egyetlen épített elem a többnyire Robespierre-t és időnként holdjait – szeretőjét (Horváth Zsuzsa) vagy Saint-Justot – magába záró, vízszintes ajtóval fedett kripta-lakás. Ennek a mélyén, amikor egyedül van, festék és paróka nélkül, talán saját magát is lelkiismerete mellé temeti el Robespierre.

STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA: A DANTON-ÜGY (Stúdió „K”)

Díszlet-jelmez: Vereckei Rita. **Dramaturg:** Sediánszky Nóra. **Fény-hang:** Fodor Gergely. **Rendezőasszisztens:** Kardos Tünde. **Rendező:** Koltai M. Gábor.

Szereplők: Menszátor Héresz Attila m. v., Kuna Károly m. v., Kovács Krisztián m. v., Géczi Zoltán, Horváth Zsuzsa, Rusznák Adrienn, Homonnai Katalin, Tamási Zoltán, Vékes Csaba, Lovas Dániel, Rimóczi István m. v.

Urbán Balázs

Rácsok mögül

HOWARD BARKER: VICTORY (GYŐZELEM)

Játéktér helyett nézőteret tervezett Csanádi Judit a Bárka Cseh Tamás Termébe, melynek meredeken emelkedő szintjeit rácsok választják el a játszóktól. Ami kézenfekvő asszociációkra ad alkalmat, s kétségtelenül teremt is atmoszférát, miközben teljesen indokolatlanul hozza kényelmetlen helyzetbe a befogadót. Noha már ebben az évadban sem először találkozom a játszó- és nézőteret elválasztó ráccsal, vagyis Tim Carroll scenikai ötlete sajnos nem eredeti, mindenképpen rögzíteni szeretném ama evidenciát, hogy rácsvonalak mögül sandítani a színészre nem jó a szemnek, állandóan izegve-mozogva helyezkedni, hogy minél többet sikerüljön látni, nem jó a derékknak.

Színházba persze nem feltétlenül a kényelem kedvéért megy az ember, elképzelhető olyan előadás, melynek formájához szervesen hozzátartozik a befogadói komfortérzet kiiktatása. Csak hogy Tim Carroll rendezése teljesen konvencionális, játékörültekben felettébb szegény, formabontással még csak véletlenül sem kísérletező, szöveg- és színészcentrikus munka, mely még csak hangulatában sem igyekszik kihasználni a scenikai ötlet hozamát. Az előadás reálszituációkból építkezik, még akkor is, ha a játék néhány elemében észlelhető a stilizálás szándéka (egy színész általában több szerepet játszik, a jeleneteket nőnemű ceremóniamester mondja be stb.). A puritán játéktípus a szöveg mind teljesebb kibontásának kedvez – ami nem biztos, hogy szerencsés döntés. A *Victory* ugyan nem szellemtelen, de sokat és szárazon szellemeskedő, túlírtnak ható szöveg. A XVII. század második felében, polgárháborús viszonyok között játszódó dráma főszereplője Lady Bradshaw, a holta után királygyilkosként lefejezésre és szétdarabolásra ítélt John Bradshaw özvegye, aki elhatározza, hogy tűzön-vízen átgázolva is összeszedi egykori ura megmaradt darabjait. S míg útján végigkövetjük, a korszak tömértelen szennye tárul fel: politikai játszmák, korrupció, kiszolgáltatottság, gyűlölködés, s persze mindenütt – mind a győztesek, mind a legyőzöttek oldalán – súlyos boldogtalanság. Barker színesen pergeti a történetet, s az *Upor* László fordította dialógusok is gördülékenyek, jól mondhatóak, ám mind a sztoriból, mind az elmesélés módjából hiányoznak a sablonokat meghaladó gondolatok, illetve ötletek. A szereplők többsége voltaképpen tipizált figura, még akkor is, ha az életcsődök változatossága, illetve a társadalmi státus által kijelölt pozíció látszólag egyéníti a karaktereket. Ám az eltérő élethelyzetekben szinte valamennyien ugyanúgy viselkednek (legfeljebb eltérő határfokkal és eredménnyel): folyamatosan reflektálnak helyzetükre, nem takargatják sebeiket, s nagy lendülettel vesznek részt a hatalmi, illetve az emberi játszmákban. Emiatt többségük intellektuálisabb, formátumo-

sabb figura annál, mint amit a helyzet és a történet megkívánna. Ez az ábrázolási technika azonban meglehetősen kiszámíthatóvá teszi a szereplők akcióit és reakcióit, s ezáltal a történet fordulatait. Hasonlóképpen egy kaptafára húzottak a dialógusok is. A szereplők ugyanazt a nyelvet beszélik; hasonlataikat, szófordulataikat, szellemeskedéseiket többnyire a szexus szótárából kölcsönzik – mintha észjárásuk sosem szakadna el teljesen a Móricka-ízű fordulatoktól.

Az a lecsupaszított, puritán, a manuális hatáskeltés eszközeiről lemondó játékmód, melyet Carroll forszíroz, a szöveg egysíkúságát túllontúl nyilvánvalóvá teszi. Egy játékosabb, stilizáltabb, egyszersmind frivolabb, érzékibb előadás talán erősíthetné az atmoszférát, nemcsak pergőbbé, de érzékletesebbé, gazdagabbá is tehetné a dialógusokat. Igaz, a rács-szimbolikától ezzel végképp távol kerülnénk – ám sok hasznát így sem veszünk, hiszen az allegorikus mondanót a játék vizuális elemei nem viszik tovább. Az a néhány egyszerű bútor, használati tárgy, mely a térbe kerül, valószínűleg a lehető legrosszabb megoldás: a stilizálást kizárja, látványelemként nem funkcionál, a kontraszt, amelyet a megépített játéktérrel képez, esetlegesnek tűnik.

A színészi alakítások keveset változtatnak a helyzeten. Noha többnyire markáns szerepformálásokat látnunk, a színészek hasonló eszközökkel kénytelenek közelíteni a figurákhoz, így hiába egy-egy színesebb vagy erőteljesebb egyéni teljesítmény, az alakítások összessége átlátható, kiszámítható. Spolarics Andrea nem helyez túlzott hangsúlyt Lady Bradshaw elszántságának abszurditására, éppen ellenkezőleg: az értelmetlennek tűnő, nagy áldozatokkal járó missziót teljesen természetesnek, magától értetődőnek mutatja. Megingathatatlan, ám derűs eltökéltsége teszi igazán erőssé a figurát. Seress Zoltán a gátlástalan pojáca és a ravasz realpolitikus színeiből hatásosan keveri ki Károly király alakját. Kálid Artúr a királycsináló bankár agyafúrt észjárását, óvatosságát, narcisztikus göggyét mutatja pontosan, s megéreztetni, hogy az a pillanat, amikor ösz-

tönei felülkerekednek óvatosságán, a vesztét jelentheti. Parti Nóra a királyi szajha eltökélt érzéketlensége, cinizmusa mögötti magányt és kétségbeesést sejteti meg. Dévai Balázs több figurája közül a tehetségtelenségével pontosan tisztában lévő, az intrikákban azonban jártas udvari

piperkőc kisfiúnak mutatja Bradshaw mindenkit eláruló, karrierista fiát, Kardos Róbert nem elég szuggesztív az „új világot” nem értő, szabad rablásra berendezkedett háborús veteránként, Mucsi Zoltán pedig a szokottnál jóval egyszínűbb, erőtlenebb alakítást nyújt az ideákhoz komikusan ragaszkodó Scrope szerepében.

A játékmód egyneműsége, szürkesége akkor válik még feltűnőbbé, amikor a szünet előtt levonulunk a stúdióterembe, hogy a két rész közti közjátékot ott nézzük végig. A Nemzeti Bank pincéjében játszódó jelenet, mely-



Koncz Zsuzsa felvételei

FENT: Jelenet az előadásból

JOBBRA: Mucsi Zoltán (Scrope), Spolarics Andrea (Lady Bradshaw) és Kardos Róbert (Ball)

költő a leginkább emlékezetes. Réti Adriennek a játék végén jut egy szép jelenet, mely némiképp elüt az alaptónustól: a pragmatikus gondolkodású, butának tetsző lányról kiderül, megtanult latinul, csak hogy imádott apja művét elolvashassa. (Más kérdés, hogy a történet élesen ironikus színben láttatják elszánását.) A többiek kicsit fáradtabb színekkel, kevés ötlettel formálják szerepüket. Gados Béla és Pásztor Tibor jórészt kézenfekvő kliséket alkalmaznak, Telekes Péter



ben a királycsináló pénzemberek és politikusok szembesülnek azzal, hogy az uralkodó visszahozatala nem feltétlenül az ő érdekeiket szolgálja, mintha egy másik előadás része volna. Sűrű, erős atmoszféra, leplezetlen ironia, a reálszituációkból ki-kacsintó színészi alakítások jellemzik az epizódot – hogy aztán a nagyterembe visszatérve ugyanaz a vérszegegy játék folytatódjék, mint amely az intermezzo előtt abbamaradt.

HOWARD BARKER:
VICTORY (GYŐZELEM)
(Bárka Színház)

Fordította: Upor László. **Díszlet:** Csanádi Judit. **Jelmez:** Lányi Fruzsina. **Asszisztens:** Hajós Eszter. **Rendező:** Tim Carroll.

Szereplők: Spolarics Andrea, Mucsi Zoltán, Seress Zoltán, Pásztor Tibor, Parti Nóra, Kardos Róbert, Telekes Péter, Réti Adrienn, Dévai Balázs, Kálid Artúr, Gados Béla, Varga Anikó, Tóth János, Szabó Viktor József, Müller Zsófi, Bazsó Adrienn, Barta Éva.

Markó Róbert

Színház, és színész benne

WILLIAM SHAKESPEARE: AHOGY TETSZIK;

A MAKRANCOS HÖLGY, AVAGY A HÁRPIA MEGZABOLÁZÁSA

Bár a debreceni Csokonai Színház két Shakespeare-premierjét, az *Ahogy tetsziket* és *A makrancos hölgy, avagy a hárpia megzabolázását* megszámlálhatatlanul sok kapocs fűzi össze, a legfontosabb ezek közül az esszenciális színháziság: a két előadást egymás után nézve a színház (a benne és általa való alkotás, a benne és általa való létezés) lényegéről juthat információhoz a figyelő néző – noha másképpen ér célta Vidnyánszky Attila és másképpen Szergej Maszlobojcsikov rendezése.

A Vidnyánszky dirigálta *Ahogy tetszik*, melynek 2009. novemberi, debreceni premierjénél jó félórával terebélyesebb (munka)bemutatóját a nyári, gyulai Shakespeare Fesztiválon láthatta a közönség, hol vékonyabb, hol vaskosabb humorú, de mindvégig stílusban tartott, izléses kavalkád. A többszálú shakespeare-i cselekmény némileg egyszerűsödik – a színlap sem a fordító nevének tünteti fel (Szabó Lőrinc magyarázatát használják), sem dramaturgot nem jegyez –, Vidnyánszkyt láthatóan nem a szerelmi-hatalmi természetű bonyodalmak elmesélése érdekli, hanem valamiféle kiszakadás-, önmegvalósítás-történet prezentálása. Rosalinda és Orlando, Célia és Oliver szerelme, a két marakodó herceg megbékélése ürügy csupán, hogy a rendező egy ideális létezésről beszéljen, amelyben éppenséggel szerelem is van, megbékélés is van, de leginkább mégis egyfajta világtól elvonult, játékos – ám a darab és az előadás mélyrétegeire is gondot fordító – közösségi létet jelent. Sőt: társulati létet, merthogy a debreceni *Ahogy tetszik* eszményi univerzuma maga a színház.

Az előadás fent leírt „színháziságáért” elsősorban az szavattól, hogy Vidnyánszky komolyan veszi a Shakespeare-dráma címét: *As You Like It* – ahogy nektek tetszik. A történet szimplifikálása mellett idegen, retrospektív és kortárs részletek is beépülnek a produkció szövegtestébe, Adyától kezdve a *Romeo és Júlián*, a *Hamleten* és *A szarvassá változott fiún* át, ilyen-olyan slágerszövegeken, Bródy–Milne–Karinthy *Micimackóján* és ki tudja, még mi mindenben keresztül egészen a *Csillag születik* című tehetségkutató tévéműsor megidézéséig. A rendkívül heterogén és egyre gyakrabban záporozó intertextusok tükröt tartanak a kornak, amelyben élünk, s mivel szubkulturális tekintetben igen széles sávon mozognak, gyakorlatilag minden néző számára intellektuálisan hozzáférhetővé teszik az előadást. Az Alekszandr Belozub tervezte, szándékoltan művi hatású, ki-be fordítható, változékony tér, mely finoman a londoni Globe Színházra emlékeztet; a díszlet használata (például a kis kördobogó forgószínpadszerű alkalmazása); a tágabb értelemben vett szövegelemzés (a száműzött herceg „rendezői” szerepe az ardennesi erdőben); hogy a szereplők szinte mindvégig – olykor kellékesként-öltöztetőként – színen vannak, ugyancsak aláhúzza az előadás színházi (ön)referencialitását. A játékos pedig – egykori és mai beregszászi, valamint debreceni színészek – hangsúlyozottan társulatként működnek együtt a rendező keze alatt. Élén jár a Shakespeare-nél is teátrumi-teátrális szórakoztató, a bohóc: Próbakő. A nagyszerű Rácz József, aki ezúttal egyetlen szerepen belül is több remek epizódalakítással

véteti észre magát, az előadás első előtti percétől kezdve kokettál a közönséggel: ellenállhatatlan komédiázással lendületbe hozza, majd örökmozgó móka- és játék-mesterként lendületben is tartja az estét.

Szergej Maszlobojcsikov *Makrancosa* a relatíve sokszor és sokat játszott Shakespeare-darab új, általam mindeddig felfedezetlen értelmezési tartományait is megnyitó, ambiciózus, de következetesen végigvezetni nem tudott kísérlet. Mégis (vagy éppen ezért) érdekes és értékes munka. Ugyancsak a színházról beszél, ám itt a színház nem (a) tárgy, hanem (a) premissza: az előadás nemcsak felmutatja, de hangsúlyozza is a darab gyakran elhagyott vagy súlytalanra töpörített elő-, köz- és utójátékát (dramaturg: Kozma András), vagyis a „színház a színházban” alapszituációja tételeződik a debreceni nagyszínpadon. Ez még talán nem is volna különösen érdekes, ám Maszlobojcsikov értelmezése a keretet is keretbe foglalja, vagyis: a) a színészek eljátsszák, ahogy b) a keretjáték szereplői eljátsszák, hogy c1) Petruchio és társai eljátsszák Petruchio és a makrancos Kata szerelmi afférját, miközben c2) csaknem azonos értékű cselekményszálként Biancának és kériőnek a keretjátékhoz igazított szövevénye is gabalyodik.

A színháziság legkülső körét a díszlettervező-rendező Maszlobojcsikov rajzolja fel. Csupa fa díszletének, mely lejtős színpaddeszkából szükség esetén kármal körülvett küzdőtérre nyílik, tetejére krétával írták oda: *The Taming of the Shrew*, vagyis: *A hárpia megzabolázása*, miközben a szemet gyönyörködtető felvonásnyitó és -záró képek is – a félhomályos színpad legmagasabb pontján, háttal álló emberalak(ka)t valaki vödörből vízzel locsolja, mintha viharban hánykolódnának – a színházi illúziót leplezik le. A közbülső kör – a pro- és epilógusra, valamint több apró interlúdiumra tagolódó keretjáték – az, ahol a történet és a darabértelmezés megbicsaklik, kissé zavarossá válik. Ennek oka az a viszonylagos egyformaság, ami a több szerepet játszó színészeket jellemzi: sem Balla Ildikó barnán barna jelmezei nem segítik a figurák és a történetrétegek elválasztását, sem markáns játékmegoldások nem különítik el a karaktereket. Jóval hangsúlyosabb és sikerültebb viszont az előadás harmadik, legbelső köre, mely a nő és a férfi közötti kapcsolatot, vagyis *A makrancos hölgy* hagyományosan legtöbbet firtatott kérdéskörét boncolja. Maszlobojcsikov férfiközpontú világot rajzol fel, amelyben az „ideális nő” közmegegyezés szerint az urának minden parancsát ugrásra készen leső szolgál, s min-



Gál Natália (Juci) és Rácz József (Próbakő) az *Ahogy tetszikben*

den, ami ettől az ideáltól eltér, megzabolázni való makrancosságnak minősül. Kata pedig porszem a jól működő férfigépezetben, s ezt az előadás a vizualitás szintjén és a szereposztásban egyaránt érzékelteti: egyedül a címszerepet játszó Szűcs Nelli kapott hófehér, női időmait kiemelő ruhát, s rajta kívül minden (férfi és női) szerepet férfi színész alakít.

Mercs János, Rácz József, Trill Zsolt (Petruchio), Jámbor József, Szűcs Nelli (Katalin) és Kristán Attila *A makrancos hölgyben*



Máthé András felvételről

A makrancos hölgy pálfordulásának motivációja roppantul egyszerű: a szerelem. Maszlobojcsikov szokatlanul korán, az előadás első részében, a darab második felvonásában, Kata és Petruchio szócstatájában nyilvánvalóan előjelzi, hogy a két fiatal között szerelem szövődik. Ettől kezdve Petruchio karaktere új színnel gazdagodik: nem elsősorban Kata szerelméért küzd (hiszen azt már elnyerte), hanem a hárpia megzabolázásáért, s a hárpia megzabolázása is azért kell csupán, hogy ő maga a férfitársak szemében ideális férjnek tűnjön. Trill Zsolt játékában plasztikusan tárul fel a szerelem hatalmától megittasult, kifelé azonban mégiscsak reprezentálni óhajtó karakter, miközben Szűcs Nelli Katája a megtettesült női okosságát mutatja meg: bár átlátja a helyzetet, belemegy a hatalom-mániás férfiak játékába, kezes Katalinná szelídül – aztán ha Petruchióval közös otthonukba beleshetnének, sanszos: mégsem a férfi viselné a nadrágot.

WILLIAM SHAKESPEARE: AHOGY TETSZIK
(Gyulai Várszínház – Kárpátaljai Megyei Drámai Magyar Színház – Csokonai Színház, Debrecen)

Díszlet-jelmez: Alekszandr Belozub. **Rendező:** Vidnyánszky Attila. **Szereplők:** Ivaskovics Viktor, Kacsur András, Szabó Imre, Vass Magdolna, Orosz Ibolya, Szabó Imre, Sótér István, Ferenczi Attila, Rácz József, Béres Ildikó, Domareckaja Júlia, Krémer Sándor, ifj. Vidnyánszky Attila, Tarpai Viktória, Kacsur Andrea, Orosz Melinda, Gál Natália.

WILLIAM SHAKESPEARE: A MAKRANCOS HÖLGY, AVAGY
A HÁRPIA MEGZABOLÁZÁSA (Csokonai Színház, Debrecen)

Fordította: Nádasy Ádám. **Jelmez:** Balla Ildikó. **Dramaturg:** Kozma András. **Díszlet-rendező:** Szergej Maszlobojcsikov. **Szereplők:** Kóti Árpád, Trill Zsolt, Szűcs Nelli, Rácz József, Ivaskovics Viktor, Varga József, Garay Nagy Tamás, Mercs János, Kristán Attila, Bakota Árpád, Jámbor József.

Rádai Andrea

Nem vetkőztet

TASNÁDI ISTVÁN: KUPIDÓ

A ki a *Kupidótól* azt reméli, hogy „tudományos” kíváncsiságát a színházi előadás kulturált körülményei között kielégítve olyan panorámaképet kap a szvingerklubokról, hogy eldöntheti viszonyulását a tabukat ledöntő, (nemcsak) XXI. századi jelenséghez, csalódnai fog az ALKA.T., az Örkény István Színház, a Nézőművészeti Kft. és az Orlai Produkciós Iroda közös produkciójában. A teljes körű, hiteles tájékoztatás persze nem feltétlenül dolguk a szvingerklubokról szóló drámáknak, ám a darab írója és rendezője, Tasnádi István számára – aki nem először keresi a színház helyét a színházon kívül, helyspecifikus előadásokban – a kétségtelenül érdekes és közönségcsalogató helyszín csak apropó egy, a házasság válságáról szóló, csipetnyi társadalomkritikával fűszerezett, könnyed kamaravígjátékhoz.

Az alkotók szerint a szvingelés olyannyira felfedezetlen terület a magyar színházba járó közönség számára, hogy a színlap rö-

tön egy tisztázó, szótári magyarázatnak is beillő definícióval kezdődik: „A szvingelés felnőtt emberek által végzett, közös megegyezéssel alapuló csoportos szex, amelyet a résztvevők életformaszerűen művelnek.” Ebbe a világba, a *Kupidó Intim Bárba* csöppen az álnéven szereplő Cate és Falk. Cate ellaposodott házasságának újjáélesztését várja az estétől, míg Falk úgy teljesíti felesége szeszélyes kívánságát, mintha pórázon rángatnák. Van is kedve a „konformizmus szacharinos ízei után a tiltott gyümölcsök érzéki édességét” élvezni, hiszen aznap rúgták ki munkahelyéről, amit Cate még nem is tud. Ráadásul Falk főnökei, Oberon és az Elnök, valamint feleségeik, Merteuil márkinő és Meryll is felbukkannak. Innentől kezdve aztán elszabadul a mindenki mindenkivel, ami, ha jobban meggondoljuk, csak a szándék szemérmes takargatásának hiányában különbözik a jól megírt vígjátékok koreográfiájától.

Az előadás helyszíne több szempontból is problematikus. Nyilván megfordult az alkotók fejében, csak éppen kivitelezhetetlennek bizonyult, hogy igazi szvingerklubban játszódjon az előadás, és talán jobb híján adják elő az Iparművészeti Múzeum dísztermében. De míg Tasnádi előző darabjának és rendezésének, a *Fédra fitness*nek szerves része volt a helyszín, addig a boltíves terem nem sokat tesz hozzá a *Kupidóhoz*. Persze pikáns ötlet a két hely, a kupleráj és a múzeum szellemének ütköztetése (látvány: Szöllősi Géza), de ez a kis izgalom hamar elmúlik, hiszen a *Kupidóra* jegyet váltó közönség immúnis

e szerény mértékű polgárpukkasztásra. Ennyi erővel akár rendes színházban is lehetne játszani az előadást, úgy legalább mindenki jól látna – a múzeum dísztermében ugyanis igen rosszul jár az a néző, aki a hátsó sorokban kénytelen helyet foglalni.

Úgy tűnik, hogy a színlapon olvasható műfajmegjelölés (szatírdjáték) komolyan veendő, hiszen a *Kupidó* általában nem törekszik a tragédia, a sokatmondás vagy a mélyenszántás babérajaira. Szellemes poénok, jól sikerült gegek és kiváló színészek alkalomhoz illő alakítása közepette itt-ott megkapargatódik a felszín.

Ami a társadalmi „mondanivalót” illeti, kiderül, hogy a nagykutya még a szvingerklubban is dolgoznak: az Elnök, az igazgató pozíciójában levő Oberon és az izigvéri yuppie Leech alsónadrágos katonákként fejüket összedugva beszélnek meg a megfelelő stratégiát, és kétséget sem hagynak afelől, hogy az intim bárban történ-

közül asszonynyúzó vágya a legfeltűnőbb: kielégületlen, tehát gyötri és alázza feleségét. Leech (Katona László) olyannyira tökéletesre fejlesztette yuppie-ságát, hogy már *azt* is inkább egyedül szereti csinálni: legfeljebb ha egy guminővel osztja meg (v)ágyát. Kokaintól hajtott agya még képes néhány homályos se füle, se farka filozófiai futamra. Kílóg a bandából Falk (Gazdag Tibor), aki – lévén valószínűleg csak középvezető – a nagykutyaéhoz képest a kenyérkeresésbe belefáradt kisembernek tűnik, s még Oberon tisztességtelen ajánlatát is fontolgatja egy villanásnál hosszabb ideig.

JOBBRA: Für Anikó (Cate) és Gazdag Tibor (Falk)
LENT: Csákányi Eszter (Merteuil márkinő), Scherer Péter (Elnök), Katona László (Leech), Takács Nóra Diána (Mia), Gazdag Tibor, Budai Zsófia (Meryll) és Mucsi Zoltán (Oberon)



tek egy egész ország sorsát befolyásolják. Önmagában az, hogy az elit *ilyen* helyen hozza döntéseit, társadalomkritikának persze édeskevés, és arról sincs szó, hogy ezek az emberek kivetkőznének önmagukból, vagy rejtett énjük sötét oldalát lepleznék le a szexuális tabuk döntögetése közben. A nagykutya ugyanúgy viselkednek divatos alsónadrágjukban (jelmez: Izsák Lili), mint öltönyben – vagyis mindössze szórakoztató, de felszínes karakter-, azaz férfitparódiákat kapunk.

Oberon (Mucsi Zoltán) kifejezetten arisztokratikus jelenség, a gálans, nagyvonalú lovagiasságot ellentmondást nem tűrő, érzelemmentesen és fapofával előadott galádságokkal váltogatja. Jelenlétében mindenki neki rendelődik alá. Hozzá képest proletárosabbak az Elnök (Scherer Péter) gesztusai, akinek sovíniszta hajlamai

A nők elsősorban a férjükhöz és ebből adódóan a nőiségükhöz való viszonyukkal jellemezhetők. Miának (Takács Nóra Diána) nincs állandó partnere. Valószínűleg egyedülálló anya, akin nem látszik a megélhetési kényszer, amikor mosolyogva, türelmesen bevezeti Falkot és Cate-et a szvingerklubok világába. Meryll (Budai Zsófia) bánatos szeme és darabosan engedelmeskedő mozdulatai többet mondanak, mint monológja arról, hogy gyűlöli az életet. Merteuil márkinő (Csákányi Eszter) nőiségének legutolsó virágait a férje által kiszabott módon élvező asszony. Minden pillanatban bizonyít: hogy mennyire szexi, mozgékony, elégedett és művelt, hogy milyen magas a libidója, és hogy mennyire nem bánja azt, amivé lett. Cate (Für Anikó) gyönyörű, okos nő, akit kerek születésnapja nem kes-



KONCZ ZSUZSA FELVÉTELEI

rítene el annyira, ha nem érezné tartalmatlannak házasságát. Kétségbeesésében radikális eszközöz nyúlt, de a kivitelezés apró részleteit nem tervezte meg, így ijedten, de nyitottan figyel és vár.

Az előadás fel-felveti a hatalom, a kiszolgáltatottság, az öregedés és a házasság problémáit, de aztán egy-egy röpk pillantás után valami új téma vagy geg után néz. Mintha erőszakkal szuszakolták volna a szellemesen előadott párbeszédnek közé a valamelyest mélyebbre ásni akaró jeleneteket, például Cate afrodiziákum kiváltotta vízióját vagy a nők monológjait, melyekben egé-

szén direkt módon értesül a közönség a szereplők boldogtalanságáról. Érdekes lenne megtudni azt is, hogy milyen Cate és Falk kapcsolata, amikor a férjet éppen nem taglózza le karrierjének kudarca.

Az előadásnak egyébként van egy megrendítő pillanata: amikor a megszegényített Falk két másodpercebe sűrítve bosszúját nem rögtön árulja el Cate-nek, hogy a bébiszitterre hagyott gyerekek mindössze az orra vértett. A következő pillanatban visszatérnek a szvingerklubban töltött éjszaka élményeit ideiglenesen feledtető, a házaspárt összetartó hétköznapok: ki viszi a gyereket, hova, hányra. Majd Mia, a Kupidó Intim Bár madámja zár a szvingerklubot ismertető marketingszóveggel: az előadás is visszatér a rendes kerékvágásba.

TASNÁDI ISTVÁN: KUPIDÓ

(ALKAT., az Őrkény István Színház, a Nézőművészeti Kft. és az Orlai Produkciós Iroda közös produkciója, Iparművészeti Múzeum)

Jelmez: Izsák Lili. **Látvány:** Szöllősi Géza. **Mozgás:** Katona Gábor. **Báb-konzultáns:** Tengely Gábor. **Zene:** Keresztes Gábor. **Produkciós vezető:** Gyulay Eszter. **Producer:** Orlai Tibor. **Rendező:** Tasnádi István. **Szereplők:** Für Anikó, Gazdag Tibor, Csákányi Eszter, Mucsi Zoltán, Katona László, Takács Nóra Diána, Scherer Péter, Budai Zsófia.

Kolozsi László

Ciklámen lokál

GIOACCHINO ROSSINI: ORY GRÓFJA

A djakok egy bevásárlólistát, és azt is megzenésítem, mondotta volt állítólag Rossini, nem kevés büszkeséggel utalva arra, mily könnyen alkot nagyszerű dallamokat. Az *Ory grófja* szövegkönyve – a pályája kezdetén álló, később jobbra is képes Eugène Scribe és Charles-Gaspard Delestre-Poirson munkája – nem sokkal hálásabb feladat az anekdotában szereplőnél. A művet, Rossini búcsúját a vígopera műfajától, mégsem sorolhatjuk a színes, de érdektelen munkák közé. Megérdemli, hogy újra felfedezték, még ha ehhez egy olyan *bel ami* sztár kellett is, mint a chileiek üdvöskéje, Juan Diego Flórez. Nem tudható, hogy a pesarói Rossini Fesztivál produkciója indította-e arra a szegedieket, hogy színre vigyék ezt a librettójáért nem magasztalható művet, mindenese-

re még amannál is kevesebb energiát fektettek abba, hogy az operát mint drámát láttassák. A szeged Ory sokkal inkább klubest, mint színház, leginkább dalszínházi revü.

Anger Ferenc csak árt e revünek akkor, ha egy jelenetet mindenképpen megpróbál megrendezni. Ez csak kínos mocorgáshoz (nem valódi közeledésekhez), egymás körüli forgásokhoz (nem a vágy felpörgéséhez) vezet. Ezért aztán e szegedi előadás legfőbb erényeként a pazar díszleteket (tervező: Szendrényi Éva) és jelmezeket (tervező: Zöldy Z. Gergely) dicsérhetjük, és csak utánuk jönnek a némely szerepben brillírozó (azonnal meg kell említeni Keszei Borit) énekesek, a vonóskart remekül összefogó karmester, Pál Tamás (a fúvósok az általam hallott mindkét előadásban melléfogtak), és



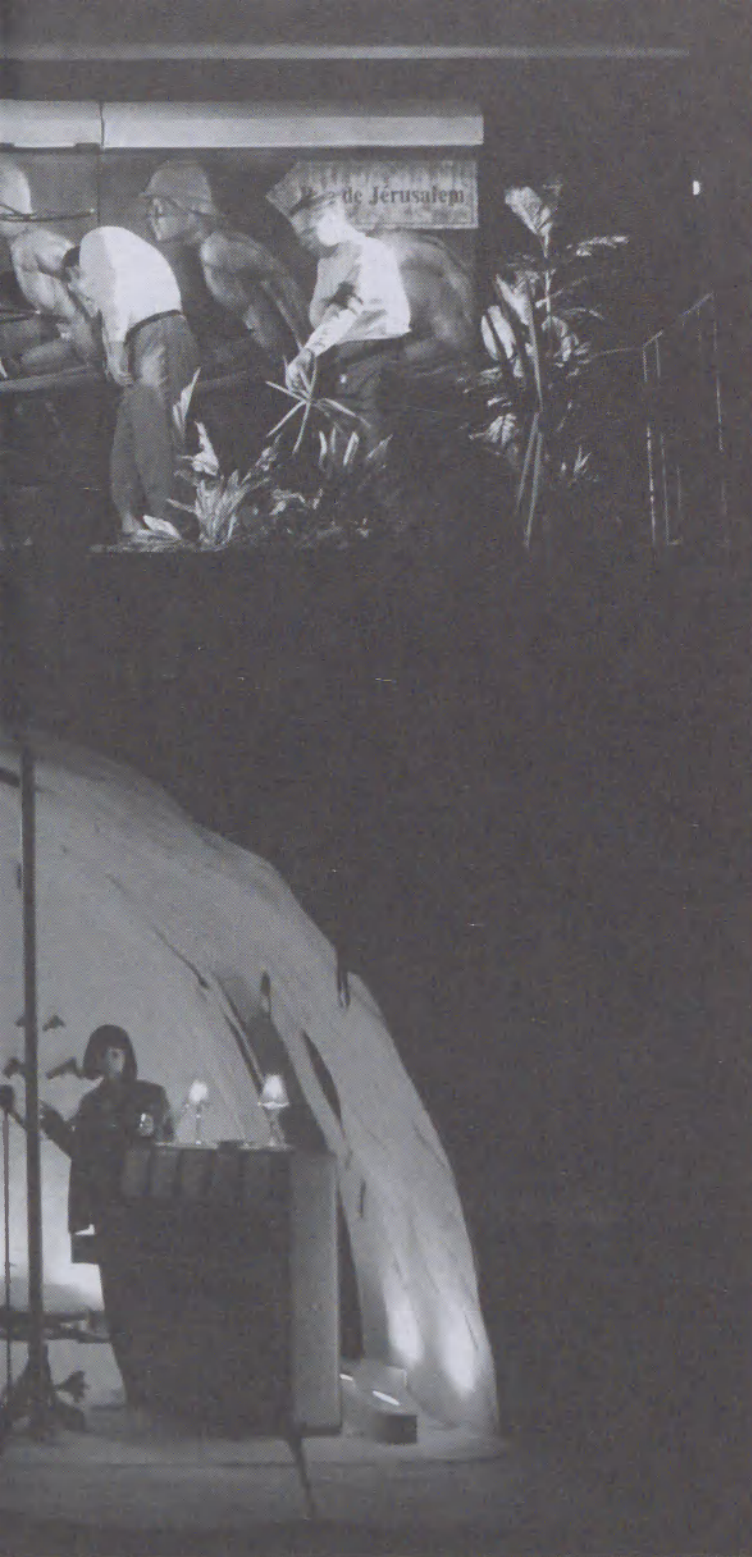
FENT: Jelenet az előadásból

BALRA LENT:
Keszei Bori (Adèle) és
Szerekován János (Ory gróf)

JOBBRA LENT:
Barabás Annamária (Adèle),
Tóth Judit (Ragonde) és
Horváth István (Ory gróf)

Veréb Simon felvételei





csak legvégül a korántsem tehetségtelen, de ezen az es-tén háttérbe szoruló rendező.

Az egész egy, a XX. század húszas évei táján játszódó revü, az olasz harctéren – Doberdo! – elesett katonákat megörökítő laktanyafallal, csupa örökzölddel: tujákkal, pineákkal és buján kúszó, indázó vadszőlővel (akár egy pálmaház) az – egyébként utólag megírt – első felvonásban, bubifrizurákkal, szénszálas mikrofonokkal a másodikban. Ez utóbbi, második felvonás ciklámen-színű (az éppen aktuális divat): a színhely egy zugbár a föld alatt. Fenn a kommünárok fala magasodik bőszi harciasságával, mintegy ellenpontozva a nők által látogatott fülledt lokál erotikus atmoszféráját. Nagyszabású és mélyen bevésődő kép, ahogy a férfinép odafent, már félig apácagúnyában, a ciklámen lokál fölött lopakodik, csellel kívánva bejutni, és a biztos győzelemről danol, míg alant a nők tollászkodnak, koktélt szürcsölnek. A két részre osztott színpad valóban két részre szakad, és e jelenetben tetten érhető, hogy az alkotókat – a rendezőt és a díszlettervezőt – a feminizmus tüzelte fel e koncepcióra; ebben az elfuserált színdarabban azt látták a legvonzóbbnak, hogy eszükkel, józanságukkal és hűségükkel győzedelmeskednek benne a nők. Az ostoba, csak az ivásra meg persze a nemi gerjedelmek ki-elégítésére gondoló, magukat császárnak vélő férfiak fölött. És azért éppen a *húszas évekbe* transzponálták, mert az első világháború az a sorsdöntő idő, amikor a nők kénytelenek voltak munkát vállalni, feleszméltek, és politikai jogokat, függetlenséget követeltek maguknak. Saját lokálokat. A nők *underground* mozgalmának ideje ez – ezért is a föld alatt van Adèle de Formoutiers grófnő és társainak bűvös szórakozóhelye.

A szénszálas mikrofon persze fölösleges. Egyértelmű, hogy itt dalolnak is, és egymás, nem holmi férfinép szó-rakoztatására. A férfiaknak itt nincs helyük.

Ory nem a háborúban akar dicsőséget szerezni, inkább a paplanok alatt vitézkedne. Azon mesterkedik, hogy a benne mint szentben hívő nőket becserkészsze: nem rest malacságokat súgni gyónáskor a fülükbe. Apródja, az Adèle-be szerelmes Isolier eszeli ki, hogy a nők bunkerébe szállást kereső apácaként tudnak be-jutni. Ory ellopja Isolier tervét, de persze a második felvonásban csúnyán pórul jár; megszégyenül. Közben a lovakok is hazatérnek, így menekülni is kényszerül.

Rossininak nem voltak erkölcsi skrupulusai: az első rész négy jelenetét a hatból és a másodikban is kettőt elegánsan ellopott saját korábbi művéből, a *Reimsi utazásból*. Az Ory grófja kis színházakban szól csak jól, s természetes helyére került a Horváth Mihály utcai Kisszínházban. A hangzás sem sínyle meg a teret. Majd mindegyik énekes remekelt az általam hallott két előadásban; főleg a fiatalok.

Hosszas elemzés tárgya lehetne, hányszor és hogyan utal a zenében – különösen a második felvonás tonalitásból is kizökkenő zárótercettjében – Rossini arra, hogy Ory nem Don Juan. Léha gazember, igazi po-jáca, nem pokolra kerül, hanem ga-tyamadzagját fogva menekül. A sze-



gedi gárda remekül ábrázolja Orynak és körének kistílúságát: nem is csak a beképzelt férfiak, de a pitiáner családok is felsülnek ebben az előadásban, melynek így egyik legszellemesebb és legfontosabb része az az epizód, melyben az alapácák hitványsága napnál is világosabb lesz: cellájukból kiszökve benyakalják Adèle és a delnök alkoholkészletét. Pazar – Szerekován János előadásában, Horváth Istvánéban kevésbé – Ory és a többi léhűtő bordala. Szerekován nem dülöngélő részegként, nem is az élet apróbb örömeinek élő egyszerű léleként, hanem tobzódó kis gazfickóként örül az ingyen jött piának. Nem hogy Don Juanhoz, de még Švejkhez sem méltó.

Hogyan is hódíthatná meg a magányában kissé levertté vált Adèle-t, aki a szegedieknél öntudatos, józan, okos nő. Még azt is feltehetjük, hogy rossz házasságban élt háborúzó urával. Többre vágyott: szellemi izgalmakra. A bárban van elemében, amikor társnőivel itározhat, diskurálhat. Ory fel sem ér hozzá, ezért is nyilvánvaló már az első percben, hogy csúfosan bukni fog. A Rossini szülővárosában tartott fesztiválon a katalán Lluís Pasqual rendező nem borotváltatta meg Juan Diego Flórezet. A szegedi verzióban is akad agg, szakállas apáca. Jelenléte különös humorforrás. Egy percig sincs az az érzésünk, hogy itt a nők beveszik: ő is apáca; nem, inkább arról árulkodik a szakálla, mit gondoltak a férfi betolakodók a nőkről, szellemi képességeikről. Kortárs szatírává különösen az avatja a – második felvonásban megélnéül – szegedi előadást, hogy a férfiak pökhendisége olykor még ma is ily szembeszókó.

Az ősbemutatón Oryt éneklő Adolphe Nourrit énekstílusára a pályatárs Manuel Garcia traktátusából következtethetünk, illetve akár abból is, hogy a pótvonalas hangokat mellkasból éneklő Donzellit meghallván, véget vetett életének. Rossinit is elborzasztotta a

maig divatos éneklési stíl, aminek nem kevés köze volt ahhoz, hogy még negyven se volt, amikor – nem is sokkal az Ory bemutatója után – felhagyott a komponálással. Ory nyitó kavatinájának magas c-je, melyet Szerekován ha nem is biztosan, de abszolvál, az ősbemutatón tehát biztosan másképpen hangzott. A hölgyek viszont hasonlóképpen énekelhettek, mint a magabiztos, valóban csáberőt sugárzó, dívás Keszei Bori, az Isolier-t adó, kissé megszeppent Érsek Dóra vagy az élénkebb, de kevésbé szépen formálva éneklő Ducza Nóra.

Pál Tamás a Szegedi Szimfonikus Zenekar és a Szegedi Nemzeti Színház énekkara élén remekül vezeti fel Rossini lassan fokozódó, egyre terebélyesedő crescendoit. A mű miattuk lesz pazar, sziporkázó revü, az öntudatra ébredő nők életvidám diadalmenete.

GIOACCHINO ROSSINI: ORY GRÓFJA (Kisszínház, Szeged)

Dramaturg: Kenesey Judit. **Díszlet:** Szendrényi Éva. **Jelmez:** Zöldy Z. Gergely. **Karigazgató:** Kovács Kornélia. **Zenei asszisztens:** Zalánkai Rita, Herczeg Ágnes. **Rendezőasszisztens:** Pópity Tímea Klára. **Vezényel:** Pál Tamás/Kardos Gábor/Koczka Ferenc. **Rendező:** Anger Ferenc.

Szereplők: Szerekován János/Horváth István, Keszei Bori/Barabás Annamária, Érsek Dóra/Ducza Nóra, Altörjay Tamás/Koczor Kristóf, Szonda Éva/Tóth Judit, Cseh Antal/Réti Attila, Horák Renáta/Nánási Helga, Bonecz Tamás/Börcsök Bálint.

Közreműködik a Szegedi Szimfonikus Zenekar és a Szegedi Nemzeti Színház énekkara.



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

Herczog Noémi

A fejcsóváló lény

KOCKAVETŐ

Bodó Viktor a magyar színház David Lynche. Ennek egyszerre pozitív és negatív hozadékaival. Mert őrült világában, ami szinte mindig egy elmegyógyintézet kozmikus modellje, olyan Csodaországba kerülünk, ahol Alice nem ébred fel a végén; olyan *Szentivánéj*be, ahol a szereplők hol emlékeznek álmukra, hol nem, és elmarad a szimpla megnyugvás, hogy „hisz ez csak álom volt”. Lynchet idézi e világ azért is, mert filmszerű – Mundruczó Kornél mellett talán Bodó a „legfilmesebb” színházi rendezőnk. Ez a többnyire őrült képzettársításokkal dolgozó módszer olykor nem mentes a blöffötől sem, és mindig azon fordul meg, mennyire sikerül meglepnie a nézőt.

A *Ledarálmakeltűntem* úgy karkai, hogy közben elementárisan vicces (megidézve ezzel a Kafka naplójában írottakat arról, hogy amikor először olvasta fel barátainak *A per* kéziratát, azok dőltek a röhögéstől), ugyanakkor nyomasztó és szorongató is, mert nincs szabály, amihez Józsi (Josef K.) alkalmazkodhatna, lévén azok éppen abban a pillanatban változnak meg, amint elfogadja őket – ennyiben mintegy Lynch útvesztőiben bolyong. Per vádlottja a legújabb Szputnyik-produkció főhőse, Luke Rhinehart (Fábián Gábor), a pszichiáter is. Ez a szintén rendkívül vicces tárgyalás azonban szelídebb, és nem kelt szorongást, mert bár az ítélszék tagjai őrülnék, de a vádlott tenyeréből esznek, aki maga a porondmester, és az őrült tárgyalást úgy vezényli le, hogy neki végül semmi bántódása sem esik.

Az 1971-es amerikai kultregény (*The Dice Man*) főhőse, Luke – akárcsak Burgess *Gépnarancs*ának kicsi Alexe korábban (1962), majd Ellis *Amerikai pszichójának* Batemanje később (1991) (amelyekből anno a remek *Nexxt* is készült, Bodóval a félelmetes fejű tömeggyilkos szerepében) – szintén letér a társadalmilag elfogadott útról, s úgy dönt, hogy gazember lesz. A jól szituált élet verklíje és unalma helyett eksztázisra vágyik, amolyan következmények nélküli tébolyra, mondjuk, este fél nyolctól kilencig. Amerikában a pszichiáter által írt könyv valószínűleg azért szólt olyan nagyot, mert kinek-kinek a saját, mindennapi, néma, őrangyal arcú terapeutáját juttatta eszébe, s annak maró szatírját (is) adta. Mivel nálunk ez nem közprobléma, a nézőnek sem érdemes a téma mögött társadalmi megokolást keresnie. De elgondolkodtató, hogy ebben a nem túl mély regényben mégis milyen kristálytisztán jelenik meg az ősrégi filozófiai *vagy-vagy*: hogy bárhogy döntsünk is az életben, az vagy rossz, vagy rossz lesz. Rhinehart társadalmon kívüli és provokatív válasza erre az, hogy akkor bízzuk magunkat a véletlenre. Mindenképp megérte, hogy Bodóék egy előadás erejéig így tettek.

Mert itt pszichiátria az egész világ, és gyógyos benne minden férfi és nő. A leggyógyosabb persze maga a psi-

chiáter, akinek már azelőtt sincs sok vesztenivalója, hogy racionális elhatározás helyett a „pettyes szeszélyre”, avagy a „hatarcú istenségre”, azaz a dobókockára, ily módon a véletlenre bízva élete komoly döntéseit. A regényben leírt unalmas kis család átlagos reggelije a Szputnyik-változatban csak annyiban szokványos, amennyiben mindannyian őrülnék vagyunk. Vinnai András, a „bodóul” gondolkodó drámaíró, a színészek, a rendező és a dramaturgok improvizációi, gondolatai kerek és jól érthető dramaturgiává álltak össze, és persze gegek formájában Lynch most is előkerül, ezúttal önnön paródiájaként...

A nyitó képben *A padlás* dallamára néz farkasszemet a társulat Luke-kal, aki karmesterként irányítja a szereplők szólamainak ritmusát. Egy tárgyaláson vagyunk, ez adja az előadás keretét, ahol Luke a vádlott. A fal mentén akár az orgonasípok ülnek az ítélszék tagjai – persze ők játszanak minden más szerepet is, valamint ők *a kar*: az illusztráció, máskor a főhős félelmei vagy az őrült külvilág. De ezt akkor még nem tudjuk. Segítségül rögtön az elején kapunk egy rapid enumerációt. Gyabronka József mint bíró áll középen, és bemutatja a szereplőket, miközben végig küzd röhögőgörcsével, amit először nehéz hová tenni, később azonban, mikor másik szerepben, mint papot látjuk, a röhögőgörcs ismét visszaköszön. Ugyanígy elfogadjuk, hogy Téby Zita sokszor nem Luke feleségeként van a színen, majd egyszer csak elhangzik az a lynches mondat, hogy „bocs, de kicsit zavaró, hogy pont úgy nézel ki, mint a feleségem”. Vagy mikor Luke mint narrátor fordul a nézőkhöz, a család kicsit meglepődik, vajon miért is beszél magában – egyszóval búcsút mondhatunk a „félre”-effekt magátólérettetődőségének.

Ha a Szputnyik-bázis üres szobája nem kelt is olyan különleges látványt, mint például a *Ledarálmak...* tölcsérben szűkülő színpada, ezt a színészek sok tekintetben sikeresen kompenzálják. Itt mozgás, tánc, ritmus, zene és ének nem a jelenetek közti űrt vagy átkötést hivatott kitölteni, mint azt oly sokszor látjuk, hanem szer-



ves alkotóelemei maguknak a jeleneteknek – a kar tagjai építőkockák (dobókockák), amelyekből felépül, majd leomlik és folyamatosan újraépül őrült narrátorunk, Luke története.

Különleges tér hiányában az őrület másik eszközét a pörgően filmes hatások adják. Fábián Gábor kétszer (ami talán már több is, mint elegendő) állítja meg a pillanatot, hogy kedves családján szíve szerint állva boszszút sorra lelője valamennyi közeli hozzátartozóját, majd a családi idill mindkétszer tovább folytatódik (itt még biztosak lehetünk benne, hogy mindez csak a képzelet játéka volt). Mindehhez a hangokat (pofon, nyak-kitekerés, lövés) kívülről kapjuk, bár olykor Fábián Gábor hangja magától is eltorzul, mint amikor lelassítják a felvételt, és a legbizarrabb pillanatokban olyan a hatás, mintha egy filmes DJ keverné a szereplők világát egyre torzabbá.

És a legfontosabb: öröm látni, hogyan szokik egybe a Szputnyik társulata, egyre több a remek alakítás. Fábián Gábor az este középpontja, és nem csupán azért, mert körülötte forog a játék; különleges képességeiről még annyit, hogy virtuóz módon tudja a dobókockát a szájából elővarázsolni a fogai közé úgy, hogy azok a kívánt számot mutassák. A másik száj-virtuóz a Szputnyikban először szereplő Terhes Sándor, aki egy cigarettacsikket nyel le látszólag, majd könnyedén kifújja a füstöt, s vele a lenyeltnek hitt cigit is. Komolyra fordítva a szót: nar-

cisztikus és egyszerre két szemüvegben pompázó, de a munkáján kívüli viszonyokra rá nem látó pszichiátere telitalálat. Nem csalódunk a másik vendégben, Gázsó Györgyben sem. Gyabronka József pedig, mint atya, aki fiát elmeegógyintézetbe küldi, röhögőgörcsének hála jóval őrültebbnek tűnik, mint gyermeke, de semmiképp sem nevezhető a társadalom és a normalitás konzervatív ellenpólusának a szabad őrülettel szemben.

És az új nevek... Ha a hatarcú istenség hatot nem is, de egy-két arcot minden szereplőnek villantani enged: kiváló Jankovics Péter, valamennyi szerepében. A személyiségfejlesztő csoportos felszólalása, ahol kötő-, toldalék- és hordalékszavakból kerekít teljesen üres rög-tönzött beszédet, azt hiszem, mindenki számára tanulságos lehet, aki valaha részt vett csoportos megbeszélésen. Ismét nagyszerű Hay Anna, hol az ólommellű és érző szívű, decens titkár nő szerepében, hol pedig pajzán hippi énekesnőként a dadaista dalbetétekben. Tóth Simon Ferenc az egyetlen, akinek az esze nem csak hobbiból ment el az előadásban, és nem is csinálja izléstelenül, sőt.

Arra a terápiás kérdésre, hogy vannak-e szülei, Réti Anna táncos elkezd bólogatni. A gyanúsán hosszú bólogatás felgyorsul, lassanként a fej körözni kezd, majd egyre eszeveszettebb sebességű fejcsóválássá változik, egyetlen hatalmas NEM-mé, mintha csak a normálissá gyógyítás ellen lázadozna, és azt tagadná teljes erővel.

Ez a fej-tánc az előadás legszebb, legfinomabb jelene. Hiszen ki maga a Kockavető is? Valaki, aki nemet mond az unalmas normákra. Fejrázó lény. (Jusson eszünkbe a *Hair* című számából Don Dacus örök érvényű fejrázása, amikor ollóval közelítettek a sörényéhez.) Fábián Gábor nem vet ténylegesen kockát, csak megcsóválja a fejét egy-egy döntés előtt (ilyenkor hangeffektet hallunk, majd a következményekből de-

rül ki, hányast is dobott), szóval ideig-óráig csóválja... Aztán egyszer csak, hopp, lenyeli a kockát, és akár Hóféhérekének az alma, torkán akad a dörgő hangú kockaisten (Molnár Gusztáv) ajándéka, amit minden véletlenek ura vissza is vesz tőle, azzal, hogy „haladjon inkább az árral”. Már kilenc órára jár, ideje újra normálissá válni, eksztázisból is megárt a sok. Luke nem veszít semmit, se állást, se családot, se pert, voltaképp ezúttal még az eszét sem veszti el végleg... És persze a nézőit sem, mert ránk ragad Gyabronka röhhögőgörcse, és együtt hahotázunk ezzel a félőrült Lynchcel.

BALRA: Jankovics Péter, Fábián Gábor, Téby Zita, a földön Székely Rozi
LENT: Terhes Sándor és Fábián Gábor



Schiller Kata felvételei

KOCKAVETŐ
(Szputnyik Hajózási Társaság –
Modern Színház- és Viselkedéskutató
Intézet-Labor)

Luke Rhinehart regénye alapján az átiratot készítette: Vinnai András. **Dramaturg:** Turai Tamás, Róbert Júlia. **Jelmez:** Kovács Andrea. **Zene:** Keresztes Gábor. **Fotó-vidéo:** Tóth Simon Ferenc. **Rendező-asszisztens:** Varsányi Kristóf. **Produkciós vezető:** Tóth Péter. **Rendező:** Bodó Viktor.

Szereplők: Fábián Gábor, Gazsó György, Gyabronka József, Hay Anna, Jankovics Péter, Koblicska Lóte, Lajkó Bence, Molnár Gusztáv, Réti Anna, Szabó Zoltán, Székely Rozi, Terhes Sándor, Téby Zita, Tóth Simon Ferenc.

Rend a káoszban

BESZÉLGETÉS BODÓ VIKTORRAL

– Mit jelent a társulatod neve: Szputnyik Hajózási Társaság – Modern Színház- és Viselkedéskutató Intézet-Labor?

– Egy hosszú közös éjszakai agytröszt eredménye a nevünk. Nem akartunk komolyan hangzó színházi nevet, sokkal inkább olyat kerestünk, amely pont olyan ellentmondásos, mint a létezésünk – így lettünk „Szputnyik Hajózási Társaság”. A „szputnyik”: elmozdulás az ismeretlenbe a zuhanás és robbanás rizikójával, valami új és nagyszerű felfedezésének a lehetőségével. Eredetileg úgy képzeltük, hogy fix alkotócsapattal és alkalmakra összehívott színészekkel nyaranként egy tengerjáró hajón dolgozunk majd, nemzetközi workshopokat csinálunk – amikor tengeren van a hajó, dol-

gozunk, amikor pedig partra száll, előadjuk a kész jeleneteket, levetítjük a közösen készített filmeket, koncertezünk... A „modern” szó mostanra már elhasználdott, retró kifejezéssé vált, tehát talán humoros, mégis jelzi, hogy nem valami hagyományos dologról van szó. A „viselkedéskutatás” meg... Hát, végül is ezt csináljuk.

– Az előadásaidban tényleg nagyon erősek és megjegyezhetők a karakterek. Hogyan születnek? A színészekből indulsz ki, vagy tőlük függetlenül találod ki azokat a különös figurákat, akiket aztán ők – színészi feladatként – létrehozhatnak?

– Ahány munka, annyiféleképpen kerül elő a karakterépítés kérdése. Mindenesetre mindig abból indulok

ki, hogy ki az adott színész. Nem az a fontos, hogy feltétlenül azt a karaktert hozza létre, akit én megálmodtam benne; sokkal inkább az érdekel, ami a közös munkánk eredményeképpen születik. Az alapvető szándék természetesen az, hogy olyan karaktereket ábrázzanak a színészek, akik egyrészt ők maguk, másrészt olyan figurákból is tudjanak dolgozni, akik körülvesznek bennünket. Vagy olyan anyaghoz nyúlunk, amely arra kényszerít bennünket, hogy a személyiségünk új területeit fedezzük fel. Hogyan lehet mindezt egységessé összegyúrni – ez állandó dilemma a színészetben. És közben tud-e a színész az egymást követő munkáiban más-más képet mutatni magáról? Hány különféle figurát tud alkotni? És milyen eszközöket kell ehhez megtanulnia, használnia, és milyen módszerekkel teszi ezt? Elvárják-e ezt egyáltalán tőle? Én elvárom, hogy a színész boncolgassa önmagát, és bővítse az eszköztárát, amikor felépít egy szerepet. Végezzen gyakorlatokat és kutatásokat: fontos, hogy „tudja”, milyen a figura környezete, hogyan beszél, hogyan mozog, hogyan szuszog, ha bajban van, milyen ellentmondások dolgoznak benne. Mik a titkai.

Amikor először dolgozom egy színésszel, nagyon örülök minden tulajdonságának, jellegzetességének. Kíváncsi vagyok a játékoságára, a fantáziájára, és arra, hogy milyen az, amikor jelen van, amikor reagál valamire. Amikor még csak ismerkedem vele, gyakran azt veszem észre, hogy a kevesebb is elég tőle, mint amit esetleg mutatni akar. Nem mindig érdemes „rátenni”, ráerőltetni valamit a figurára, nem kell előre kitárolni a karakterjegyeit: az, hogy hogyan létezik egy-egy helyzetben, majd úgyis meghatározza a karaktert. Így született például Gyabronka József szerepe a *Béraháztörténetekben*. Később aztán szeretek olyat kérni a színésztől, ami újdonság vagy meglepő az előző szerepeihez vagy a személyiségéhez képest. Ilyenkor jól meggyötörjük egymást, hogy újat hozunk ki a helyzetből – és ha ezt makacsul, következetesen végigcsináljuk, az az egész próbafolyamat és az előadás minőségét is meghatározza.

– Színészlől is jutott már eszedbe darab?

– Igen. A *per*, vagyis a *Ledarálnakeltűntem* Keresztes Tamásról. Vagy Jan Thümerről a *Liliom*, amit most próbálok éppen Grazban. [Március 12-én bemutatták. – A Szerk.] Vagy Anger Zsoltról a *Platonov* – hamarosan ezt is meg kell csinálnunk. Olyan is volt, hogy dolgozni akartam valakivel, és kifejezetten őhozzá kerestem anyagot.

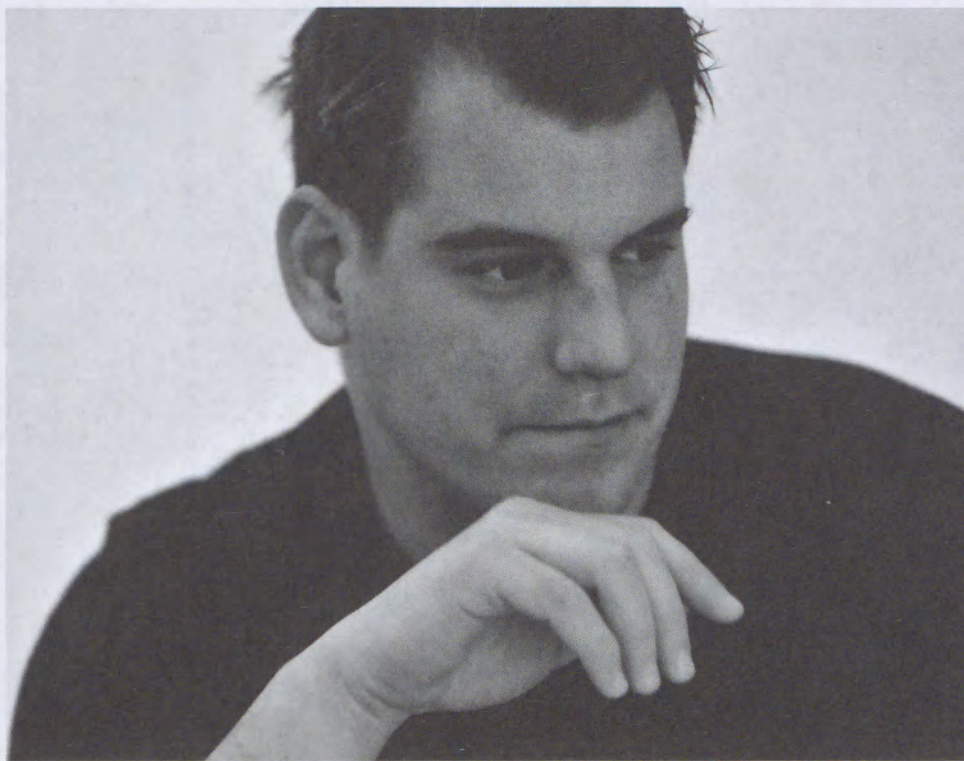
– A társulatodban hogyan osztasz szerepet?

– Fontos, hogy mindig más súlyú, más típusú feladatokat adjunk magunknak, egymásnak. Senkitől sem lehet elvárni, hogy sok nagy, súlyos, drámai szerepet játsszon el egymás után úgy, hogy ne legyen felületes, amit csinál, vagy ne roppanjon meg a munkában. De az sem jó, ha valaki csak kicsiket játszik, mert mellőzött-

nek fogja érezni magát. Egy főszerepből nagyon sokat lehet tanulni, utána máshogy nyúl az ember egy kisebb feladathoz, a csapatnak pedig jót tesz, ha minden tagja tudja és érzi, hogy fontos, amit csinál.

– Én viszont úgy érzem, hogy a szputnyikosok között inkább azok vannak túlsúlyban, akik legtöbbször kis feladatokat kapnak, egyféle figurákat játszanak. Nincs hiányérzetük? Vagy azért mindenkinek jut nagyobb ívű szerep is?

– Ez csak munka és idő kérdése. Még csak egyéves a Szputnyik, és különböző képzettségű, különböző tapasztalatokkal rendelkező színészek alkotják a társulatot. Nem szerepekre és nem szerepkörökre kerestem



színészeket; az volt a társulatszervező szempont, hogy olyanok jöjjenek, akikkel szívesen dolgozom. Amikor bennük gondolkodom, nekik keresek darabot, érvényüket veszítik a színházban általában érvényes szabályok. Néhány korosztály hiányzik is a csapatból... A kezdeti időszakban leginkább workshopokat, projekteket szerveztünk. Projektnek azt a fajta munkát nevezem, amelynek a végeredménye megnézhető ugyan, de még nem tekinthető előadásnak; nem áll össze egészszé, nem akar történetet mesélni. Ilyen volt például a *Holt lelkek*, amelyet többfajta módon, többféle térben, több szereposztással próbáltunk. Vagy a még inkább kísérleti *Rehab*. Aztán rájöttem, hogy lehet ugyan egy ideig színházi akciókban meg projekteken gondolkodni, de ha színészekkel akarok dolgozni, szerepet kell nekik adnom. Ők is azt szeretik, ha tudják, mit fognak játszani a kitűzött előadásokban, ha felkészülhetnek egy-egy szerepre. Tehát egy nagy kanyar után eljutottunk ugyanoda, ahonnan elmenekültem: egyfajta hagyományosabb színházhoz. Futottunk egy nagy kört, de közben sok-sok kérdést feltettünk: mi az értelme a színháznak, mit akarunk egymástól, mi az, amit mi mint csapat közösen szeretnénk, mi a véleményünk a körülöttünk levő világról, és azt hogyan, milyen formában akarjuk elmondani...

– *Hogy boldogulsz társulatvezetőként? Hogyan építed a társulatot? Minek alapján hívod az újakat?*

– A társulat működtetésével járó felelősség átrendezi az életet. Kezdetben elviselhetetlen volt, hogy egyszerre kellett a létezésünkért küzdenünk, pályázatot írunk, és folyamatosan próbálnunk. Az első évre ötmillió forintot kaptunk, és sok energiánk ment el a pénz és a biztonság megteremtésére. Az első év nehézségeinek elviselésében sokat segített a Színházi Dolgozók Szakszervezete és a Summa Artium Alapítvány. Néha úgy tűnt, hogy aki Magyarországon független színházat csinál, az egész egyszerűen hülye. De kihívásként éltük meg a helyzetet. A második évre már komolyabb támogatást kaptunk az OKM-től; Grazcal és Kölnnel is meg tudtuk egyezni közös produkciók létrehozásáról, úgy-hogy biztonságosan le tudtuk szerződtetni a társulat összes tagját egy évre, és végre elkezdhattunk csak arra koncentrálni, amiért a Szputnyik létrejött.

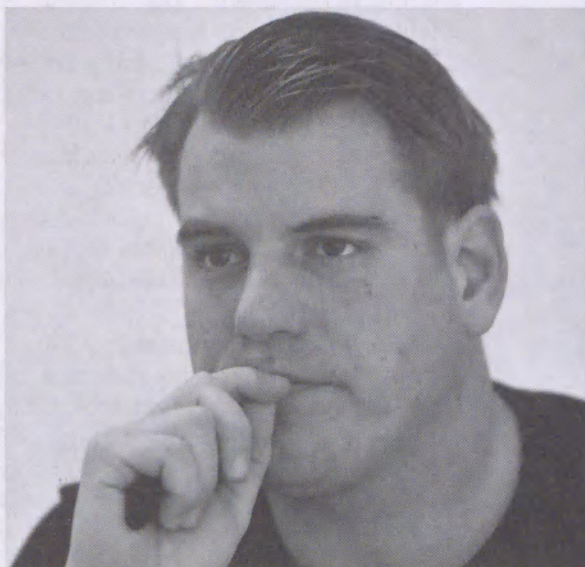
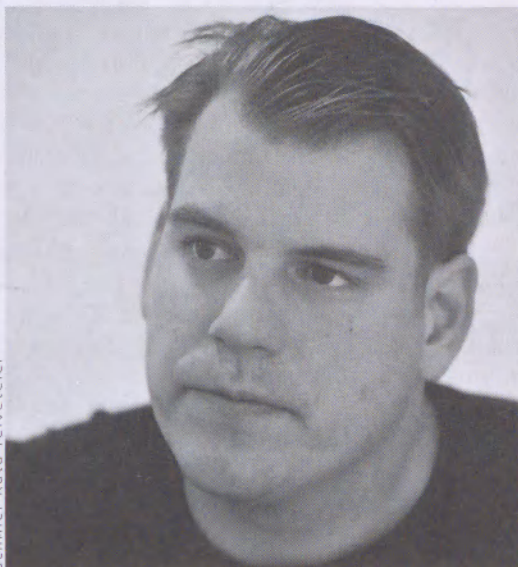
Eleinte csak a helyünk volt meg, és annak a vágya, hogy jól tudjunk együtt dolgozni. Pénzünk még nem volt. Nem akartunk várni – inkább elkezdtünk pályázatokat írni. Volt, aki továbblépett, elment más társulathoz, vagy szabadúszó lett; volt, aki megengedhette magának, hogy megfeszítse a húrt, és hónapokig ne keressen pénzt, és volt, aki nem – az lett tagja a társulatnak, aki maradni tudott ebben a helyzetben. Nagyon mély nyomokat hagyott, hogy ki mennyi áldozatot volt képes hozni az első időszakban. A helyünk, a MU Színház próbaterme sem így nézett ki akkor még. Teljesen átépítettük, hogy jobban kihasználhassuk a tér adottságait. Az, hogy milyen típusú színházat szeretnénk, még hónapokig nem körvonalázódott – csak átépítettünk, beszélgettünk, jeleneteket próbáltunk, és igyekeztünk egymást megismerni, elviselni, megmozgatni.

Nagyon komoly döntés akár csak egy embert is hívni, nem annyira a pénz, mint inkább a dolog szakmai része miatt: el tudjuk-e látni megfelelő súlyú feladatokkal? Kölcsönös bizalmat kell szavaznunk egymásnak: ő elkötelezi magát mellettünk egy évre, én meg tudok neki munkát, szerepeket, izgalmas feladatokat adni. Nálunk minden színész játszik minden darabban – fontos, hogy folyamatosan dolgozzanak, és közel legyenek egymáshoz a csapat tagjai. Főleg most, a történet kezdetén. Tehát csak olyan színészt szerződtethetünk, akire valóban nagy szükségünk van, és akinek valóban szüksége van a társulatra. Fontos igény, hogy egy színész jól mozogjon, rendelkezzen zenei és ritmusérzékkel, legyen improvizációs készsége, humora, esetleg játsszon valamilyen hangszeren, és – mivel a külföldi közös produkciókban sokan más nyelven játszanak – beszéljen nyelveket.

Folyamatosan szembesülök a társulati létezés hihetetlen előnyeivel és kikerülhetetlen hátulütőivel. Néha nagyon nehéz az összezártság, és nem segíti a munkát. Néha nem érezzük, hogy meg tudjuk lepni egymást, aztán egyszer csak történik valami áttörés... Figyelni kell egymásra és keményen dolgozni – az meghálálja magát.

– *Hol tartasz, hol tartotok?*

– Most arra van szükségünk, hogy olyan előadásokat csináljunk, amelyekben a színészi jelenlétre építünk; olyan darabokat igyekszünk felkutatni, amelyeket nem rágtak még szét, amelyekhez van közünk, amelyek új helyzetekbe hozhatnak, és jó nehéz feladatok elé állítanak bennünket.



Schiller Kata felvételei

A Szputnyik Műhely jó hely lett. A lakásszínházi méretekkel rendelkező térben a néző igazán közel van a színészekhez, szeretünk itt próbálni és játszani. Jó csapat állt össze; sok dolgunk van még egymással, de tudunk és szeretünk együtt dolgozni. Eddig főleg én dolgoztam a társulattal, Göttinger Pál és Kovács Dániel rendez még az évad hátralévő részében. A rendezők között elengedhetetlen az állandó párbeszéd, fontos, hogy olvasnivalót adogassunk egymásnak, vitatkozzunk, nézzük egymás próbáit, segítsünk a másiknak rálátni bizonyos dolgokra, amelyekre ő az elmélyülés és a részletek kidolgozása közben már nem feltehetően tud figyelni. Tehát a Szputnyik nem egy rendező köré szerveződő társaság, hanem színház, pontosabban műhely, ami két dolgot jelent: egyrészt ha nem sikerül valami, nem tűzzük műsorra, másrészt nemcsak színházat akarunk csinálni, hanem kiállítás, filmet, installációkat is.

– *Az a – rád annyira jellemző – módszer, hogy improvizációk alapján létrejövő, egymáshoz esetleg csak lazán kapcsolódó jelenetekből, mozzanatokból vagy a főtörténetet kísérő „betétszámokból” áll össze az előadás, mindig megmarad?*

– Nem marad meg. Szeretnék más módszereket is kipróbálni, máshogyan felépülő anyagokkal foglalkozni. Nyilván nem tudom megtagadni azokat a dolgokat, amelyektől valamennyire biztonságban érzem magam, amelyekben meg tudok nyílni, vagy amelyektől – szerintem – működni kezd az előadás. Semmit sem akarok magamra kényszeríteni csak azért, mert kevésbé szabad az alapanyag, vagy precízebbek a karakterek – mint például a nemrég bemutatott *Kockavetőben*.

Valójában minden anyagnál változik a munkamódszer, mégis legtöbbször úgy dolgoztam, hogy naponta változott minden; úgy dobtam el egyheti munkát, mintha nem is lett volna; olyan is volt, hogy magát a darabot is eldobtam, vagy rájöttem, hogy át kell írni az egészet. Közös agyalásokkal és improvizációkkal készülő előadásokat csináltam. Most máshogy akarom folytatni, de ehhez idő kell, és olyan darab, amelyben elmélyedhetek.

– *Vinnai András szinte állandó alkotótársad az írásban-átírásban. Hogyan dolgoztok?*

– Nehéz elmondani. Nincs metódusunk. Nem tudom, dolgozunk-e ilyenkor egyáltalán, mert nem tűnik munkának. Továbblendíti minden gondolatomat; az örültségeink meg a humorunk is hasonló, inspiráló a jelenléte. Ha csak mint barátok leülnénk és beszélgetnénk, már az is jót tenne a munkáimnak. Régóta ismerjük egymást, sok próbát kiállt a barátságunk. Bár a *Gyönyörkaraván* és a *Smaragdot Csabának* című kézíratai őszintén megdöbbentettek.

– *A régi Krétakör több produkciójában együtt is játszottatok. Aztán szinte egy időben hagytátok ott őket. Te miért szálltál ki a Krétakörből? Nem inspirált már, ahogy Schilling dolgozik?*

– Dehogynem, nagyon is inspirált. A főiskolai vizsgái óta nagyon közel állt hozzám az a fajta színház, amit csinált. Sok mindent nem kellett megmagyarázunk egymásnak, egyértelmű volt, hogy valami miért úgy jó, és ez sokáig nagy lendületet adott a közös munkának. Sokat tanultam tőle. Aztán egyre feszültebbé vált a helyzet. Főleg a párizsi *Baal*-sorozat után: tíz egymást követő estén játszottuk ott a *Baal*t, amelynek én voltam a főszereplője. Néhány alkalom után éreztem, hogy nem tudom a kellő erővel, energiával eljátszani. Valószínűleg nem voltam birtokában annak a technikai tudásnak, amellyel végig lehetett volna csinálni ezt a turnét. A tíz párizsi este olyan megterhelést jelentett a számomra, hogy nemcsak a krétakörös munkát, hanem a színészi pályát is abba akartam hagyni utána.

– *Hamarosan abba is hagytad...*

– Azt hiszem, túlzott fanatizmussal vágtam bele a színpadba. Nem tudtam könnyedén venni a feladatokat. Nem baj, hogy így alakult, nem volt hiábavaló kitérő.

– *A rendező szak elvégzése és a Szputnyik megalapítása között néhány évet a Katonában is eltöltöttél.*

– Életem legmeghatározóbb időszaka következett a főiskola után a Katonában. Ott tettem meg az első lépéseket rendezőként, és ebben nagyon sok támogatást kaptam Zsámbéki Gábortól, akit a mesteremnek mondhatok. Az ő terelgetésével rengeteg fontos dolgot sikerült megértenem. Sokat számított az is, hogy azzal a színészcsapattal és azzal a műszakkal dolgozhattam. A Katona volt az otthonom. Mindent magamba akartam szippantani, ami egy színház működéséről megtanulható. Jó feladatokat kaptam, és nagyrészt a Katonának köszönhetem, hogy most külföldön is dolgozhatom-dolgozhatunk a Szputnyikkal.

– *A külföldi meghívások nyilván inkább neked szólnak, mint a társulatnak. Mégis mindig viszed őket magaddal. Ennyire bízol a közös munka sikerében és hasznosságában, vagy egyszerűen csak – mint jó társulatvezető – képviseled az érdekeiket?*

– Hogy a társulat utazzon, és más társulatokkal dolgozzon, nagyon fontos, és nyilvánvalóan jót is tett nekünk.

A két 2009-es munkára már a társulat létrejötte előtt felkértek. A szerződés magyar és külföldi színészek részvételével zajló, közös produkció létrehozásáról szólt. Gondolom, bíztak abban, hogy olyan embereket viszek, akikkel jó lesz dolgoznia társulatuknak, én pedig világhosszá tettem a két színház vezetése számára, hogy jobban működöm, ha csapatban dolgozhatom. Ráadásul szeretnék csinálni itthon egy csapatot, de erre csak akkor van esélyem, ha ők ezzel a közös munkával támogatnak bennünket.

– *Hogyan dolgoznak együtt a külföldiek és a magyarok?*

– Ha jó a tolmács, szinte észre sem lehet venni, hogy nem egy nyelven próbálunk. Grazban is, Kölnben is Veress Anna tolmácsolt – ő tökéletes tolmács, ráadásul nagyon jó dramaturg; sok mindenre képesek voltunk a segítségével. Egyébként teljesen más jellegű volt a két munka. A graziakkal olyan darabot kerestünk, amelyben a játék fontosabb, mint a szöveg, végül Handke *Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról* című darabját választottuk. Ebben a magyarok is, a graziak is néma szereplők; az improvizációk alatt nem számított, ki honnan jött, csak az látszott, hogy szeretnek és tudnak együtt dolgozni. Nagyon jóban lett a két társulat, és valószínűleg folytatása is lesz a közös munkának.

A kölni nehezebb ügy volt. Ott megírt, szöveges darabot választottunk: Tasnádi István *Tranzitját*, amely egy repülőtéren játszódik. A darabbeli utasok beszélnek, a reptér stábjá nem, tehát a szputnyikosok játszották a stewardesseket, pilótákat, szerelőket, a kölniek és a németül jól beszélő magyarok pedig az utasokat.

– *Mennyire ragaszkodtatok a szöveghez?*

– A darab egyik feléről én más gondoltam, mint a szerző, teljesen át akartam alakítani a második részét. Tasnádi nyitott volt erre, ő maga is részt vett az átírásban, sokat segített. Kezdetben improvizálni is próbáltunk, de megmondom őszintén, amikor húsz ember egyszerre improvizált, az olyan káoszt teremtett, hogy úgy éreztem, még egy elmegyógyintézetben is nagyobb a rend... Ha néhányan jól improvizálnak, azt utána ízekre lehet szedni; ki lehet bogozni, hogy miért volt jó benne ez vagy az a pillanat, és hogyan lehetne megismételni az egészet. Húsz ember improvizációja viszont kibogozhatatlan. Lehet, hogy fantasztikus pillanatok jönnek benne létre – csak épp senki sem tud róluk. Úgyhogy visszatértünk a megírt jelenetekhez.

– *Azt hittem, mindig átlátod a káoszt: bármilyen zagyvának tűnnek is kívülről az egymásra halmozódó improvizációk egy próbaidőszakban vagy egy előadásban, olyan, mintha tökéletes rend lenne a fejekben, mintha mindennek pontosan tudnád előre a helyét.*

– Én is azt hiszem, hogy rend van a fejekben.

– *Hogyan „készülsz fel” a kinti társulathól? Végignézed az előadásait? Te választod a színészeket?*

– Kölnben például megnéztem néhány előadást, és minden színésszel beszélgettem egy órát. Jobb volt, mint egy casting-meghallgatás: az egy hülye helyzet, és bár a kinti színészek megszokták már, hogy castingra kell járniuk, azért sokan utálják. Én is. Az valakinek vagy meggy, vagy nem; itt viszont nem kellett produkálniuk magukat. Kávéztunk, beszélgettünk, megkérdeztem például tőlük, hogy mit szeretnek és mit utálnak a színházban; olyan játékokat kezdtünk játszani, ame-

lyekben én is részt vettem, közben figyeltem őket, benyomásokat szereztem róluk.

A dramaturgok egyébként nagyon sokat segítettek a színészválasztásban, ott ez hozzá is tartozik a munkakörükhöz. Már a beszélgetések előtt összeállítottak egy lehetséges szereposztást. Ismerték az előadásaimat, és pontosan tudták, hogy a társulat tagjai közül ki mennyire szeretne velem dolgozni, ki hogy viszonyul az improvizációhoz, a szabadabb alapanyaghoz, zavarná-e vajon a tolmács... És beszél-e nyelveket – hiszen egy nemzetközi repülőtéren játszódik a darab. A kölni egyébként is soknemzetiségű társulat; kiderült, hogy a Murali Perumal nevű indiai színész beszél németül, hindiül, tamilul, angolul, a svájci színész franciául, németül meg svájci németül – mindegyik nyelvet használtuk. Nagyon jó csapat jött össze. Érdekes volt látnom azt is, hogy például Abi Kitzl, az öreg román színész egészen máshogy próbál és van jelen, mint Murali, vagy Fábrián Gábor, vagy Anger Zsolt.

– *Mi van akkor, ha melléválasztasz? Ha mégis bekerül olyan színész a produkcióba, aki nincs feltétlen bizalommal irántad?*

– Ilyen is volt. Az egyik lány már az olvasópróba után arról panaszkodott, hogy túl kevés a szövege. Már akkor gyanakodnom kellett volna, hogy nem az én emberem. Terhes nőt játszott, aki mindjárt szül. Azt gondoltam, egy színésznek ilyenkor az az első dolga, hogy elmegy a kórházba, megnézi, milyen egy szülés, megkérdezi, milyen fájdalmaik vannak ilyenkor a nőknek, de ő semminek sem nézett utána. Nem akartam elhinni... Volt két vécéajtó a díszletben – néha megkérdeztem tőle, hogy miért nem megy el a mosdóba. Nem értette. Hogyhogy nem simogatja meg egyszer sem a hasát? Hiszen ott van benne egy gyerek... Már-már azt terveztük, szerelünk rá egy hasat, amit én majd távirányítóval néha megmozgatok, hogy érezzen végre valamit... Ő az a típusú színész, aki azt várja, hogy mondjam meg neki, mit csináljon. Csakhogy én ettől a falra mászom. Mindig csalódás látni, ha valaki a munkájából csak a minimumot végzi el. Az a dolgom, hogy izgalmassá tegyem a színészeknek a feladatokat, és vele valahogy ez nem ment. De a többiekkel nem volt gáz.

– *Általában a szputnyikosok dolgoznak intenzívebben?*

– Nincs nagy különbség, legfeljebb csak egy árnyalatnyi: egyszerűen emocionálisabb a magyar ember, és sokkal jobban „odateszi” a szívét-lelkét, szívesebben mutat meg komoly sebeket. A német színészek talán többet bíznak a technikai tudásukra, de találkoztam már minden példa ellenkezőjével is.

– *Egy külföldi kőszínházban könnyebben dolgozol, mint egy magyarban, mondjuk, a Katonában?*

– Egyrészt azért szeretek kint dolgozni, mert ott csak egy dologra – a munkára – kell koncentrálnom, nem vonja el a figyelmemet semmi. Másrészt rájöttem, hogy muszáj világosabban, tömörebben fogalmaznom, ha instrukciót mondok – hiába beszélek félórán keresztül, attól nem értenek meg jobban, sőt... Előzőleg mindig nagyon sokat magyaráztam rendezés közben, most már a jeleneteket sem állítom meg ok nélkül, inkább hagyom, hogy lemenjen egy-egy nagyobb blokk, amit aztán megbeszélünk. Igaz, a mostani, itthoni munkában, ahol nincs nyelvi korlát, azt is nagyon élvezem, hogy le lehet állni, és finomságokról, árnyalatokról is

tudunk beszélni. A magyar nyelv segítségével nagyon sokat lehet játszani a beszéddel: minden figura egyik legfontosabb jellemzője, hogy hogyan beszél, honnan képzí a hangot, milyen kifejezéseket szeret használni, milyen jellegzetes hibákat ejt a kommunikációban – kint mindezzel még nem vagyok képes foglalkozni. Attól, hogy nem értek tökéletesen németül, de még angolul sem, a szöveg helyett sokkal inkább a gesztusokra, a játékokra és a jelenet hangulatára figyelek. Gyakran csak a színész kezét vagy szemét nézem, és ha nem látok rajta semmit, hajlamos vagyok azt hinni, nem is játszotta el... És ez gyakran így is van. A szövegmondás mögé el lehet bújni, a közlési szándék viszont a halandzsázó emberen is érezhető. Nagyon sokat lehet tanulni a külföldi munkákból.

Kint sokkal inkább jellemző, hogy az emberek imádnak dolgozni, szeretik jól és precízen megcsinálni a feladataikat, amelyekben örömeiket lelik. A Katonában nagyon jó a műszak, de jártam olyan magyar színházban is, ahol már a próba előtt elvették a kedvet a munkától; ment a panaszkodás, hogy ezt vagy azt nem tudják megcsinálni. A kölni pirotechnikus általában este héttől bent van a színházban, de előfordul, hogy – mondjuk – csak másfél óra múlva van dolga az előadásban egy lángoló kereszttel, aztán megint vár két órát a következő feladatára... Én viszont annyira megörültem annak, hogy végre olyan színházban lehetek, ahol van pirotechnikus meg speciális effektus, hogy jó sok ilyen típusú dolgot találtam ki, mindennap fejlesztettük a díszletet, és mindenkinek rengeteg dolga lett a takarásban. Igazi csapatmunka lett az előadás, és ez nekem nagyon fontos, talán a legfontosabb a színházcsinálásban.

– *Ausztriában másodszor jelöltek a rangos Nestroy-díjra, és a grazi előadást – a német nyelvterület tavalyi legjobb tíz produkciójának egyikeként – meghívták a berlini Theater-treffen fesztiválra. Számít még neked bármilyen díj, elismerés, nézői visszajelzés?*

– Minden elismerés fontos és jólesik. Egyáltalán nem biztonságos a létezésünk; bele sem merem volna vágni a társulatalapításba, ha csak a független társulatok magyarországi támogatására számíthattam volna. Igaz, erre az évadra nagyon jó támogatást kaptunk az OKM-től, de nem annyit, amennyiből valóban lehet egy évig működni és előadásokat létrehozni. És mivel nem érzem, hogy biztonságban lennénk, folyamatos bizonyítási kényszer dolgozik bennem: lássák, hogy elkezdjük, dolgozunk, vagyunk, vannak sikereink, és nemcsak itthon, hanem külföldön is. Egymás után csináljuk az új produkciókat, pedig lehet, hogy már azt is megtehetnénk, hogy kevesebb bemutatót tartunk, és több időt szánunk minden munkára. A grazi és a kölni előadásaink sajnos túl drágák ahhoz, hogy eljussanak Magyarországra (bár azon dolgozunk épp, hogy itthon is játszassuk őket), a díj viszont „visszaigazolja”, hogy valahol valami jól sikerült. Hogy a nézőknek tetszik-e? Hát az az igazság, hogy olyan színházat szeretek csinálni, ami tetszik. Ez persze nem azt jelenti, hogy valami gagyival szeretnénk kiszolgálni a közönséget, hanem azt, hogy igyekezzünk addig gyötörni magunkat, amíg az, amit mondani akarunk, el nem jut a nézőkig. Ha nem megy át, akkor nem működött az a fajta színház, amit elképzeltünk.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA



Péter Márta

Táncszínpadi hungaricum

HOMO HUNGARICUS

A ki látta az 1996-os *Homo Ludens* című Juronics Tamás-opust, most elmélázhatott, vajon mit kell érteni *továbbgondoláson*. A Szegedi Kortárs Balett legújabb bemutatója, a *Homo Hungaricus* és ama régi mű között pusztán címbéli a hasonlatosság. Persze változnak az idők, és változik az *ember* is. Az is, akiről a darab szól, és az is, aki alkot. Juronics a magyar sors, magyar ember időtlen eszméjével, bármily ellenmondásnak tűnjék is, minden eddiginél közelebb lépett a *kortársi magyar* valósághoz.

A színpadi látvány – az alkotó tervei szerint – egy faluba repít, egy szalmabáláktól határolt közösségi térbe, ahol majd sorra fölbukkannak a különféle karakterek, így Az apa, Az anya, A testvérek, Az elküldött szerelmes, A maradó barát, A menyasszony, A cigánylány és névelő nélkül még Asszonyok és Legények, konfliktusaikból pedig kikerekedik egy érzelmes-borongós kvázi magyar mese. A szereposztás már előjelez valamit, kis fantáziával össze lehet rakni A történetet, hiszen e klisé-figurák szinte vonzzák a tartalmi közhelyeket, különösen, hogy valamifé-

le *magyarságvízió* emberi kellékeiként teszik a dolgukat képről képre, utóbbiból pedig igen sok van. A rendező Juronics az évszakok váltakozását követve négy nagyobb, ezeken belül pedig számtalan kisebb jelenetből, jelenetfűzérből építkezik, miközben a színpadi alakok némelyike megmarad eredeti karakterében, míg mások, különféle metamorfózisok hírnökeiként vagy olykor elszenvedőiként, új arcot mutatnak.

Az idővel való játék a jellemfejlődés hol személyesebb, hol történelmi lépték szerinti tágasabb volumennel kettős életet ad a figuráknak, de nem mindegyik-

nek, s ettől ide-oda billeg a színpadi viszonyrendszer, koreográfiai szempontból is. Érzékelhető például, hogy az Asszonyok (Tóth Andrea, Zsádon Flóra, Fehér Laura) és a szülőpár (Markovics Ágnes és Tarnavölgyi Zoltán) szerepeltetése csak egyfajta koloritbeli igényt teljesít, alakjaik egyébként – az időse asszony megerősökölésén túl – mintha kívül rekednének a nagy folyamaton. Az sem változtat ezen, hogy a színpadszéli falusi otthonban feltűnnek bizonyos tárgyak, egy óra a falon, egy rádió, majd az újmódi égőkkel felszerelt műfenyő, a néni csakúgy a hokedlin kanalazgatja levesét, mint volt ötven vagy száz éve, és a bácsi is ugyanúgy táncba fordítaná kedvét, mint a réges-régi gyűjtések filmre vett öregjei. Az előadásnak ez a rétege, különösen a művés folklorzenei aláfestés miatt, teljesebben utal vissza a néptáncmozgalom (!) olyan korszakára, amelyre részben már Juronics is emlékezhet, ám egy még korábbira is, ami furcsamód a látvány modernebb vonulatait is átírja.

A darab műfaja ugyanis tánccjáték, és ez preferált forma volt az ötvenes években, hol tisztább, archaikusabb kivitelben, hol aktuális, tanító szándékú keret adva a műnek. E régebbi forma egyik kedvelt figurája volt a cigánylány is, aki többnyire szerelmi konfliktust okozva lendít a történeten. Most is így van, azonban e ponton átalakulóban a recept; amíg az említett, statikus figurák – az Asszonyok egy igen szép etűdjének kivételével – formailag sem búj(hat)nak ki szűkös mozgásanyagukból, a cigánylány (Szarvas Krisztina) hasonlóan egyállapotú figurája esetében ez tarthatatlan, főként a cigánytáncokat eredetileg jellemző ritmika és az előadásmód sajátos érzelmisége miatt. Ebből aztán egy egészen furcsa képlet támad, olyan *cigány* lány születik, aki bármilyen *más* lány is lehetne; intenzív mozgáspillantásaiban már-már az akrobatikus erő és technicizmus dominál, kérdésessé téve jellemzésének eltaláltságát is. A szereplők – Molnár Zsuzsa tervezte – felöltöztetésében eleve érezni az idősíkok problémáját, a stilizáltság eszményének és az eredetiség igényének bizonytalan keveredését, de ez nyilván a rendezői koncepció kérdéses részleteiből következik.

A történelem s benne a magánérzelmek terhei lényegében a katonának bevonuló elküldött *szerelmes* (Csetényi Vencel), a maradék és rendszerszolgai hatalmával a másét elszerető *barát* (Czár Gergely) meg a gyönyörű lamentációjában boldogtalan *menyasszony* (Hajszán Kitti) életében válnak sors- és jellemformáló erővé, mondhatni, általuk léphetnénk egy (vagy több) korszak dekoratív színekkel megfestett kulisszái mögé, csak hogy ott újabb kulisszák tűnnek elő, és egyszer csak szembesülünk azzal, hogy nincs is mit keresni. Egyszerűen a hiány, valaminek a hiánya árad a színpadról és a figurákból, akkor is, ha alakítók teljes önátadással és technikai perfekcióval szolgálnak egy színházi és színházon túli, nagyszabású víziót. A társulat tagjait elismerés illeti, valamennyien

figyelemre méltót nyújtanak abban, amiben lehetséges, még a szerényebb rajzú Testvérek (Palman Kitti, Horváth M. Gergő) alakjaiban meg a Legények (Finta Gábor és Haller János) meglehetősen sztereotip, „férfias” karaktereinek *egyenminőségében* is hatalmas munka fekszik, és erővel, jóféle kidolgozottsággal párosul. S rögtön hozzá kell tenni, hogy a koreográfiában most Juronics mellett a társulat is részes, így kissé oldható a feszültség, amely az előadói-táncosi jelenlét intenzitása és a mű *fantasztikus üressége* között támad.

Juronics nagyvonalú rendezői tervei mintha egyre inkább elnyomnák a koreográfusi aprómunka iránti kedvét (amely a *Homo Ludens*t még oly üdítően egyedivé avatta), de (ön)működik ebben valamiféle pszichológia is; a színpadon jelen lévő ember ugyanis ösztönszerűen a legtöbbet akarja adni, mindig a „leget”, pláne ha kettős módon is érdekelt benne. Ettől a készítő energiától – és az alapkonceptiótól is támogatva – azonban a gesztusok, mozdulatok, arckifejezések gyakorta teátrálissá színeződnek, mintegy külsőséggé válik lényegük. A modor(osság) pedig csak erősödni látszik az ugyancsak Juronics-hoz fűződő látványterv nagyra törő szimbolizmusában, például a szovjet időkhöz és bizonyos aspektusaiban a magyar forradalomhoz is kapcsolható piros (vörös) gömböcben vagy inkább óriás lufiban, amely hűsevő virágként zabálná áldozatait (s amely megidézi *A csodálatos mandarin* egykori jelenetét is, ám annak drámája nélkül). A darabbal aztán átvitt értelemben is ezen a színes, felfűjt és bizonytalan felületen csúszkálunk ide-oda.

A fő kérdés az, mit gondol témájáról az alkotó. Hogy milyen hang/súlyokkal játszik, mik a tétjei. És kitett-e művében néhol idézőjelet, vagy nem. Azonban a válasz mintha *is-is* lenne, mintha Juronics maga sem tudná, avagy nagyon is tudná, micsoda különbség egy *kortársivá* „*fiatalodó*” jelenséget kritika tárgyává tenni vagy mindent összeszemosva egy nemzeti eszmény részeként láttatni.

És ebben a teátrális meg nem nyilatkozásban műve is sajátosan teljesedik ki.

HOMO HUNGARICUS (Szegedi Kortárs Balett - Nemzeti Táncszínház)

Jelmez: Molnár Zsuzsa. **Fény:** Stadler Ferenc. **Kon-**
zultáns: Bodolay Géza. **Koreográfia:** Juronics Tamás
és a társulat. **Látvány, rendezés:** Juronics Tamás.

Szereplők: Tarnavölgyi Zoltán, Markovics Ágnes,
Tóth Andrea, Zsádon Flóra, Fehér Laura, Palman
Kitti, Horváth M. Gergő, Csetényi Vencel, Czár
Gergely, Hajszán Kitti, Finta Gábor, Haller János,
Szarvas Krisztina. **Közreműködők:** Patyi Zoltán,
Lipták Dániel, Nagy Gábor, Králik Gusztáv (zene-
kar), Ivánovics Tünde (ének).

Kutszegi Csaba

Lidércek, bűvkörök, ezotéria

JOHANN WOLFGANG

GOETHE:

A ZÖLD KÍGYÓ

ÉS A SZÉP LILIOM

Magyar gyerekként hajdanán nem Goethe-meséket szívtam magamba, de szerintem a német kisdedeket sem az 1795-ben íródott *A Zöld Kígyó és a Szép Liliom* történetével ringatják (vagy ringatták valaha is) álomba szüleik. Nem mese az, gyermek – mondhatnánk sokat sejtető bölcsességgel, és igazunk lenne.

A *Zöld Kígyó*t ugyan Johann Wolfgang Goethe írta, de a mese valójában Friedrich Schiller esztétikai-filozófiai nézeteinek szép-irodalmi manifesztációja.

A német kultúra két nagysága 1794-ben kezdte el igazán szorosra fűzni egymással kötött barátságát, Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című értekezése ugyanabban az évben jelent meg, mint a Goethe-mese. De hogy ez utóbbi mennyire Schiller gondolatait, vágyait, világfelfogását tükrözi, arra a legékeesebb bizonyítékok az 1786-ban íródott *Örömdáiban* található. Az évszám egyébként Goethe életében is jelentős; a weimari államügyek és a Charlotte von Steinhez fűződő viszony terheitől megszabadulandó, ebben az évben távozik hosszabb időre Itáliába, miközben Schiller – mannheimi



Nagy László Zsolt és Újhelyi Kinga

színházi sikerek után, de még Weimar előtt, adóssággal, betegséggel küzdve, német földön utazgatva – már szent, érzéki világon túli búvkörbe lépett emberek erkölcsi közösségéről vizionál: „Gyűlj ki, égi szikra lángja, / szent öröm, te drága, szép! / Búvkörödbe, ég leánya, / ittas szívünk vágyva lép. / Újra fonjuk szent kötésed, / mit szokásunk szétszabott, / egytestvér lesz minden ember, / hol te szárnyad nyugtatod” (Jan-kovich Ferenc fordítása).

A Goethe-mese Szép Lilioma (a maga kedves kanári madar-ával) az *Örömóda* „égi leányának” nagyon közeli rokona, a búvkörrel és a Zöld Kígyó által alkotott, dramaturgiai is igen fontos szent körről, az égi szikráról és az égi fényben tündöklő szentélyről, valamint a csillogó drágakövekről, a hulló aranyról és egyéb metaforikus párhuzamokról nem is beszélve. Sőt! A lámpásos ember a mesében és a Gemza Péter koreografálta-rendezte előadásban is elmondja: „...az egyetemes boldogság úgy fogja felszívni a magános fájdalmakat, mint ahogy az egyetemes boldogtalanság a magános örömet elnyeli.” Tehát: majd – ha eljön az ideje – egyesülünk valamely eszmében, amely nem az érzékelhető földi valóságban, hanem valahol az égben, az ideák világában vagy talán éppen mibennünk, a lel-ünk mélyén leledzik. Nem véletlen, hogy ezt a nagyszerű gondolatot a politika is lenyúlta: Schiller versét az Európai Tanács 1972-ben Európa himnuszává választotta. Ízléses az Európai Unió későbbi korrekciója: 2003 óta a himnusz Beethoven vers-re írt zenéje – szöveg nélkül. (Az EU elvégre mégiscsak egy gazdasági-pénzügyi társulás, nem erkölcsi búvkör.)

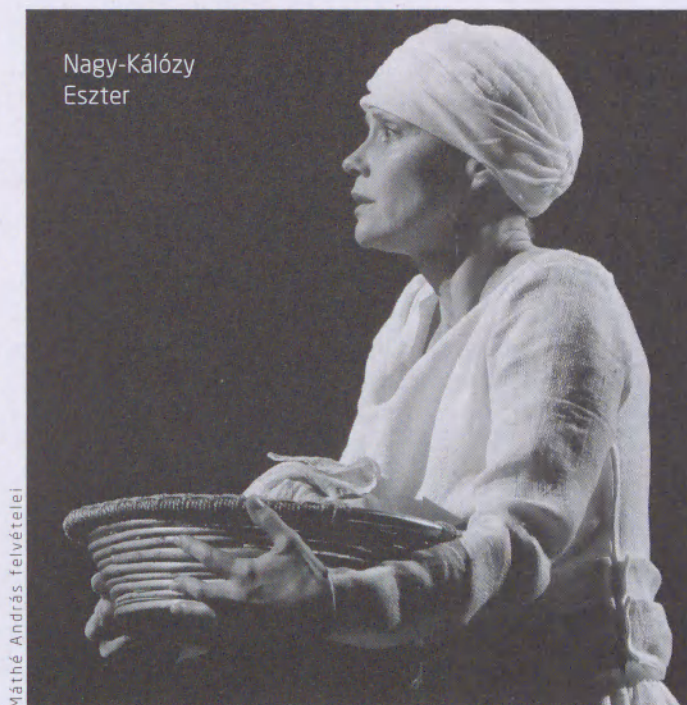
Hogy milyen aktualitás okán nyúlt Gemza Péter a Goethe-meséhez, azt nem tudhatom, legfeljebb sejtésem lehet arról, hogy miért tart számot manapság is érdeklődésre ez a kor ízlésének megfelelően kicsit szentimentális, de (ma, vagy már születésekor is) nagyon zavaros – véleményem szerint nem-hogy remek-, de még jelentős műnek sem nagyon nevezhető – mesealkotás. Talán azért, mert ez az írás az ezoterikus irodalom egyik vagy első alapvetése, olyasmi, mint Mary Shelley *Frankenstein* című regénye (1818), amelyet a későbbi horror-és sci-fi-dömping első előzményének tartanak.

Mielőtt bárki cinizmussal vádolna, hangsúlyozom: semmi kifogásom az ezoterikus irodalom (fogyasztása) ellen, pláne ha általa jó minőségű, izgalmas színházi előadás születik. Márpedig a debreceni *A Zöld Kígyó és a Szép Liliom* előadása ha kifejezetten izgalmasnak nem is, de jó minőségűnek bizton nevezhető.

Az előadáson a jó minőség két biztos alapja az aprólékos műgonddal megkomponált koreográfia és a fegyelmezett, odaadó színészi jelenlét. Gemza kitűnően érzi, kitől mit várhat el mozgásban, ezért egyetlen kínos pillanatot sem okoz nézőnek és előadónak azzal, hogy túlméretezi a koreográfiát. Nem látható táncal erőlködve birkózó színész vagy hangot ügyetlenül artikuláló mozgásművész. Aki mozgásban (is) erős, sokat és jól mozog, akinek meg nincs bravúros testnyelvttechnikája, nem veti bele magát kétséges kimenetelű mozdulat-akciókba; de ettől még a testéből jön ki a hangja, teljes testi valójával van jelen a színpadon, nemcsak szöveget hallat. A jól sikerült szereposztásnak köszönhetően egységes összképet mutat a szereplőgárda: mindenki el tudja hitetni a nézővel, hogy többre és másra is képes, szó és mozdulat ele-geének mikéntjét nem a képességek megléte vagy hiánya, hanem a szerep karaktere, a jellemábrázolás módja határozza meg. Nagy-Kálózy Eszter az öregasszony szerepében hitelesíti a műsorfüzetben publikált, táncról szóló vallomását: kitűnően érzi (és/vagy tudja) ugyanis, hogyan lehet tartalmat adni a mozdulatnak vagy éppen a mozdulatlanságnak. Hasonlóan

körültekintő, és Szép Liliomként finom eszközökkel játszik az anyaghoz alázattal nyúló Újhelyi Kinga. De szószínház és mozgás-színház szimbiózisa leginkább a két lidérc (Mészáros Tibor és Vranycz Artúr) bravúros alakításában jön létre. Finom, artisztikusan szaggatott mozgásuk már első megjelenésükkor egyszerre nyújt élményt, és közöl hasznos „információt” (miközben ingó világban ingó ladikról és fénytörés következtében széthasadó képekről szólnak). A lidércek száva is szaggatott, parányi eltolódással ugyan, de szeretnek egyszerre beszélni, éteri, misztikus lényük folyton könnyedén vibrál, csil-lognak, ragyognak, elhiszem nekik, hogy ha

Nagy-Kálózy
Eszter



Máté András felvételei

megrázzák magukat, arany hull a földre a kabátjukból. Nagyon jó később a találkozások az öregasszonnyal: a hízelkedés „eltáncolása” többletjelentést épít a szövegre.

Az előadás legnagyobb erénye, hogy mozgásszínház és verbális dramatikus színház ötvözése néhány jelenetben kitűnő eredményt hoz. Szó és mozdulat elegyítésében még feltáratlan lehetőségek rejlenek, Gemza Péter kísérlete e téren biztató. Ugyanakkor nem hallgatható el, hogy az előadás nem tud egységes, komplex és értelmezhető színházi nyelven megszólalni. Az egymást követő jelenetek közben nézőként állandóan változtatnom kell az értelmezési stratégiámon. Ha előzetesen nem olvasom el a Goethe-mesét, egy csomó dolgot nem vagy csak nehezen értenék meg, az elolvasás után viszont hiányérzet gyötör, és folyamatosan vitatnom kell azokat a dramaturgiai megoldásokat, amelyek elnagyoltan kezelnek jobban hangsúlyozandó részeket. Mintha mozgás és szöveg viszonya, aránya és funkciója sem lenne koncepcionálisan eldöntve, kidolgozva, meghatározva.

A verbális-kisrealista jelenetekben a történet éppen addig tart, míg a szöveget végigmondják. Az ezeket váltó mozgásos képek viszont tértől, időtől elvonatkoztatva, meghatározhatatlan idejű történetet ölelnek fel. A konkrét és dekonkrét váltogatása izgalmasan vagy játékosan vibráló szerkezeti háttérrel is nyújthatna, de ez nem valósul meg, mert az elvonatkoztatás mellett/helyett a mozgásra gyakran igencsak konkrét dramaturgiai feladatok megoldása is hárul. Praktikus: amit a cselekményből nem lehet kihagyni, de nincs idő a színészekkel elmondani, azt sűrítetten el lehet táncolni. Ebből azonban könnyen köztes megoldás születik: a mozgás nem lesz se elvont, se konkrét történetet illusztráló, viszont pantomimeszközök becsempészésével segíti a cselekmény továbbgördítését. Mindemellett elveszi a teret és az időt a verbálisan megjeleníthető metaforák alaposabb kifejtésétől. Akárhogy is, de nagyon nehéz egyszerre három lovat megülni: a koreográfia sem lehet (talán csak különleges helyzetekben) egyszerre értelmezést segítő narrátor, hangulati aláfestő és érzékeken túli világ elvont képi megjelenítője.

A kifejtetlenség és egyes motívumok elnagyoltsága miatt az előadáson keveset tudok meg arról, hogy az ifjú (Nagy László Zsolt) milyen eszmeiséget képvisel, a négy király és a szentély szimbolikája épphogy csak megjelenik. Elképzelésem sincs arról, hogy a révész miért hagymát, káposztát és articsókát kér fizetségül (igaz, erre a meséből is csak tippelgethetek), és nem értek meg olyan lényeges apróságokat sem, hogy például miért pusztul el az öregasszony kutyája (a mesében eszik a lidércek elhullajtotta aranyból). A történet egyik csúcspontján azt mondja a Goethe által is praktikus gondolkodásúnak jellemzett Kígyó (Kis Gergely Máté): feláldozom magam, mielőtt feláldoznának. Ennek a döntésnek köszönhető, hogy végre beteljesül az, amire régóta várnak a szereplők: az emberek hidat találnak egymáshoz, és a királyok-Szép Liliom-szentély képviselte szellemiség megdicsőül. Ez utalásszerűen, de remek színházi nyelven valósul meg az előadásban: az eredetileg ladikbordaként funkcionáló íves elemekből koronára is emlékeztető szimbólum épül fel a háttérben, és tündököl „égi fényözönben”.

A végén az ifjú és a Liliom, valamint az öregasszony és a lámpásos ember (Tóth László) egymásra talál. Lehet, hogy az egész, ég és föld között játszódó sztori „pusztán” a lelkekben zajló párkapcsolati történet? Lehet, mert az ember már csak ilyen: akkor dúdolja megdicsőülten az *Örömodát*, ha otthon minden rendben van.

JOHANN WOLFGANG GOETHE: A ZÖLD KÍGYÓ ÉS A SZÉP LILIAM (Csokonai Színház, Víg Kamaraszínház, Debrecen)

Zeneszerző: Mezei Szilárd. **Diszlet:** Sárkány Sándor. **Jelmez:** Földi Kinga. **Dramaturg:** Kozma András, Rideg Zsófia. **Mozgóképtervező és a rendező munkatársa:** Mispál Attila. **Koreográfus-rendező:** Gemza Péter. **Szereplők:** Nagy-Kálózy Eszter, Újhelyi Kinga, Mészáros Tibor, Tóth László, Vranycz Artúr, Kiss Gergely Máté, Nagy László Zsolt.

Gergye Krisztián *Temetése* – hasonlóan Horváth Csaba *Fizikusokjához* – valaminek a letisztult maradéka. Nevezzük fizikai színháznak vagy éppen teljes testszínháznak. Heiner Müller neve szerzőként hasonlókat ígért. A semmit tudás és sokat várás állapotában ültem be a *Quartet* című előadásra.

A *Quartet* szinte minden pontján elhibázott munka. Hosszadalmas, önisméltó, lendületlen, felszínes. Gergye Krisztián az az alkotó, aki bármiből izgalmas darabot tud létrehozni. Tavalyi MU terminálbeli koreográfiája – a kevésbé izgalmas, kevés tapasztalattal rendelkező fiatal táncosok át nem szellemített interpretációja ellenére – nemzetközi szinten is megállná a helyét. Gergyét eddig bátor, a saját útját járó alkotóként ismerem meg. Most, úgy látszik, rossz partnert választott.

Az előadás utáni beszélgetésből derült ki számomra, hogy a produkció alapja a Rorschach-teszt, ami valóban evidens élményként jelent meg a szarvasagancs átalakulásaiban, és kevésbé evidens módon a játéktéri kapcsolatok rugalmasságában. Gergye mind ez ideig démonalakkokkal foglalkozott, saját gazdag énjének szörnyeit mutatta meg nekünk. Ezekhez képest Rorschach-teszt-inspirációja súlytalan és jelentéktelen. Mit tudhat meg a kérdező egy ábrából, arcképekből, amit csodálatos és iszonyatos démonjainak színéről színre való látásából ne tudna? Teljesen érthetetlen ez a szellemi üresség, miközben kvalitásos előadók rángatják a koncepció ist-rángját. A pszichológia a jávai tánc mellett csak karácsonyi díszdoboz. Hiba volt beengedni a szellem számára már előzetesen letisztított térbe.

Az előadás repetitív módon jár üresben, hol a japán árnyjátékra, hol a magyar eredetre, hol az egymásba alakuló kapcsolatok látványára, hol a szimmetriára helyezve a hangsúlyt. Az életben nincsen szimmetria, a szimmetria halott és érdektelen, az ásványok territórium. Mi dolgunk a szimmetriával? Tizenöt percnyi izgalmas felütés van a darabban, és más semmi. Az előadás első nullpontján jelenik meg a koreográfus a színen, és ad ekkor még egy esélyt a *Quartet*nek, amelyet még a felvonás végén vissza is vesz, addigi démontáncát tornamutatványokra váltva. A második felvonás szinte teljesen élvezhetetlen, követhetetlen, és intellektuális értelemben meddő. A ritmika elvétése már nem a pszichológusi inspiráció hozadéka, ez a koreográfus hibája.

A beszélgetésen a rendező-koreográfus azzal indokolta a szöveg elvetését, hogy a darab lassan levetette azt, és a rendelkezésre álló idő is rövid volt. Számomra nyilvánvaló, hogy nem volt idő a szöveg kidolgozására, ezért fél- vagy inkább negyed-kész ez a munka. Előfordult, hogy Gergyébe belerúgott a táncospárja, és a fekete ruhás alakok egyébként is nagyon összeszedetlenek voltak. A *Quartet* munkabemutatóként sem biztos, hogy megállná a helyét: sem a nőiséget, sem a férfiséget nem tudta megmutatni, de még az agresszióból is csupán valami kellemetlen utóíz hagyott hátra.

Teljesen érthetetlennek tűnt számomra a moderátor Králl Csaba visszafogottsága, aki pedig éppen odamondásairól híres. A zenéről, a Rorschach-tesztről, Heiner Müllerről beszélgetett; semmi olyat nem tudtunk meg, amit egy szórólappól ne tudnánk levenni.

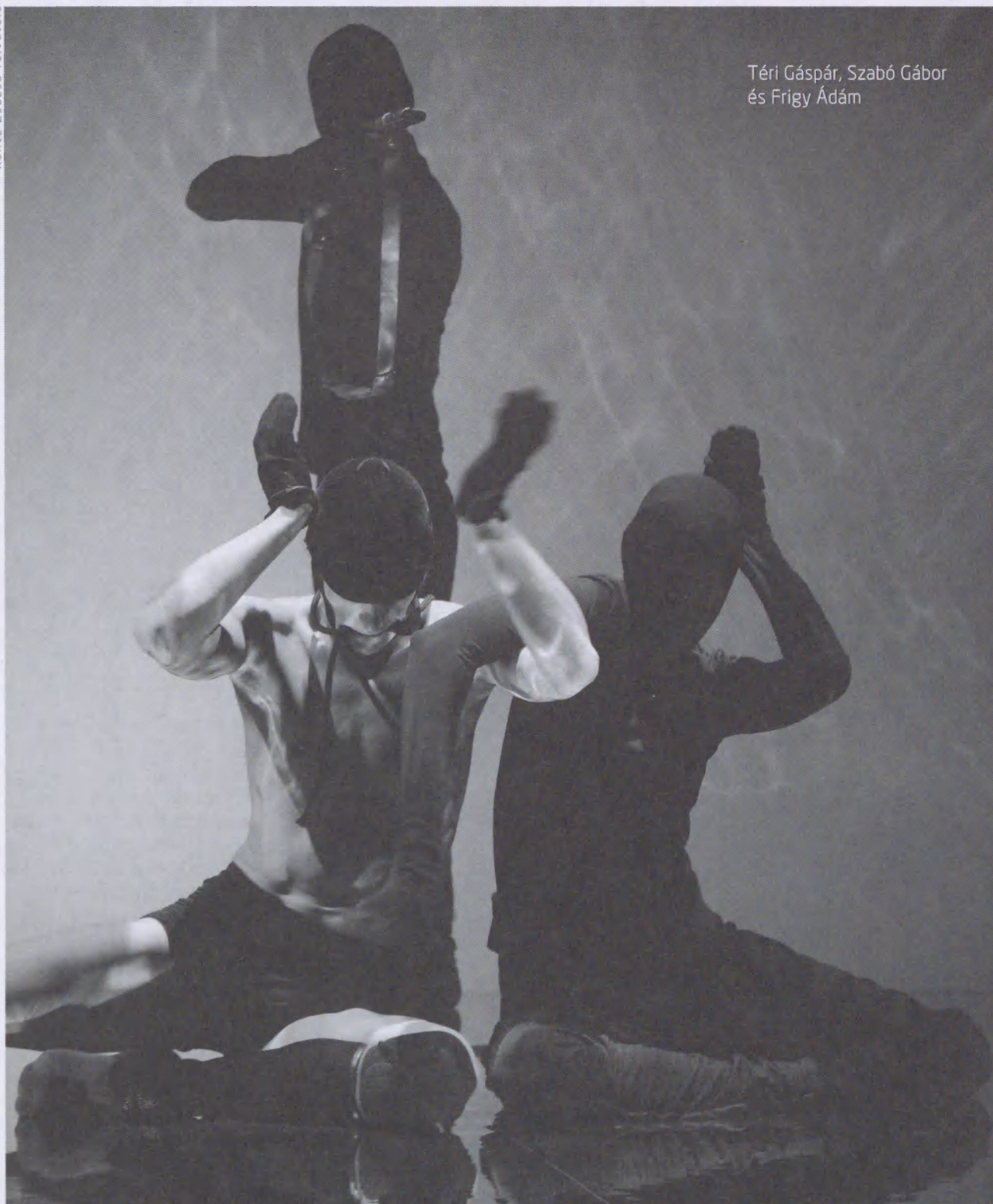
Török Ákos

Furcsa alakok a pszichológia zsákjában

QUARTET

Téri Gáspár, Szabó Gábor
és Frigy Ádám

Koncz Zsuzsa felvétele



A beszélgetésen derült ki az is, hogy mindegyik zénesznek volt egy táncos partnere, akire figyelt, akinek zenélt, aki viszont neki mozgott, és az egészet improvizálták. De lényegtelen, hogy valami improvizáció-e vagy sem, az érdekes az, hogy hiteles-e, erős-e a produkció. És ha ennek eléréséhez valakinek a spontaneitás kell, akkor legyen spontán, ha pedig rengeteg gyakorlás, akkor gyakoroljon rengeteget. A zenei anyag egyetlen igazi értéke egy klasszikus részlet interpretációja. A beszélgetés azt jelezte, hogy egy koncepciókkal túlterhelt, túlgondolt és a gondolnivalók jelentéktelensége miatt átélhetetlen, kudarcos kísérlet született.

Gergye világlátásban az egyes személyekben meglévő közös képeket kutatta, míg a pszichológia tesztjei éppen nem az egyént, az egyéniséget, a szellemet érintik, hanem ezek szegényes párlatát, az individuumot. Az in-

dividuumról a logika, a matematika és a fizika tud mészélni, a pszichológia az egyéniségtől megfosztott lélek fizikája. Gergye Krisztián most megállt, körbenézett. Remélem, nem ebbe az irányba megy tovább.

QUARTET (Gergye Krisztián Társulata - Trafó Kortárs Művészetek Háza)

Díszlet: Árvai György. Jelmez: Béres Mónika. Dramaturg: Miklós Melánia. Zenei szerkesztő: Philipp György. Rendező-koreográfus: Gergye Krisztián. Tánc: Gergye Krisztián, Gresó Nikoletta, Téri Gáspár, Virág Melinda. További szereplők: Domokos Flóra, Frigy Ádám, Hoffmann Adrienn, Szabó Gábor.

Halász Glória

Déjà vu

ÚJRAVÁGVA

A Bozsik Yvette Társulat a megtörtént és a meg nem történt múltat jelen idejűvé tevő előadásának angol címe (tekintettel a külföldi vendégekre) *Rendezői változat*. Szerencsésebb elnevezés, mint a magyar, az *Újraévágva* ugyanis félrevezető lehet: nem múltbeli előadásokból ollózott montázsról, egyszerű újraszerkesztésről van ugyanis szó, hanem a sorok között egykor megbúvó vagy meg sem mutatott gondolatok keserű kabaréjáról.

Mivel az előadás az el nem mondottat mondja el, az *Újraévágva* tökéletesen értelmezhető a Bozsik-életmű ismerete nélkül is, bár tény, hogy felbukkannak korábbi munkák foszlányai, hangulatai, emblemikus figurái, így ha valakinek felrémlik az eredeti kontextus, nyilván külön izgalmat jelent számára az új meg- vagy átfogalmazás. A belterjesség egyedül néhány korábbi munka címének említése kapcsán merülhet fel, de mivel az előadás egy sikeres és hosszú utat bejárt alkotó önmagával kapcsolatos bizonyosságairól és bizonytalanságairól beszél, így a konkrét utalások sem nehezítik megértését. Bár a műfaj jellege miatt, aminek maga Bozsik is görbe tükröt tart, nyilván kevés teljesen avatatlan ember ül a nézőtéren. Az alaphelyzet egyértelmű: valóban *rendezői változatot* mutatnak be, az önmagán ironizáló, életművét kommentáló rendező Bozsik Yvette, akit egy kivetítőn Elek Ferenc színművész alakít elcsúszott szöveg parókában és balerinaruhában. A vetítőszenon és Elek gazdagon árnyalt, kacagtató és húsba vágó bohócjátéka mindvégig kapcsolatban van a szenonon törté-

tekkel: felvezeti, kommentálja azokat, reflektál a játékra. A nyitó képben a szenonon hentergő és szökdécselő alteregó produkcióját a közönségként kupacba tömörülő táncosok illetik magasztaló megjegyzésekkel. A láthatóan blőd, ámde rendkívül humoros, sőt groteszk táncot emelik piedesztálra a szenonon kritika bevett kifejezéseivel, paródiájával.

Az alkotó belülről és kívülről, önmaga és a befogadók oldaláról egyaránt láttatja életművét az előadásban: a túlzó hozsannát és a méltatlanul mélybe rántó kritikát – és azt, hogy mindeközben mi játszódhat le azokban, akik a produkciót létrehozzák. Ami igazán imponáló: szakmai és emberi hibák is boncasztalra, vagyis szenonon padra kerülnek. Az *Újraévágva* fekete terében tánckellékként és terepként is működő asztalok, székek és egy kanapé konkretizálja valamelyest a közeget. Nappali és talán étterem vagy ebédlő, mindenestre fogadás- vagy vendégszerzésű helyzet érzetét keltik. A szöveggel is többször és kiválóan élő táncosok ennek megfelelően alkalmi öltözetben vesznek részt a játékban. A formali-

tást indukáló helyzetben feszültség van a kisestélyik és öltönyök, valamint az alattuk tomboló szenvedélyek és sérelmek között. Előbbiek csúcsra jutnak egy szellemes, már-már tornamutatványként ható szerethezési jelenetben: a pöffeszkedő hím hosszúra nyújtott, bravúrosan sokszínű és túlédésített románcában a túlfűtött érzékiségű nővel. Mindez alkotói reakció a „Bozsik Yvette előadásaiban túl sok a szex” típusú megjegyzésekre, ahogyan az a táncosok csoportos, vagyis körkörös, asztalra és székre egyaránt komponált aktussorozata is.



Horváth Judit felvétele

Az előadás csúcspontja, legalábbis a nézőtér felhangzó nevetés alapján, a szereplők mikrofonhoz vonulása: a táncosok a róluk megjelent, valós vagy a valóságoshoz rendkívül hasonló kritikákból olvasnak fel részleteket. A jól ismert szövirágok, szellemes vagy szellemesnek szánt jelzők a szereplőket, az előadásokban nekik juttatott teret, a rendezői-koreográfusi önkényt, a zenét kommentálják. Mindkét változat csattan: az egekbe emelő és a személyeskedve és virtuóz módon az alkotók kárára élcelődő egyaránt. Ez is csak annyiban tekinthető belterjesnek, hogy nyilván élvezetesebb, ha az ember jártas a tánckritikák nyelvezetében. Két vallomás emelkedik ki: a vak Barkó Tamás Braille-írást olvas fel önmagáról, illetve mellőzöttségéről Bozsik Yvette egy korábbi előadásában. A táncos később vonagló szót ad elő a kanapén. Ez a jelenet és a vetítón Elek-Bozsik szájából elhangzó, érzéketlenül odavetett megjegyzés („vigyék ki a vak fiút”) kérdésesé tesz egy, a koreográfus életművében meghatározó jelenséget. Vajon a fogyatékkal élők színpadi szerepeltetése valóban az emberi nagyságra

és erőre, mindenki egyformaságára, az előítéletek felszámolására hívja-e fel a figyelmet, vagy egyszerűen a néző megrendítésére utazó hatásvadászat? Eltűnteti vagy kiemeli-e a másságot? Megrázó kérdésfeltevés egy olyan alkotó részéről, akinek célja nyilván az elfogadás segítése. Más jellegű, inkább az előadóra, mint a koreográfusra irányul Vati Tamás önmaga fejére olvasott hozsannája, amely után párducmintás alsónadrágban jelenít meg különféle madarakat néhány rezdüléssel – de idézett nagyszerűségének fényében rendkívül mulattatóan.

Iványi Marcell, az előadás kreatív producere maga is színpadra lép, és az alkotói és gazdasági válságra hivatkozva kinyilvánítja: a koreográfus nevével fémjelzett társulat új vezetőt keres az elhízott régi helyére. Az Elek Ferenc-féle paródiát is figyelembe véve olyanfajta fájó, egyúttal lenyűgöző önirónia jellemzi az előadást, ami a kortárs táncszcénákból és alkotóikból szinte teljes egészében hiányzik. A sorba állított székeken ülő táncosok megfordítják a korábbi jelenetek egyikében a kezükben tartott étlapot vagy mappát, és a rájuk írt nyomtatott betűk a következő feliratot adják ki: HAJRÁ BOZSIK – ezt egy betűcserével HAJRÁ BOZSIK-ra módosítják. Vajon mi a célja az alkotónak az önmagát temető és leíró produceri monológgal és betétekkel? Elképzelhető, hogy fricska ez a szakmának és kritikának, az őt magasztalóknak és elfogadni képteleneknek, emberi közelségbe hozása egy koreográfusnak, akiben a feltett kérdések és a kétségek léteznek ugyan, de korántsem ennyire égetően és felnagyítottan.

De ha a humor mögül elősejlő tragédia valós és mély, és tényleg összegzésre, újra- és átgondolásra készíti a koreográfust, a HAJRÁ BOZSIK valóban aktuális.

ÚJRAVÁGVA (Bozsik Yvette Társulat – Trafó, Kortárs Művészetek Háza)

Zene: Philippe Heritier, Yonderboi. **Tér:** Vati Tamás. **Fény:** Pető József. **Hang:** Kondás Zoltán. **Jelmez:** Juristovszky Sosa, Tamara Barnoff. **Kreatív producer:** Iványi Marcell. **Videó:** Hörcher Gábor. **Koreográfus-asszisztens:** Krausz Alíz, Vislóczki Szabolcs. **Rendező-koreográfus:** Bozsik Yvette. **Előadók:** Amândio Cardoso, Barkó Tamás, Fülöp Tímea, Gombai Szabolcs, Hasznos Dóra, Kalmár Attila, Krausz Alíz, Tallós Andrea, Samantha Kettle, Szakonyi Györf, Vati Tamás, Vislóczki Szabolcs. **Videofelvételen közreműködik:** Elek Ferenc.

Herczeg Tamás

Nézőkről, szakmaiságról, pályázatokról

Színházi életünkben az utóbbi időben sok olyan dolog történt, amit kifejezetten aggasztónak érek. A folyamatok mintha nem a kívánatos, hanem éppen az ellenkező irányba haladnának... Az Előadó-művészeti törvény talán alkalmas lehetett volna arra, hogy a színházi szakmát összekovácsolja, deklarálja a közoktatás és a színházművészet egymásrautaltságát, garantálja az együttműködést, de ami megszületett, abból mindez hiányzik. Nemhogy összekovácsolódott, inkább kettészakadt a szakma. Mit tehet ebben a helyzetben a színház? Teszi-e, amit tehetne? Kinek és kiért van a színház? A közönségért? Milyen a közönsége? Vagy pusztán a kedvezményezettek önkifejezésre kapott hitbizományára? Ha igen, akkor vajon mit és kinek kell beígérniük egy ilyen hitbizományért? Mit szól ehhez a színházi szakma? Szól-e egyáltalán valamit? Létezik-e még egyáltalán szakma? Úgy vélem, érdemes lehet ezeken a kérdéseken elgondolkodni. Nem állítom, hogy alábbi írással megadnám a válaszokat, de azt talán remélhetem, hogy a kollegákat vitára serkentem.

Nagyon határozottan állítom, hogy a színházra soha nagyobb szükség nem volt, mint éppen ma, és éppen ebben a magyar közéletben. A színház az élő társadalmi organizmus része, azzal folyamatos kölcsönhatásban működik. Az a dolga, hogy sokféle módon *megmutassa és átélhetővé tegye* azt, ami ténylegesen van: *a valóságot*. Itt egyformán hangsúlyosnak tartom a megmutatást és az átélést.

A színház ma az egyetlen olyan tér, amely időről időre úgy tölthető meg *szellemi tartalommal*, hogy az közös – *átélhető, felemelő, megtisztító* – élményt is nyújt. Világunkból semmi sem hiányzik ennél jobban. Látjuk: a közösségi eszmék a XX. század története során gyalázatosan megbuktak, mind jobboldali (nacionalista), mind baloldali (osztályharcos) változatai egyaránt csak diktatúrákat, véres terrort hoztak. Az egyén mítosza (a versenyzetető liberális demokrácia) ma éppen a szemünk láttára dől meg, mert kiderült: a verseny és a többségi elv csak kiművelt, jómódú és ráérő polgárok között működhetne, és mert a demokrácia nálunk megvalósult formája csak egy szűk réteg számára jelentett anyagi jólétet, a többségnek azonban kiszolgáltatottságot és szegénységet hozott – szorongást és kiüresedést viszont szinte mindenkinek.

Úgy vélem, ami itt és ma a színházzal vállalható, az az életminőség javítása, és annak a lelkek mélyén lakozó tudásnak ébren tartása, miszerint *összetartozunk*, egyéni életünknek *csak másokkal együtt* van értelme. A színházat e feladat természetes terének – és manapság egyetlen *valóságosan létező* terének – tekintem.

Közkeletű vélekedés, hogy a korszerű színház milyensége, a „drámával nevelés” *minőségi* kérdés, viszont a népszerűség értelmében vett népszínházi siker pusztán

menyiségi. Kizárja-e a minőség a sikert? És fordítva? Látványlag minőség és kvantitás ellentétéről van szó. Pedig a kettő tulajdonképpen egy, így (ideális esetben) nem zárják ki egymást. Amiben egyesülnek (szintén ideális esetben), az a helyesen értelmezett kulturális marketing.

Ez elsősorban *szemléletmód*, másodsorban *komplex módszer*. Nem a saját *kínálatára* alapoz (a néző eszi, nem eszi, nem kap mást), hanem a *keresletből* indul ki. De nem pusztán csak megkeresi és felméri, hanem formálja és bővíti is a maga speciális terméke (a színházi előadás) piacát. Folyamatosan vizsgálja a közönségét, annak különböző rétegeit, csoportjait, attitűdjeit, szokásait, elvárásait. Ám nem azért, hogy a kívánalmakat tárgyyszerűen és szolgai módon kielégítse – éppen ez különbözteti meg a kereskedelmi marketingtől! –, hanem hogy a közízlés színvonalát tudatosan fejlessze. Azt akarja, hogy időről időre egyre magasabb művészi színvonalat követeljenek tőle.

Ezért nagyon fontos, hogy a színház pontosan ismerje a nézőt, elvárásait, de előadásaival mindig kicsivel a megmért igények *főlé* is célozzon. Manapság igen erősen indokolt az ízlésformálás, a közönségnevelés.

Amiről beszélek, az egy sajátos elegy: felnőttnevelés a korszerű marketing eszközeivel. Semmiképpen sem csak kulturális szolgáltatás – az pusztán a felmért nézői igények pontos kielégítése volna, arra pedig ott vannak a kereskedelmi televíziók (olyanok is). Ezzel szemben a modern marketing, miután felmérte a potenciális „vásárló” minden releváns tulajdonságát, előbb igényt támaszt, hogy aztán legyen mit kielégítenie. Ez az az eleme, amiért speciális felnőttnevelésnek nevezem, ugyanis színházi – de általában kulturális – területen az igény felkeltése egyértelműen ízlésformálást, ha úgy tetszik, *irányított kulturálódást* is jelent.

A Szegedi Szabadtéri Játékok 2006-tól rendszeresen végez közönségkutatásokat, ezek eredményeire alapozva építi fel középtávú stratégiáját és műsorpolitikáját. Sok minden más mellett kiderült: a szegedi közönség erősen érzékeny; a színházlátogatás társas (főleg családi) program, az előadás kiválasztásáról inkább a hölgyek döntenek; a könnyű, zenés színházi műfajok vezetnek a rangsora (a kortárs dráma az utolsó!); a fő motiváció az elvárt élmény (csak másodlagos a kedvelt művészek népszerűsége). A Szegedi Szabadtéri Játékok átlagnézője aktív (vezető vagy alkalmazott), családós, középkorú hölgy, aki a neten tájékozódik, ám leginkább a szájpropaganda (barátai, ismerősei véleménye) befolyásolja, és az előadáshoz köthetően még további, kb. a jegy árának megfelelő összeget is elkölt. Városlakó, de nem feltétlenül szegedi. A 2007-es, a város felnőtt lakossága kulturális attitűdjeit vizsgáló felmérésünkben őket a szociológusok „*eljáró-populáris*” típusnak nevezték el.

Nagyjából ugyanez a nézőtípus az első számú célközönsége és fogyasztója az egész szórakoztatóiparnak is, beleértve a kereskedelmi tévék dárídóit, zenés celebgyártó műsorait és talk-show-ot, de a kőszínházak könnyű, kikapcsolódást nyújtó előadásait is, és mindent, ami lényegét tekintve *revü*, tehát csak csillogó felszín, aminek nincsen mélysége.

A Szegedi Szabadtéri Játékok az elmúlt öt évben szinte mindent kiderített erről a közönségtípusról. E tudás alapján műsorpolitikájával finoman egyensúlyoz: alkalmazkodik is hozzá, meg nem is. Egyrészt a publikum ízléséhez közeli színházi *szolgáltatást* nyújt, ám eközben egyre emelkedő *színházi minőséget* is biztosít, azaz folyamatosan ízlést is formál, amivel viszont nagyobb, ha úgy tetszik, magasabb rendű közösségi célt is szolgál. A maga területén és a maga eszközeivel kulturált polgárt nevel (vagy legalábbis ezen iparkodik). Fontos kifejezések itt a „maga területén” és a „maga eszközeivel”, ugyanis egy idény jellegű szabadtéri színház, legyen bármilyen nagy és népszerű, adottságai miatt csak korlátozottan képes *szolgálni* – a tíz hónapon át működő kőszínházakhoz képest. Sőt, e területen egy idő után szükségszerűen eléri a maga határait, ahonnan már nincs továbblépés, mert nem feledkezhet meg arról sem, hogy a rendezvény idegenforgalmi attrakció is, helyi vállalkozásfejlesztési projekt is, a város szebbik „arca” is, és így tovább.

A mai magyar színház – kulturális ágazat értelemben – számos problémával küszködik, amelyek közül csupán kettőt emelek ki: a *nézőutánpótlást* és a (színházi) *szakmaiság* kérdéskörét. A kettő szorosan összefügg. Bár manapság a színházak nagyjából tele vannak – vidéken főként azok, amelyek a fentebb leírt *revü* különféle változataival szórakoztatnak, de az is igaz, hogy az igényes produkciók is megtalálják közönségüket –, nincs ok a derűlátásra.

A fiatal korosztályokat nemcsak a tömegszórakoztatás más, főként digitális formái térítik el a színházról, hanem ismereteik, általános műveltségük hiányosságai is. (Közismertek a PISA-felmérések lesújtó eredményei a színházművészet élvezetéhez elengedhetetlen szövegértés terén.) Sajnos megszokottá vált, hogy a kortárs dráma jellemzően kis nézőszámmal megy, de Szegeden

például az is jól érzékelhető, hogy lassan az opera közönsége is elfogy. Megfelelő marketingeszközökkel legfeljebb a nézőszámot sikerülhet fenntartani, ha az „eljáró-populáris” közönségcsoportból átcsábítunk néhány főt egy-egy opera-előadásra... De nem szabad feladni, nemcsak azért, mert innen szép nyerni, hanem mert tényleg lehetne mit tenni.

Fentről határozott, egyértelműen a művészi értéket preferáló, szóban és tettekkel azt támogató kultúrpolitika van szükség, aminek legfontosabb eleme egy legalább középtávú, azaz tizenkét-tizenöt éves színházi (kulturális) stratégia. Amely a jelenből kiindulva megfogalmazza, milyen *jövőt* szán a magyar színházművészetnek, a fő célt milyen nagyobb lépésekkel kívánja elérni, ezek milyen részeredményeket hozhatnak, a megvalósításhoz pedig milyen pénzügyi, szervezeti (főleg személyi) eszközöket rendel hozzá. Ha már megszületett, akkor a minőség prioritása szellemében és a stratégia lépéseinek megfelelően szükséges lenne átalakítani (újraírni?) ezt a több sebből vérző színházi törvényt is.

A magyar kultúra színházi stratégiáját csak a közoktatással összhangban és annak megfelelően érdemes megalkotni. Ahogy az iskolai művészetoktatásban nagyobb szerepet kellene kapnia a színház világának és a színházi formanyelvnek, úgy az értelmes színházi műsorterveknek is a középiskolai dráma-törzssanyagra kellene építeniük. A fentiekben túl, úgy gondolom, szükségszerű lenne drámapedagógusokat is bevonni az iskolák és a színházak munkájába egyaránt. A fiatal generációk (a válasz reményében) csak úgy szólíthatóak meg, ha az ő ismereteikre épül, és az ő nyelvükön szól a mondandó. Törvényi garanciával kellene biztosítani, hogy gyermek ne fejezhesse be középiskolai tanulmányait úgy, hogy ne járt volna színházban és operában.

Lentről, a színházak részéről csak akkor várható a fokozatos elmozdulás a szórakoztatásból a minőség felé, ha érzékelik, hogy az értékfókuszú kultúrpolitika mögöttük áll (országos és helyi szinten is, támogatással, törvénnyel, biztatással). Meggyőződésem, hogy amúgy minden színházvezető pontosan tudja, ennek érdekében mit is kellene tennie a „nyitott házzá” változtatott színházában, vagy akár „kiteleplülve”: beavató színház, rendhagyó irodalomórák, kortárs művek felolvasóestjei, társművészeti workshopok, tréningek, együttműködés alternatív csoportokkal; interakciók, családi és iskolai programok, színházbarát körök, klubok, hozzájuk kapcsoló különböző kedvezmények stb.; vendégszereplések, itthon és külföldön. Nemzetközi fesztiválok, amelyeken megmutatkozhat, hol tart ma a világ színháza. Ezekkel a módszerekkel mindenki tisztában van (az utóbbi évek számos direktori pályázatában fel is tűntek, az persze más kérdés, hogy a kinevezés után mennyire valósultak meg...), a színházi menedzsmentek mégsem használják őket. Egyrészt mert ez külön erőfeszítést igényelne, másrészt mert a fenntartók amúgy sem várják el tőlük, harmadrészt pedig nehéz is volna az új elemeket beilleszteni egy gyárszerűen működő intézmény logisztikájába – és még sokáig sorolhatnám a különféle kifogásokat.

Egy újfajta kultúrpolitika és egy új színházi stratégia részben tehát épp arra lenne hivatott, hogy mind eszmileg, mind pedig anyagilag érdekeltté tegye a vezető-

ket a korszerű, interaktív, azaz kultúránkat sokoldalúan ápoló színházak megteremtésében.

Mindehhez nélkülözhetetlen a kikezdzhetetlen *szakmaiság*. Minden szakmának van valamilyen *ethosza*, a szó eredeti, *erkölcsi magatartás* értelmében. Eszerint a szakma minden tagja tudja, hol az a *minimumhatár*, amely alá semmilyen körülmények között nem mehet. Sem napi munkavégzése során, sem civil minőségében. Az *ethosz* tágabb értelemben azt is jelenti, hogy a szakmának *öntudata* is van: mindenki tudja, kikkel tartozik együvé, kikkel nem, és ez nemcsak büszkeséggel jár, de megköveteli a *szolidaritást* is a szaktársakkal szemben. Létezik-e a mai magyar színházi világban szakmai *ethosz*? Létezik-e *szolidaritás*? Egyáltalán beszélhetünk-e még színházi szakmáról?

Az utóbbi idők közismert történéseiről bizonyára mindenkinek megvan a maga véleménye. Amiben, gondolom, mindenki egyetért, az az, hogy a politika manapság *túlzottan* rátelepedett a színház világára. Tény, hogy a színigazgató kiválasztása mindig is politikai döntés volt – valószínűleg ezután is így lesz. Amit azonban elvárhatunk a választási procedúrában közreműködő szakmai testületektől, az a *fair play*, a világos szabályok és az átláthatóság. Döntson a politikai ügy, ahogy akar, *a saját felelősségére*, de ha már a szakma is jelen van, akkor abban, ami rá tartozik, mutakozzék kifogástalannak.

Az igazgatói pályázatok anomáliáit személyesen is megtapasztaltam, két éve a Szegedi Nemzeti Színház, tavaly pedig a Magyar Színházra kiírt pályázatok esetében, utóbbit Bagó Bertalannal és Bereményi Gézával közösen. Tanulásképpen: minimálisan elvárható, hogy a pályázatok legyenek nyilvánosak, elvégre köz-

pénzen működtetett színházak irányításáról szólnak. Itt az egyéni *know how* ötleteknek nincs szerepük, közszolgának nincs mit szabadalmaztatnia. A titkosság pedig csak fölerősíti a gyanút, hogy már megint előre „levajaztak” mindent. És ha így van, akkor már teljesen értelmetlen maga a pályázati rendszer is, mert nem a dolgozat szakmai tartalma és minősége a döntő, hanem a pályázó politikai kapcsolatai. Akkor meg minek körülmenyeskedni: nevezze ki a tartományúr a maga vallását, a szakmára meg ehhez nincs szükség.

Jó volna, ha a bíráló szakmai testületekben részt vevő kollégák szakvéleményüket saját arcukkal is vállalnák. Ezt ugyan az Előadó-művészeti törvény is előírja – persze rosszul, mert homályosan. („39. § [7] A szakmai bizottság üléséről és a szavazás eredményéről írásbeli jegyzőkönyv készül, amelynek a pályázatok értékelésére és a szavazás eredményére vonatkozó részét ismertetni kell a döntéshozóval, és a helyben szokásos módon közzé kell tenni.”) De ezt nem szokás betartani, legutóbb még maga a miniszter se tette a felügyelete alá tartozó színházak igazgatói pályáztatásánál.

Legelőbb tehát értelmes beszéd kellene, vita, hogy az álláspontok világossá váljanak. Aztán szakmai összefogás a dilettantizmus és a titkolózás ellen, egy konszenzusos színházi jövőkép kialakítása érdekében, az ország kulturális (színházi) stratégiája kidolgozása kezdeményezésére, a jövő színházáért és nézőiért. És nem utolsósorban ezért, hogy végre azzal a tudattal érezzük jól magunkat a saját bőrünkben, hogy megtettünk, vagy legalább megpróbáltunk megtenni mindent, mit „megkövetelt a haza”.

A szerző kulturális menedzser, drámapedagógus, a Szegedi Szabadtéri Játékok igazgatóhelyettese.

Szabó Borbála

Hol az író?

Kukorelly Endre lírai pamfletjében (*SZÍNHÁZ, 2009. november – a Szerk.*) azon szomorkodik, hogy miért nem kortárs a magyar színház. Hogy miért nem jelen idejű, miért vannak kitérve belőle az élő írók. A józan Upor László (*SZÍNHÁZ, 2010. január – a Szerk.*) azt feleli erre: dehogy vannak kitérve, épp hogy zseblámpával keressük őket! (Ezt tanúsíthatom, én is találkoztam már vele zseblámpával a kezében, ahogy személyesen új drámaírók után kutat!)

Mindkettőjüknek igaza van, és mindketten – persze – a saját nézőpontjukból beszélnek; feltételezve, hogy abban például mindenki egyetért, kit nevezünk egyáltalán íróknak. Kukorelly mondja, hogy be kellene csábítani a színházba – de nem lehet, már benn is van, csak meg kell keresni?

Mert hogy is néz ki nálunk, Magyarországon egy ilyen „becsábítás”? „Pistám, te olyan nagyszerű vízvezeték-szerelő vagy! Gyere már, kösd be nálunk az áramot!” És ha a szegény ember még tiltakozna, hogy: „De hát én vízvezeték-szerelő vagyok, tudod, nem értek az elektromossághoz...!”, akkor a kedves, becsábítással megbízott színházi munkatárs siet megnyugtatni: „Na de téged már ismernek, csak nem hívunk egy nímánd kezdő villanyszerelőt, mikor itt vagy Te?!”

És akkor a vízvezeték-szerelő általában beköti az áramot. Van, aki véletlenül ügyesen dolgozik (Háy például úgy beköti elsőre, mint egy született ELMŰ-s, Hamvai mindkét szakmában dolgozott eleve, Térey is szépen boldogul), más esetekben viszont – legalább két kezem kellene, hogy megszámojjam őket, de lehet,

hogy még egy lábam is – jobb lett volna a kaptafánál maradni. De persze azért csak bemutatják a darabot, ha már megírta az a szegény ismert író/költő – mert szerencsére ez mégiscsak színház, nem csap agyon senkit az áram, ha valami nem stimmel. (Ritkán van olyan igazi, zajos bukás nálunk: ami nem megy, az csak szép csendesen lekullog a repertoárról.) Mert hát végül is a Híres Író írt már tizenöt regényt, csak összehoz egy drámát is! Az is csak szöveg! A név miatt meg még esetleg a nézők is bemennek, főleg, ha amúgy is az a kedvenc színházuk. Udvariisan végigunják a darabot, és mindenki elégedett. Ez is megvolt – látunk-rendeztünk-játszottunk kortársat is, tessék.

Nem arról van szó persze, hogy egy más műfajban alkotó író ne lehetne véletlenül jó drámaíró is. De ne tegyünk úgy, mintha a színpadi írás nem lenne külön szakma! Mert hiszen az, tanítanak is valami ilyesmit a Színművészetin. És attól, hogy valaki remek regényíró vagy nagyszerű költő, még nem biztos – és nem is kötelessége –, hogy jó drámaíró is legyen. Kevés olyan hivatásos drámaírónk van, aki tényleg színházban gondolkodik, közelről ismeri, esetleg onnan is indult, mint Tasnádi István a Bárka Színházból. A többi zsákbamacska.

Tavaly jelent meg Egri Lajos könyve a drámaírás művészetéről, amelyet a szerző, bár a címben művészetnek nevezi, valójában szakmának állít be. Azt mondják, évtizedekig ez volt minden hollywoodi sztár-forgatókönyvíró bibliája, Woody Allen a párnája alatt tartotta, satöbbi. Sokan morognak itt minálunk arra a szentségtörő feltételezésre, hogy a művészet tanulható szakma lenne, nem pedig valami rejtelmes erőktől vezérelt, ködös ihletektől bugyborgó belső folyamatok terméke. Biztos, hogy részben az is, de kár lenne letagadni, hogy igenis léteznek bizonyos dramaturgiai, írástechnikai alapszabályok. Amelyeket persze át lehet hágni – de szerintem csak az legyen kubista, aki a klasszikus festészetről is annyit tud, mint Picasso.

Hadd mondjak el néhány, fiatal dramaturgoktól hallott történetet – neveket nem mondok. Gyerekszínház darabot rendelt egyik elismert fiatal költőnkől, meg is vette, a fiatal dramaturgnő pedig – ötletes fantázianeveven legyen: Juli – dolgozni kezdett a szövegen. Akkor derült ki, hogy a szerző, amennyire költőként elismert, annyira összecsapta most ezt a darabot. Juli tanácsot kért az igazgatójától: mennyire nyúlhat bele? Azt a választ kapta: írja csak át nyugodtan, mert tényleg pocsék az egész. Át is írta, működött is. A bemutatóhoz közeledve aztán szerényen megkérdezte az igazgatót: nem lehetne-e valahogy feltüntetni, hogy a darabnak tulajdonképpen ő a szerzője? Az igazgató a fejét vakarta, és így felelt: „Na de akkor nincs író, érted? Azt mégse mondhatjuk, hogy írta: Juli, a dramaturg!” Nem is mondták, az ismert költő nevének futott a jól megírt darab.

Másik eset: jön a vendégrendező, darabot kéne neki írni. A színház tehetséges dramaturgnője, Vali jól ismeri az illetőt, van is közös ötletük, az igazgató kérésére elkezdik a munkát. Kerekedik a dolog, már majdnem kész, mikor az igazgató azt mondja: „Figyelj ide!

Kéne azért hívni egy író, nem? Már csak, érted, a név miatt! Mit szólnál az XY-hoz?” Persze, feleli leforrázva szegény Vali. Mit is mondhatna? Hívták XY-t, írt is bele ezt-azt, azóta is legtöbbször az ő nevének tartják számon a darabot, a kritikák rendszeresen kifelejtik a dramaturg szerzőtársat.

És sajnos tudok még sorolni hasonlókat. Hogy a vidéki színházban YZ helyett a frissen végzett dramaturg – Lili – írja a mesejátékot, mert az ismert író arra se vette a fáradságot, hogy épkezláb mondatokat tákoljon össze párbeszéddé. Viszont a bemutatón YZ legalább kedvesen megdicséri Lilit: „Elégedett voltam a dramaturgi munkával!”

Vagy hogy író-olvasó találkozóra hívják a sikeres darab „eredeti” szerzőjét, akinek novellájából az adaptáció készült – a darabot pedig valóban kitaláló, formába öntő (mondjuk ki: megíró) dramaturglány pedig kint gubbaszt a nézőtér.

Én tudom, hogy MGP (és ez most nem álnév!) öreg már, de azért be van kötve nála az internet – ezt abból tudom, hogy Varró Dániellel közösen írt darabunkról, a *Líra és Epikáról* szóló kritikájában így fogalmaz: „A szózsonglór Varró Dániel és a gyógypedagógus Szabó Borbála darabja”. Egy pillanatig gondolkoznom kellett, vajon átvitt értelemben gondolja-e ezt, már hogy tudniillik a Varró mellé kéne egy gyógypedagógus, hogy megírjon egy darabot. De aztán beírtam a gugliba, és az első találat, lám, Szabó Borbála gyógypedagógus volt! A második már én lettem volna, de oda már nem klikkelt a neves kritikus. De még örülhettem, hogy egyáltalán szerepelt a nevem: sok kritika kifelejtette. És teljesen tisztában vagyok azzal is, hogy sose kaptam volna meg A Színkritikusok Díját, de még az Örökény-ösztöndíjat se – mint ahogy az előző években sem kaptam meg, pedig pályáztam rá –, ha nem egy már „híres” költő a szerzőtársam.

Állításom lényege természetesen nem az, hogy minden dramaturg(nő) titkon zseniális író, csak a művésztsadalom elnyomja. (Juli, Vali, Lili, Bori! Nem tudom, véletlen-e, hogy a történetek hősei mind nők... Jaj, remélem, igen!) De feltehetnénk a kérdést: biztos, hogy a magyar dráma új titánjait a más műfajokban alkotó ismert írók között kell keresni? Biztos, hogy őket kell becsábítani a színházba? Vagy hogy például: nem jobb drámaíró-e esetleg Lili, mint a híres XY? És hogy Juli darabja lenyomná-e YZ-ét a közönség előtt? Ha megszületnének egyáltalán ezek a művek.

Az angolszász dráma virágzik – hallom Upor Lászlótól. Ott műhelyek vannak a színházak körül, az író rendez is, a rendező ír. Dramaturgból is lehet író, aki jó, kipróbálhatja magát bármiben. Nincsenek dobozok, szabad az átjárás. És tessék: virágzik. Feltételezem, náluk nem tombol ez a kultúrazsibbasztó sznobizmus, ami itt minálunk. Talán errefelé tarthatnánk mi is, jó lenne! (Lehet, hogy erre is tartunk: az újragondolt dramaturg szak osztályfőnökei a Színművészetin mintha ilyen célokat emlegettek volna...)

De egyelőre arra a költői kérdésre, amit Upor László tesz fel a cikkében – „Vajon drámaíróink előtt félig nyitva áll-e a kapu, vagy félig csukva?” –, az a válaszom: a magunk részéről nekünk a (fitos) orrunkra van csapva!

Upor László

Bond kérdez

„De miért muszáj a gyufának a doboz mellett maradnia?” Az idős drámaíró áll a terem közepén homlokát ráncolva, és már harmadszor teszi fel a kérdést – inkább (tettetett vagy valódi) felháborodással, mint kíváncsian –, miközben a Kerekasztal társulat ifjú színésze (*kijelölt önkéntes*) tanácstalan képpel guggol a földre szórt gyufaszálak fölött: kezében lepel és üres gyufaskatulya (ennyi kelléket kapott mindössze), szemében enyhe rémület. Pedig nem tett ő semmi rosszat – a váratlan beavatkozás ellenére igyekezett nem *kiesni* a foglalkozásvezetőtől rá osztott szerepből: most ügyetlenül-óvatosan visszakanalazná a skatulyába, ami kihullott belőle.

Megszoktuk: a gyufának a gyufásdobozban *a helye* – vagy ha kiborult, hát ideiglenesen mellette, s olyankor legsürgősebb dolga, hogy mihamarabb visszaköltözzön belé. De miért? Miért *kell*, hogy a gyufa a dobozzal együtt maradjon? Mi köti össze őket – a megszokáson túl? Edward Bond egyszerűségében zavarba ejtő kérdése sokadszorra ismételve már nemcsak a megszeppent színészeknek, de a gyufaszálaknak, sőt a doboznak is szól, s egyre tágabb jelentést nyer. Hogyhogya nem tudtok egymástól elszakadni? Milyen törvény köt benneteket? Miért nem próbáltok *szabadok lenni*? Már rég túl vagyunk az epizódon – más gyakorlatokon, más példákön át halad előre a demonstráció –, Bond mégis újra és újra megáll: a legváratlanabb pillanatokban hirtelen fölhúzza a szemöldökét: „De miért muszáj a gyufának a doboz mellett maradnia?”

Bond hajlamos furcsa kérdéseket feltenni (pontosabban: meghökkentően hétköznapi kérdésekkel különös megvilágításba helyezni szokványos helyzeteket), de állításai is kérdéseket szülnek, kijelentései mögött is kérdések feszülnek. Minden idők egyik legacionálisabb drámaírója zsigerileg tiltakozik az ellen, hogy a Logika (értsd: a *magától értetődő* következtetések bevett rendszere) béklyóba kösse a Gondolatot és a Képzetet. Pedig hibátlan logikájáról már igen korán tanúbizonyosságot tett. A második világháború idején tizenéves fiút – kortársaival együtt – London munkáskerületéből vidékre telepítették a német légitámadások elől; ekkor mélyen elgondolkozott (később legalábbis így meséli): ha őket elköltöztetik, ellenben a szüleiket meghagyják lakhelyükön, akkor a felnőtteket eszerint *nem kell megóvni* a bombázástól. Akár hi-

teles a történet, akár nem, ez a naiv-ál-naiv, elfogulatlan rákérdés – a természetesnek vett abszurd beidegződéseket és a világ képtelen rendjét radikálisan megkérdőjelező kíváncsiság – jellemző az *örök* Bondra. De miért marad a gyufa a doboz mellett?

És: hogy kerül a világhírű veterán drámaíró kis nevelési-oktatási színházközösségek (TIE) háza tájára? *Miért marad* a birminghami Big Brum mellett hosszú évek óta? Nem megszokásból, az biztos. És vajon miért épp egy elszánt, de periferikus kis csapat, a Kerekasztal szervezésében tart előadást és műhelybemutatót (vö. gyufaskatulya) Magyarországon? Nyilvánvalóan nem véletlenül.

A hetvenhatodik évében is rendkívül aktív szerző unhatja kissé, hogy öt földrész nemtörődöm-tájékozatlan riporterei jó fél évszázaddal, valamint egy terjedelmes életművel később még mindig a *Kinn vagyunk a vízből* című korai darabjáról – annak kapcsán is leginkább a híresen sokkoló babakocsi-jelenetről – faggatják. Igaz, hogy az a bizonyos részlet – az unalomból halálra kövezett csecsemő elborzasztó képe – sokaknál ma is „kiveri a biztosítékot”, igaz, hogy a hivatalos cenzúra részben a Bond első darabjai kapcsán kialakult botrányoknak köszönheti végleges megszüntét, de azért szerzőnkkel azóta is történt egy s más. S közben sem színműírónak, sem „színházi provokátornak” nem lett erőtlenebb-érdektlenebb, mint annak idején volt.

Sokszínű, soktémájú, markáns drámai életmű indult a hatvanas évek legelején: *A pápa lakodalma* (1962) és a *Kinn vagyunk a vízből* (1965) látszólag a hétköznapi életből vette témáját; a *Dupla vagy semmi* (1974) Shakespeare, *A bolond* (1975) egy kevésbé ismert költő, John Clare történelmi korába nézett vissza haraggal. A *Szűk ösvény a messzi északra* (1968) hőse is költő: a mitikus Távol-Kelet haiku-nagymestere, Macuo Basó. *A Lear* (1971) a shakespeare-i mitológiát, *Az asszony* (1978) a trójai mondanakört építi tovább jellegzetes bondi anakronizmusokkal, a (cenzúra által betiltott) *Kora reggel* (1967) pedig a legendás Viktória királynőt és udvarát mutatja be *kissé szokatlanul* (a közismerten erkölcsöcsész királynő e változatban a brit nemzeti ereklyének számító Florence Nightingale-lel folytat lesbikus viszonyt, míg sziámi iker fiait nemesi összeesküvők két szemben álló tábora igyekszik – egymás ellenében – maga mellé állítani). Született ezek-



Köncz Zsuzsa felvétele

jaiban csakúgy, mint fondorlatos példázataiban. A társadalom legmeghatározóbb folyamatainak alanyát, tárgyát és tétjét (nemritkán: áldozatát), az életbe eredendően tisztán induló gyereket szentimentális szemforgatás nélkül szemléli és mutatja. S mert hisz a gyerekekben és a cselekvés értelmében, természetes, hogy gyerekeket avat közönségévé, alkotó partnerévé.

Mindeközben a „fősodor” brit színházát a valódi problémák feldolgozására alkalmatlannak (sommásan: cifra kereskedelmi szórakoztató-intézménynek) tekinti, és következetesen bojkottálja. Olyannyira, hogy sem a *Dühöngő ifjúság* bemutatójának félcentenáriumát ünneplő évadban nem óhajtott szerepelni

ben az években még jó néhány darab, librettó, rengeteg tanulmány, pár forgatókönyv (köztük Antonioni *Nagyításáé*). A kezdettől ellentmondásos megítélésű Bond erősen jelen volt, s a kortárs brit dráma megkerülhetetlen figurájának tűnt. Zajos közönségsikert ugyan sosem aratott, de műveit a legfontosabb londoni színházak mutatták be, az „értő” színházba járók és a kritikusok körében komoly visszhangot verve. Tábor a kontinensen folyamatosan nőtt. (Ez idő tájt idehaza is figyelemmel kísértük a pályáját, de a többség később teljesen szem elől veszítette.)

A nyolcvanas évek közepén aztán – egy sor megvalósulatlan, illetve rosszul sikerült bemutató és felújítás kapcsán – szinte egyszerre szakított a három legjelentősebb brit színházzal: a Nemzeti, a Royal Court és a Royal Shakespeare Company azóta sem játssza, nem játszhatja régebbi vagy frissebb műveit. Miközben máig szünet nélkül írja jellegzetesen szigorú hangú esszéit és új drámáit – amelyek többsége külföldön (legfőképp Németországban és Franciaországban) rendre színre is kerül –, hazájában csak a gyerek- és fiatalok nézőkre specializálódott *Big Brummal* hajlandó együttműködni. Hogy szerzőnk éjsötét történetei nem tipikus esti mesék? Hisz épp ez az: Bond nem gügyög, nem hisz a kiskanállal adagolt színházi tejbepapiban, nemcsak a drámát, de (fiatal) közönségét is halálosan komolyan veszi. Ahogyan mellel egy igazi nevelési színházi csoport is, amely az előadással távolról sem „tudja le” a dolgát: a darab eljátszása egy hosszabb, komplex foglalkozás(sorozat) része. Ami egyébként nagyon is *bondi* dolog, hisz ő világéletében esszéekkel, versekkel, vitairatokkal „körítette” drámái megjelenését, bemutatóját.

Ne tévedjünk: Bond nem „jobb híján” fordul a fiatal közönséghez. A gyerek – sorsa, személyiségének önépítése – mindig is központi szerepet játszott darab-

a Royal Courtban, sem azt nem engedélyezte, hogy a *Kinn vagyunk a vízből*-t a londoni Nemzeti felvegye a XX. század legjelentősebb drámáit felvonultató listára. „Ha ma adnám be hozzájuk ezt a darabot, biztosan nem tűznék műsorra. Miért szerepeljen akkor egy ilyen presztízsválogatásban?” – fogalmazott a tőle megszokott brutális egyenességgel. Bár hasonló esetekben mindig fölmerül: bizonyára „savanyú a szőlő”, hívei szerint (s közéjük tartozik e sorok írója is) mindez nem annak jele, hogy *elő* szerzőként veszített volna érvényéből, jelentőségéből. Komoly színházi adósságaink maradtak, halmozódtak fel az életmű első feléből is, de bizony volna mit válogatni az utóbbi három évtizedből.

Hát igen: megfordult néhányszor a világ a *Kinn vagyunk a vízből* nagy indulatokat kavarázó bemutatója óta, végső soron mégsem trafálhat mellé a legkésztlenebb riporter sem. Bármilyen régre ásson is vissza a Bond-időben, a legelső válaszból azonnal kitűnik: Bond ugyanazzal a konoksággal, harcias lendülettel és szenvedéllyel kutatja az embert és társadalmi környezetét, mint pályája kezdetén. Drámái – témáuktól függetlenül – ugyanazzal a nyersséggel, szarkazmussal villantják elénk, *közhelytelenítik* az alapvetően szabadsághiányos, szabadságvesztett emberiség képét, mint mindig. Magyarázatai, esszéi, előadásai, fabulái ugyanúgy zavarba ejtenek és gondolkodásra késztetnek – nem: kényszerítenek –, mint az elmúlt évtizedekben bármikor. Hasonlíthatatlan fekete humora ugyanolyan taburomboló, sztereotípiamállasztó, mint valaha. És épp ugyanolyan kihívóan fogalmazza meg világ- és színházképét.

Bond bölcs provokációja furcsamód sokakat megtéveszt: úgy tűnhet, az erős víziójú szerző azért kalauzol szikár tények vad tájaira, azért mutatja fel éles helyze-

tekben a lecsupaszított embert, hogy ezzel határozott állásfoglalásra késztesse – vagy éppenséggel saját ítéletét sulykolja belénk. Csakhogy ő – a látszattal ellentétben – semmit sem „mond meg” a nézőnek, sőt mi sem áll tőle távolabb, mint az agyak egyirányúsítása: nem ajánl kész válaszokat, s éppenséggel a közönségtől sem azt várja, hogy *instant* döntést hozzon. Bond színházában *kérdezni kell*, felelni nem muszáj – legtöbbször nem is lehet. A nyomasztóan kilátástalan – máskor: hirtelen brutálissá változó – helyzetekben váratlanul megnyilvánuló szereplők sem valamely akarnok drámaszerző kényének-kedvének kiszolgáltatottjai: maguk döntenek. Jó választás nem mindig van (mondjuk úgy: szinte sosincs), de *választás* mindig van – a felelősség a miénk, a mérlegelés terhe át nem ruházható. A Bond-lények világában a kultúra (micsoda vékony héj!) megrepedt, vagy már semmivé lett – mindent az ösztönös reakciók, a célszerűség diktálta túlélési stratégiák mozgatnak. E kultúra és morál nélküli világban aztán a szolidaritás, az érdek nélküli áldozatvállalás előre láthatatlan megnyilvánulásai meg-megcsavarják kissé a másíthatatlannak tűnő léttörvényt.

Bond képeket éget agyunkba, gondolatokkal bombáz, kétségeket ébreszt; éppenséggel nem didaktikus: talányos példázatai nem tanmesék, nem kínálják még a katarzis – a tragikus megnyugvás – esélyét sem. Megoldás, tanulság nincs. A lényeg a kérdezés, a gondolkodást megspórolni, a gondolatkliséket elfogadni tilos. Akinek nincs kérdése, az halott – írta egy levelében lakonikusan. Bond irtózik a leegyszerűsítésektől, a könnyen meghozott ítéletektől – miközben a lemondást semmi szín alatt nem fogadja el. Talán a megtévesztő majdnem-rokonság számára oly riasztó képe – a megkülönböztetés erős szándéka – is ludas abban, hogy Brechtet (másoktól) oly szokatlan vehemenciával (és egyáltalán nem közkeletű érvrendszerrel) támadja, sokakban nem kis megütközést keltve. Amúgy sem idegen tőle a szélsőséges fogalmazás: a lényegét épp az – első látásra – elhanyagolható különbségek hangsúlyozásában, gondos kiemelésében, a hasonlóságok kiiktatásában ragadja meg. Nála minden (és mindenki) önmagát jelenti: nem analógia, nem metafora – értelmezése sehonnan nem másolható, másra át nem tolható. Ahogy a nézői felelősség sem oszlik meg. Szeparáltak – önnön reakcióikért, gondolataikért egy személyben felelősek – a nézők, szeparáltak a színen szereplők – de még a kimondott mondatok is. Egyenként sorjáznak, s köztük a kapocs, az építő-ragasztó anyag egyáltalán nem mindig nyilvánvaló; gyakran csak egymásra – de nem egészen egymásból – következnek. Mindnek oly széles lehet a külön-külön asszociációs köre (egyenként olyan sok mindent *nem* mondanak el), hogy egymás mellé zsúfolódva is kihagyásos szöveg-szövetet képeznek. A tipikus angol dráma dialógusai hemzsegnék a szellemes kétsorosoktól. Felütés-leütés. Fölvezető ív, ügyesen csavart poén – hibátlan ritmus, pici meglepetés, poéngyutacs, kirobbanó nevetés. Bond viszont egysorosokat ír: olyan frappáns, *nyesett* mondatokat, amelyek „felkérdezés” nélkül, hirtelen villannak a szemünkbe; hunyorogva keressük az utat.

Bond bármely replikához, színi előíráshoz szívesen fűz kimerítő (olykor igazán meglepő) magyarázatot-elemzést – látszik, hogy semmit sem véletlenül vetett papírra –, mégsem ragaszkodik foggal-körömmel az „igazához”: érzékeny-nyitott pragmatizmussal figyel, mire mennek ajánlataival az alkotótársak (mert annak tekinti az előadás létrehozóit). Konok, kemény vitapartner, de figyelmes, engedékeny, meggyőzhető, a másik művész, a *másik ember* integritását tiszteletben tartja – hiába költik kezelhetetlen, morcos remete hírért mindazok, akiket megbántott, s főleg akik őt bántották. A gondos munkát, a jól feltett kérdéseket minden határon túl respektálja, csak a felületesség, a sztereotip gondolkodás, az értetlenség bőszíti – az persze mérhetetlenül.

Kétezerhetvenhét című darabot (darabciklust) sosem írt, a három – egymástól teljesen függetlenül született – drámát a magyarországi fordító és a rendező fűzte így egybe, és látta el közös címmel. E címet Bond mégis magától értetődő természetességgel használja az előadás kapcsán: mintha csak maga forrasztotta volna egyébe ezt a *kvázi-háromfelvonásos* művet. Hisz onnan kezdve, hogy előadták, *létezik*, s őt már csakis az érdekli: működik-e, hat-e, s e hatás nem ellentétes-e azzal, amire ő e darabokat szánja. Képes és hajlandó nagyvonalúan elfogadni a változásokat: hogy a nagyvilágban eleddig előadatlan *Ember* eredeti terjedelmének kétharmadára zsugorodott, hogy a *Ki jön a házamba?* egy elsöprő erejűnek szánt mozzanattal kevesebb lett. E darab hősnője egy nehezen értelmezhető (képzeltbeli? álombéli?) jelenetben eredetileg éjkék köpönyegben lép be, amelyen kanalak függnek, majd egy bizonyos ponton kifordítja a köpenyt, és azon imáron csontok lógnak. A próbák idején küldött leveleiben Bond oldalakon át fejtegette, hogy a kanalak a táplálkozást, az életet, az élet teljességét jelképezik, míg a csontok az elmúlást; hogy a köpönyeg *megfordítása* napok-hónapok-évek múlásával egyenértékű, jelentős gesztus; s hogy a megfelelő hatást csakis e kanál-, illetve csontcsörömpöléstől kísért, precízen kidolgozott mozdulat érheti el. A magyar előadás rendezője és a jelmeztervező néhány kísérlet után mégis feladta: a színész végül egyszerű kék köpönyegben játszott; se kanál, se csont, se nagy ívű mozdulat – még a csörgés is elmaradt. Volt is nagy izgalom, amikor kiderült, hogy a szerző megnézi az előadást: mi van, ha úgy érzi, megcsönkítették, lényegi hatáselemtől fosztották meg a művet. Nos, nem mondhatni, hogy boldog volt, de – különös tekintettel az előadás tisztaságára, a szerinte is lenyűgöző színészi játékra – tökéletesen elfogadta az érvelést, miszerint a rendező úgy érezte, ezen a ponton nem tudná *hitelesen* megvalósítani a szerzői szándékot.

Úl az idős drámaszerző a Kamra kicsi termében, nem csóválja a fejét, nem kérdi: *de miért?* Érti, és bólogat. Újabb ötlettel áll elő, hogyan lehetne *mégis*, másképp megpróbálkozni az *időfordító* köpönyeggel, ám a kételkedő tekinteteket látva nem méltatlankodik, nem csapkodja az asztalt, nem fenyegetőzik letiltással: az élő előadás meggyőzte, túllépett a problémán. *Főlöszleges kérdéseket* sosem tesz fel.

Dráma és felelősség

BESZÉLGETÉS EDWARD BONDDAL

Thomas Edward Bond darabjai radikális szemmel veszik sorra a világ problémáit, és radikális színházelméletben szegülnek szembe Brecht V-effektjével. Az angol drámaíró szerint a néző az elidegenítés segítségével csupán intellektuálisan képes megragadni az eléje tárt problémát, de nem fogja felelősnek érezni magát a társadalomban zajló folyamatokért. Bond viszont minduntalan arra tesz kísérletet, hogy nézői a hazugságokkal és igazságtalanságokkal való szembesüléskor egyesítsék magukban az értelmet és együttérzést, belássák saját felelősségüket, sőt felkészüljenek a világ megváltoztatására. Sajátos szemlélete eredményeként drámáit gyakran kíséri botrány, fél évszázaddal ezelőtti írói indulásakor több művét betiltották. Az 1980-as években viszont már azért ment külföldre dolgozni, mert elfogadhatatlannak érezte angliai bemutatóit. Bár egy évtized múlva visszatért, azóta főként TIE (Theatre in Education) társulatokkal dolgozik, mindenekelőtt a Big Brum csoportjával. Magyarországra is egy TIE csapat, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ meghívására látogatott el, hogy részt vegyen a bondi elmélet gyakorlati megvalósítását feltáró „Stop Acting!” (Hagyd abba a színjátszást!) elnevezésű hétvégén.

– Ön sok mindent látott már a pályája során, tud még felháborodni és meglepődni? Tud még olyan harcias műveket írni, mint a *Kinn vagyunk a vízből?*

– Egyre forradalmibbak a darabjaim. Mikor írni kezdem, egyetlen színpadon se találkoztam az én munkásosztálybeli világommal, és a rendre középosztályból származó drámaírók betolakodóként tekinttek rám. Pedig ha valaki más írt volna az én hátteremmel, csakis ugyanezt írhatta volna. Nem volt ebben semmi különösebben forradalmi, csupán szoros kapcsolat az általam ábrázolt problémákkal. Ma is így van, és lassan elfogadom, hogy ezt mások radikálisnak látják.

– Azt állítja, hogy a színház és a dráma segítenek a demokrácia megfelelő működtetésében. Hogyan történik ez a gyakorlatban?

– Mai drámánk a görögöktől származik. Miért volt rá szükségük? Mert feltalálták a demokráciát, az pedig nem létezhet dráma nélkül. A drámának ugyanis lényegi része a szabadság, és hogy vizsgálja, ellenőrizze a társadalmat, feltárja azokat az irányokat, amelyek mentén működik, és amelyek mentén nem. Drámaérzékelésünk megegyezik a valóság érzékelésével. Általában az emberek úgy tekintenek a képzeletükre, mint fantáziára, nem pedig valóságként. Igaz: az emberi valóság nem képzelet, hanem a természeti világ része. De azt az emberi valóságot, amit mi teremtünk, emberivé kell tennünk, és ez csak úgy lehetséges, ha áthatják az emberi érzések, amihez viszont a képzeletünkhöz kell nyúlnunk. Önmagunk kialakításához végig kell mennünk egy dramatizált folyamaton. Az énünket nem a génjeinktől vagy Istentől kapjuk, hanem magunknak teremtjük meg.

A gyerek ugyanazt csinálja, amit a színész: megteremt egy karaktert, amelynek egyéni viszonya van a valósághoz. Az énünk segítségével a saját társadalmunkban karaktert alakítunk ki magunknak. Mivel részben az énünk vagyunk, részben viszont egy társadalom részei, ez máris egy hatalmas konfliktust generál, amit dramatizálnunk kell, hiszen emberi lényként mindannyiunknak szükségünk van a világ kifejezésére és értelmezésére. A dráma pedig éppen arról szól, hogy próbáljuk megérteni a világot és azt, ami bennünk van. Ugyanakkor a megértéssel egyúttal formáljuk is mindezt, így a drámán keresztül a valóságunkat is alakítjuk. Régen azt mondták, hogy minden az istenek elrendelése szerint történik, ma pedig, hogy mindent a gének és a biológia határoz meg. Hát nem. Mindenért mi magunk vagyunk a felelősek. Ha elpusztítjuk a Földet, a mi felelősségünk. Ha pedig magunkat pusztítjuk, akkor az a felelősségünk, hogy kezdjünk ezzel a problémával valamit.

– De nem éppen csökkenőben van ma a színház társadalmi szerepe? Nem ezért fordult Ön is a TIE felé, ahol még egy fogékonyabb fiatal közönséggel találkozhat?

– Dráma nélkül nem lehetünk emberek. Igényli a tudatunk, hogy megbirkózzon a világgal, és a dolgokat bizonyos mintázatokba rendezze. Jelenleg, mivel nagyon gyors a változás, a világ túl van telítve színházzal. Több színház van, mint valaha, de ezek nem a drámával foglalkoznak, hanem a fogyasztással. Szórakoztatnak vagy fenyegetnek, de mindenképpen feloldanak – ez a menekülés egyik formája. A színházak többsége efelé halad, a dráma viszont ellenkező irányba tart. Van persze dráma a színházban is, ha belemegy olyan helyzetekbe, amelyek alkalmat adnak

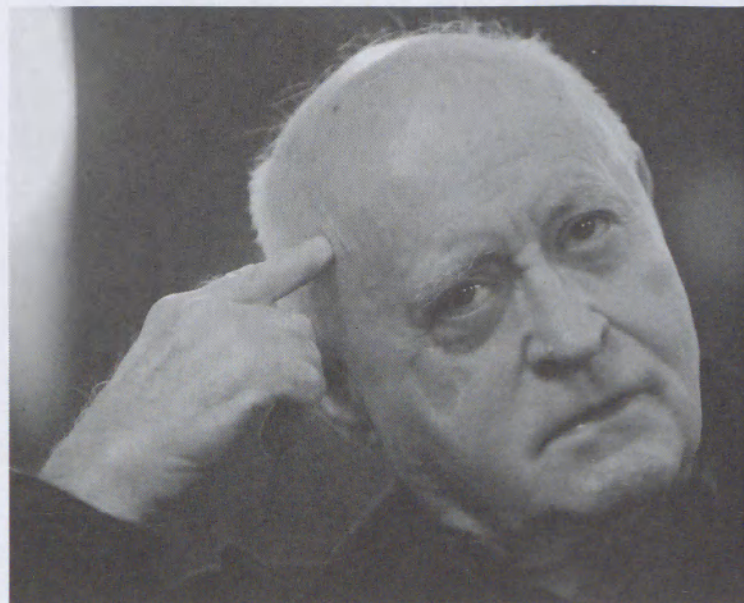


áll a kapitalizmussal, mert kommunista akar lenni. Ez mindenki szerint nagyon furfangos húzás volt, de tulajdonképpen miért csodáljuk ezért? Ha Brecht azt mondta, hogy kommunista akar lenni, akkor azt kellett volna mondania, hogy kommunista vagyok, és ha börtönbe akarják zárni, akkor kérnie kellett volna a büntetést. De nem ezt tette, hanem bankszámlát nyitott. Megmin-tázta Galileit a saját élete alapján, csak éppen Galilei a valódi életében kompromisszumra tudott jutni, ő pedig egy svájci bankszámla tulajdonosa lett. Az életrajzában Brecht nagyon óvatosan el is menekült a kellemetlen problémák elől. És a darabjaiban is: az összes

önmagunk meghatározására. Megnézek egy *Hamletet* vagy *Antigonét*, mert meg akarom találni önmagam. A dráma szembesít az alapvető kérdésekkel. Ha drámát írok, színpadra készítem, de egyúttal a közönség minden tagja számára is. A kettő összetartozik. Közös nyelvet kell használnom, hogy ami a színpadon megjelenik, az a nézőben is létrejöjjön, és ne menekülhessen előle. Lehet, hogy ez nem fog neki tetszeni, de mégis kapcsolatba léptem vele: megszületett a dráma. Azt mondják, és valószínűleg igaz, hogy darabjaim előadásán a nézők magányosak: elszigetelt egyének tömegeként vannak jelen. De ha szórakoztatják őket, a tömeg csőcselékké válik, mert a hamis összetartozásban eltűnnek az egyének. Az én közönségemnek viszont minden egyéni tagja felelősséggel tartozik az egész tömegért, ami egészen másféle kihívás. Ha jól hangszereljük a darabot, és a megfelelő problémákat vetjük fel, akkor minden egyént felelősségteljes kihívás elé állítunk, amire emberi módon reagálhatnak.

– Erről szól az a színházelmélet, amely szemben áll Brechtrel?

– Az 1930-as évek Németországában két rettenetes irodalom született: a *Mein Kampf* és Brecht darabjai, és a kettő közül utóbbi a veszélyesebb. Aki nem volt teljesen bolond, tisztában volt azzal, hogy Hitler nem hozhat semmi jót. Brechtet viszont érdekesnek tartották, pedig a Gulag irodalmát hozta létre. Szabályokat talált ki, és kijelentette, hogy szereplői emberi lények, holott elpusztította őket. Nem egyéniségek voltak többé, csak uniformizált fogalmak. Természetesen engem is nagyon érdekelnek az emberi társadalmak és közösségek vagy az osztályharc, de amit Brecht művelt, az a diktátorok módszere. Emellett nem volt túl etikus sem: Amerikában azt hirdette, hogy ő szemben



darabja tragédia, de ő elkerüli a problémákat, és kiengedi a közönséget a szorításból, márpedig szerintem csak abból lehet tragédia, amiért valaki vállalja a személyes felelősséget.

– Önt sokan a kegyetlen színház egyik szerzőjének, az *in-yer-face* (a *poszádba!*) előfutárának is tartják. Miért van szükség drámáiban a szélsőséges helyzetekre, illetve szélsőségesen alkalmazott hétköznapi tárgyakra és helyszínekre?

– A szélsőséges nem feltétlenül erőszakost takar. Minden fikcióm, ha úgy tetszik, hazugságom megtörtént eseten alapszik. Kiemelek valamit az életből, és megpróbálom kibontani, hogy látható legyen, mi ment ott tönkre. Bele kell mennem abba a szélsőségbe, ahonnan távol akarom magamat tartani. Szembesülök

a válsággal, és jöhet az alkotás. Ezt tegyem a figurával, vagy azt? Jönnek a spekulációk, feltevések, a kísérletezés, amiből viszont nem hiányozhat a felelősségvállalás sem. Hasonló történik a tárgyakkal és a helyszínekkel. Ahogy a megtörtént eseménytől elrugaszkodok, úgy változik egy tárgy használata is. Például a *Kétezerhetvenhét* kapcsán: buszmegálló mindenhol van, székeken ülünk állandóan, és mindenki nézett már ki ablakon. De ebben az esetben a buszmegálló koncentrációs táborrá alakul. Így válik számomra egy-egy elem kiemelten fontossá. Egyszerű tárgyakat veszek szemügyre, és megvizsgálom őket. Itt van ez az asztal előttünk. Mint egy tojás, de sugall valami mást is. Kezdenek más dolgok megszületni belőle, amiket összegyűjtök, és kicsavarom őket, így a hétköznapi tárgyak potenciális bombaként működnek a darabjaimban. De ezek nem szimbólumok, nem jelképeznek semmit, csak ennek a fajta színháznak az eszközei, mélyebb hasznuk nincs senki számára. Akkor válnak fontossá, amikor viszonyba kerülnek valamelyik szereplővel. Igazi dráma nagyon egyszerű dolgokból születik.

– Létezik az ön számára valamilyen rendszer a darabjai színreviteléhez? Milyennek találta a *Katona Kétezerhetvenhét* című előadását?

nem pedig kész megoldásként alkalmazni. Ma már Sztanyiszlavszkij, Brecht és a többiek nem segítenek. Elismerem a hasznukat, de a ma színházában más utakat kell találnunk a valóság leírására. A darabjaim előadásai akkor jók, ha kreatív nehézségekkel telítődnek. Ez az alkotók kérdésfelvetéseitől függ, és én is az olyan speciális helyzeteket szeretem, ahol sérülések nélkül ki tudom követelni a színészek alkotó hozzáállását. Nekem is szükségem van erre, ha ugyanis egy színész azt kérdezné tőlem, hogyan mondanám el ezt és ezt a sort, és milyen akciót végeznék közben, akkor azt mondanám, nem tudom. De hát te írtad, mondaná. Igen, de nem itt voltam, amikor írtam, és amikor ezt írtam, te se voltál ott velem, úgyhogy most te mondd meg, mit akarhattam. Végső soron a színészi alkotás értelmezi a szöveget, hogy hogyan jelenjék meg elsőként az univerzumban.

– A poszt-dramatikus teóriák beszélnek arról, hogy a globalizációban a drámai konfliktusok már nem egyének, hanem csoportok és rendszerek között történnek meg. Ezért olyan elmosott a *Kétezerhetvenhét* alkotó három egyfelvonásos világa és karakterei is? Nem létezhet világos identitás a jövő káoszában?

– Bár ezek a darabok a jövőben játszódhatnak, de én csak arról beszélhetek, hogy errefelé tartunk, és ha



Köncz Zsuzsa felvételei

– Drámához közelítő előadás volt. Egyszer egy bemutatóm után Párizsban megkérdezték tőlem, hogy így képzeltem-e el a darabot. Nem, mondtam. Halotti csend. Nem, folytattam, hiszen nem vagyok francia, nem tudtam volna így adaptálni. Amikor egy darab másik országba kerül, meg kell változnia. Illeszkednie kell az új kultúrába és háttérbe. Nem lehet Budapesten lenni anélkül, hogy tudatában lennél annak, hogy Budapesten vagy, a legnagyobb városában egy olyan országnak, amely a múlt század végtelen hatásait nyögi. Itt másképpen kell szólni a nézőkhöz. Hiába vannak a szavak lefordítva, a közönséghez csak az az egyetlen dolog jut el, amit én is mindig szem előtt tartok: nem megoldani kell a problémákat, hanem élni velük. Dolgoztatni őket a helyzetnek megfelelően,

nem korigáljuk a haladás irányát, ilyen helyzetekbe, ilyen államba fogunk jutni. A két rövidebb egyfelvonásos figyelmeztető darab: a válság itt van a nyakunkon! Az utolsó darab már túl van a válságon, és a következményekről beszél. De ebben a sorozatban inkább azt próbáltam kidolgozni és felfedezni, hogy melyek azok az alapvető emberi gyökerek, érzések, amelyek segíthetnek megérteni a helyzetünket, és tisztességebb humanizmust teremthetnek. A történelemnek mindig szüksége van az életre. Ha valaki házat épít, szüksége van állványra. Összetartoznak. Az állvány mindig hamis, egy hazugság. Bár a katedrális is hazugság, de talán kisebb, mint az állvány. Az ókori görög civilizáció még mindig fontos a számunkra, pedig a rabszolgaságon alapult. De ha

nem lett volna rabszolgaság, nem is alakult volna ki az európai kultúra? A rabszolgaság elterjedt, hasonlóan Arisztotelész gondolataihoz, aki pedig szintén meg volt róla győződve, hogy a rabszolgaság helyes intézmény. Ezek szerint a történelemben az igazság csak a hazugságok árán tud felszínre törni. Olyan ez, mint egy matematikai képlet, de valahol mégiscsak hibádzik. A bíróságon két bűnös van, a bíró és a vádlott: a katedrális és az állványa.

– A Kétezerhetvenhét *egyfelvonásosaiban* az az érdekes, hogy bár ez a jövő fikció, mégis könnyen lehetséges és elképzelhető. Ön tényleg ilyen pesszimistán látja

a jövőt, vagy ez írói vízió, és magánemberként optimistább?

– Tudom, hogy hatalmas teremtő potenciálok rejlenek az emberi társadalomban, amelyek rendkívüli dolgokra lennének képesek, ha megtalálnánk a módját, hogy alkotásra használjuk őket. De ne legyenek illúzióink, ezek az erők sohasem fogják maradéktalanul az alkotást szolgálni. Ma az egyetlen inspirációt a fiatalok jelentik. Nem tudom, hogy ez pesszimizmus vagy optimizmus-e.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: SZ. DEME LÁSZLÓ

KIEGÉSZÍTÉS AZ ELTÚNT IDŐHÖZ

A SZÍNHÁZ előző számában megjelent *Az eltűnt idő nyomában* című cikk szerkesztése során kényszerűen sűríteni kellett a mondandót, emiatt egy helyen lehetséges szándékunktól független olvasata az írásnak, amely ezen a ponton bővebb kibontásra szorul. Az igazgatói pályázatokkal kapcsolatban leírtak során nem kívántuk értékminősíteni az egyes pályázatok körülményeit, noha tisztában vagyunk azzal, hogy a különböző fenntartók kezében lévő színházak kinevezési mechanizmusai nem vethetőek össze, az egyértelműen politikai indíttatásra „kiosztott” színházak nem hasonlíthatók azokhoz, amelyek mögött „valós” (értsd: valós) pályázat áll. Most azonban kiegészítésként meg tesszük, ugyanis tartalmi szempontból természetesen nem mindegy, hogy valaki huszoneve vezet a közönség és a szakma rendszeres elismerése mellett színházat, vagy csupán a fenntartóval való jó viszonyoknak köszönhetően, aminek eredményét a szakma, illetve a közönség nem igazolja vissza. Az utóbbi években a fenntartók nem merték felvállalni döntéseiket, favoritjaikat, hasonlóan ahhoz, ahogyan a jól működő szakmai műhelyeknél sem tekintettek el a vezetői állás meghirdetésétől. Miért nem állt ki nyíltan a fővárosi önkormányzat a Katona és Zsámbéki Gábor elvitathatatlan eredményei, illetve programja mellett? Most miért nem mondja azt, hogy az Örkény Színház élére Mácsai Pál a legalkalmasabb? A Novák János által irányított Kolibri folyó projektjei, szakmai munkája nem elégséges referenciák a pályázat kiírása helyett? Ezekben a színházakban egyértelmű és sokrétű sikerek állnak a vezetők mögött – a fenntartó mégsem vállalja fel, hogy pályázat nélkül folytathassák tevékenységüket, a nyilvánvaló eredmény ellenére rájuk kényszerítik a versenyt.

Rendben van, legyen pályázat, hiszen így nyílt a verseny, így átlátható a rendszer, így garantált az egyenlő esély. De az mégis milyen pályázat (erre az

utóbbi időben volt példa), amelynek indulói közül az egyiket büszkén felvállalja a politika, a polgármester már a pályázat lefutása előtt megnevezi, hogy ki fog nyerni, anélkül, hogy bármilyen szakmai visszajelzést kapna? Vagy milyen pályázat az, amelynek végén kifejezetten a szakmai grémium ellenére neveznek ki igazgatót?

Ebből is látható, hogy a „hitbizománynak” számos esete lehetséges: van szakmai, munkával elért hitbizomány, és van politikai hitbizomány, amit a fenntartó kénye-kedve szerint értelmez, önkényesen használja vagy nem, alkalmazza vagy nem. Ez a mechanizmus, amelynek legjellemzőbb tulajdonsága, hogy bizonytalan („a hitbizomány persze mindenkinek csak addig elégséges referencia, amíg az ő hite szerint osztják”), *biztosan* nem a színházak javára szolgál. Ha a fenntartónak van jelöltje – nevezze ki, és adja hozzá a támogatást. Viszont az állami szubvencióért cserébe engedje, hogy a szakma beleszóljon. Tehát: *vagy – vagy*, nem pedig *és*. Az nem járható út, hogy az önkormányzatok gebinbe adják az egyes színházakat politikai kedvezményezettnek, akik aztán ezt meghálálják, és nem (csak) művészi, hanem egyéb szempontok alapján igazgatnak, ám elvárják, hogy ezért az állam szó nélkül fizessen. Magyarán: a fenntartót törvényileg pályázatra kényszeríteni, majd a pályázattól függetlenül, a leosztott lapoknak megfelelően kinevezni az előre kiválasztott jelöltet nem más, mint a többi pályázó megalázása, hiszen rájuk csak a komédia hitelesítése miatt van szükség. Ez az álságos *political correctness* nevében történő pályáztatás a rendszer kiigazításra szoruló eleme, és amíg nem változik meg, nehezen lehet előrelépésre és szakmai fejlődésre számítani. Pedig az minden színház és színházi ember számára létszükséglet. Ám ez már egy másik írás témája.

Ugrai István – Zsedényi Balázs



Rákóczy Anita

Sötét anyag és becketti csönd

SPIELART MÜNCHEN, 2009

Katasztrófa, depresszió és világvége-hangulat szerezte egyé a müncheni Spielart Fesztivál 2009-es programját. A néző választhatott, hogy nyitó előadásként a *Mélancolie des Dragons* (A sárkányok melankóliája) című produkciót nézi-e meg a francia Philippe Quesne rendezésében, amelynek alapötletét Albrecht Dürer rézmetszete, a *Melankólia* ihlette, vagy a brit Forced Entertainment legújabb darabjára megy el: a *VOID STORY* (*Végjáték*) apokaliptikus városkép, play station, ahol minden elképzelhető csapás bekövetkezik, és nincs menekvés. 2009-ben a fesztivál Argentínára fordította figyelmét, és számos olyan társulatot hívott meg, amelyek tagjai a harmincezer emberéletet követelő katonai diktatúra alatt nőttek fel, és váltak országuk sorsáról gondolkodó, autonóm alkotókká. A Spielart műsor-összeállításának vállalt vezérelve az volt, hogy ha magyarázatot, vigasztalást várnánk a mai színházművészet problémákkal küzdő, olykor elkésérítő állapotára, az előadások világossá tegyék, hogy máshol se jobb. A világégés, az egyéni és közösségi tragédiák számtalan formája felvonul a programban, addig fokozva az egymásra licitálást, hogy a néző már-már derűre fakad, és észreveszi saját helyzetének viszonylagos és komikus voltát. Argentínában már 2002-ben gazdasági válság volt. Egy napon mindent elnyel a fekete lyuk. A múlt feldolgozása lehetetlen. Jövő nincs. Legyünk hát jó formában.

Erre biztat Kate McIntosh *Dark Matter* (Sötét anyag) című full-on show-biz late-night performansa is. Az új-zélandi származású, jelenleg Brüsszelben élő író és rendező McIntosh 1995 óta járja Európát, tánc- és szólódarabjaival a kísérleti színházi önkifejezés útját választva. Molekuláris biológiával foglalkozó apja sugallhatta neki az igényt, hogy a világot, főként annak árnyoldalát az előadó-művészet és a fizika eszközeinek ötvözésével vizsgálja. A *Dark Matter* cirkuszi terében az alkotó ezúttal az univerzumban jelen levő sötét anyag megértésének nyomába szegődik. „A mai este a vetkőzés. A lehámozódás. Réteg után réteg után réteg után réteg. Mi marad majd végül? Mit tudunk majd mindennek a végén? Sokkal kevesebbet!” – zi-

hálja bele a vörös hajú Kate vadul csillogó, zöld flitteres ruhában a mikrofonba, és *showtime*. Kezdődhet a játék.

Az élet értelmetlenségével szembenező felfedezőúton két férfi: Kate tudatalnya és felettes énje kíséri, akik követik utasításait, teljesítik kimondatlan vágyait is, s engedelmeskednek minden szeszélyének. Biztos, ami biztos, magukkal visznek minket is. Kate folyamatosan kommunikál a közönséggel, amely a show-business műfajának eltéveszthetetlen kódjait felismerve azonnal ellazul, és átadja magát az élménynek. Nem számít rá, hogy a szórakoztatóipar ezúttal kényelmetlen tanulságokat tartogat. Kate segít hol akrobatikus tánckoreográfiára, hol a szemléltető kémiaórákat idézve – oktató-nevelő célzattal – a szemünk láttára elvégeznek egy rakás kísérletet. Súlyjáték a mérleghintán zsákokkal és tollpelyhekkel. A folyadékok, gázok és lombikok bizonyítják, hogy az igazság se nem fehér, se nem fekete. A vágyaink fehérek, a valóság fekete, vagy fordítva? Mind egy, ha a kettőt összeöntjük, az eredmény ugyanaz: koszoszürke zagyvalék. Kiderül, hogy átkerülni egy másik dimenzióba nem olyan egyszerű, és csak akkor sikerülhet, ha nagyon akarja az ember.

Kate a sok nehézségen egy acélkék ital segítségével küzdi át magát. Ez a titokzatos nedű lendíti tovább az eseményeket holt A pontból B pontba, mozgatja az egész világegyetemet, és válik a túlélés zálogává.

Kate megmutatta a sötét anyagot nekünk, akik ott voltunk az előadáson a müncheni Schwere Reiterben. Csukott szemünk elé tettük a kezünket, ahogy utasított bennünket, hogy megtapasztaljuk az egyedülálló létélményt. Kivételes csodában volt részünk, hiszen a sötét anyagot még soha senki nem láthatta, ugyanis természeténél fogva láthatatlan. Csillagászati műszerekkel, közvetlenül nem figyelhető meg, mert semmilyen elektromágneses sugárzást nem bocsát ki. Jelenlétére csak a látható és magukból fényt kibocsátó anyagokra kifejtett gravitációs hatásból következtethetünk. A fekete lyuk is egyfajta sötét anyag, csak annyira sűrű, hogy nemcsak hogy semmit nem sugároz ki, de mindent el is nyel maga körül. Aki tehát szem-

betalálkozik egy fekete lyukkal, azon már a kék ital sem segíthet.

A kozmikus menthetetlenség mellett az egyéni tragédiákból is van választék. A Münchener Kammerspiele és a SPIEL-ART FACTORY koprodukciójában mutatták be a fesztivál egyik kiemelkedő programját, a lett Alvis Hermanis *Späte Nachbarn* (Kései szomszédság) című előadását. Ez a második alkalom, hogy Hermanis, a Rigai Új Színház művészeti vezetője az általa különösen kedvelt Nobel-díjas író, Isaac Bashevis Singer prózáját rendezi. 2009 áprilisában a Schauspiel Kölnben volt a *Die Geheimnisse der Kabbala* (A Kabbala titkai) bemutatója, ezúttal pedig az



FENT:
A Sötét anyag című
előadás

Luc Massin felvétele

LENT:
A Régi szerelem
című egyfelvonásos

A SZEMKÖZTI
OLDALON:
A szeánsz című
egyfelvonásos

Andreas Pohlmann
felvételei



Old Love (Régi szerelem) és a *The Séance* (A szeánsz) két háromszereplős novella kelt életre a színpadon két óra ötven percben, egy szünettel.

Függőlegesen kettéosztott tér. Elöttem egy téglaház fala, a túloldalon egy Miami Beach-i, tengerre néző apartmanház tizenegyedik emeleti egyszobás lakása. Hajnali öt óra van. Harry Bendiner, a nyolcvankét éves nyugdíjas milliomos, lengyel zsidó emigráns lélegzését hallgatjuk. Alszik. Aztán nyugtalanul felébred, ránéz a vekkerére, majd megpróbál fölkelni, átfordulni hatalmas testével a hátáról a hasára, mint Gregor Samsa, aki egy reggel rovarrá változva találta magát ágyában. Hermanis hagy rá elég időt, hogy Harry feltápaszkodjék, kitömött pocakkal, rozoga lábain elvánszorogjon a mosdóig, és elvégezze szükségét. Ezt az utat az előadás során többször is megteszi – az inkontinencia nagy úr. A rendezés és André Jung

emberfeletten pontos, gazdag játéka hamar megteremti azt az érzetet, mintha odaköltöztünk volna Harryhez a legénylakásba: mintha együtt ropogtatnánk vele a müzlit, amit az egyszerűség kedvéért zacskóból majszol reggelire, ebédre és vacsorára. Látjuk a tejet és a kólát a hűtőben, végigkísérjük öltözését, vetkőzését, a túzásba nem vitt tisztálkodás lassú rítusát. Kinek is mosakodna. Figyeljük a pénzsámolást a szoba közepén álló asztalnál, és nézzük vele a tévében a *Tom és Jerryt*. Amikor néha kilép az erkélyre, mi is elképzeljük a tengert, halljuk a zúgását. Ebben a hiperrealista lassúságban előkerül pár elsárgult fénykép is egykori feleségeiről, családjáról és Lengyelországról.

Harry Bendiner bejárati ajtaján sok a zár. Amikor hirtelen csengetnek, talán hosszú évek óta először, ő további akadályokkal torlaszolja el az ajtót, és védelmi

állásba helyezkedik. Majd csönd lesz. Hermanis viszonya a csöndhöz szinte beckettí – nemcsak megteremteni tudja mind a színpadon, mind a színészen a valódi, belső csöndet, de kitölteni is. Megtörténte tenni. A fontos dolgok Hermanisnál csöndben történnek. A csengetés elhalása után Harry egyszer csak rájön, mennyire egyedül maradt. A védekezési ösztönnel együtt felébred benne a várakozás. Máris megbánta, hogy nem volt bátrabb. Ebben a rövid csöndben benne van az évtizedes magány és egy egész egyedül

Ethel nem bírja a magányt. Az egyedül alvást, amikor nem lélegzik mellette senki. Kisvártatva az ágyban kötnek ki. Ekkor Ethellel történik valami. Ismét csönd. A nő teljes állapotváltozáson megy át: hisztérikussá válik, addig csicsergő hangja egy oktávval mélyül, és kiparancsolja Harryt a lakásából.

Ő mégis boldogan tér haza. Többet kapott az élettől ezen a napon, mint az elmúlt évtizedekben összesen. Lefekvés előtt nekifeszül még a falnak, ami elválasztja Etheltől. A vekkert visszarakja az éjjeliszekrényre.



leélt élet keserősége – hogy megint elszalasztotta egy, a sorsát talán megváltoztató fordulat lehetőségét.

A második csengetésre már kinyitja az ajtót, miután visszarendezte a bejárat elé tolt bútorokat. Így jobb benyomást kelthet a belépő, gyémántokkal teleaggatott, dúsgazdag és lendületes platinaszőke „ifjú szépségben”, a szintén nyugdíjas, megözvegyült, újrakezdésre vágyó, a szomszéd apartmanba most beköltözött Ethel Brokelesben (Barbara Nüsse), aki átjött megismerkedni Harryvel, a szomszédjával.

A találkozást vacsorameghívás követi Ethel új otthonába. Harry a pecsétes pólóját lecseréli egy hawaii ingre, magához veszi vekkertét mint megbízható iránytűt a nagy kalandhoz, és elindulnak. Ahogy a pár áthalad a szomszédba a színpad mögött, eltűnik a tér egyik felét takaró téglafal, s egy, a Harryéhez megszólalásig hasonlító lakásban találjuk magunkat: ugyanolyan müzli, ugyanaz a konyha, csak babarózsaszínben. Rend. Mindennek megvan a maga helye, ami a magánnyal és megszokással együtt költözik velünk egyik lakásból a másikba. Ethelnél valamivel több az asztalnemű: tányérok, csészék és kiskanalak kerülnek elő, és Harry elégedett arcára kiül az otthonosság érzete.

Ethel új férjet akar. Kihívó miniruhája látni engedi lábait, miközben egy terítéssel egybekötött kacér előnásztánc keretében mintegy megkéri Harry kezét.

Várja a holnapot. A levegő megtelik ígérettel. Meg sem döbbenünk igazán, amikor Hermanis megfosztja ettől a nevetséges illúziótól is. Ethel az éjjel öngyilkos lett. Csöndben. Harry Ethel búcsúleveléből rezignáltan megérti, hogy az előző este a nő utolsó, kétségbeesett próbálkozása volt az életben maradásra – sikertelenül.

A szünet után kiderül, hova vezethet a túlélés. Dr. Kalisher esetében potenciazavarhoz. A második egyfelvonásos, *A szeánsz* ismét André Jung és Barbara Nüsse kettősére épül. Monika Pormale ötletes tér- és díszletkezelése remekül átköti a két, egymástól eredetileg független történetet férfi és nő kapcsolatáról. A színpad előtere hosszában leválasztva az egyszobás apartman, középen asztal, kristálygömb, körös-körül Buddha-képek, keleti hangszerek, kegytárgyak. A helyszín ezúttal az özvegy, kenyerét jósnőként kereső Lotte Kopitzky otthona, aki széles, kitömött fenekével és keksszel csábítgatja az őt rendszeresen látogató szomszédját, a lecsúszott értelmiségi Dr. Kalishert. Mindketten idősek, magányosak, gyökértelen lengyel zsidó emigránsok New Yorkban. A férfi azt reméli a szeánszoktól, hogy újra és újra megjelenik neki első szerelme, Nella, aki a holokauszt áldozata lett, mert ő sorsára hagyta, és nem segített neki kijutni Amerikába. Mrs. Kopitzky Dr. Kalishert akarja, ezért felbérel egy nőt, aki minden alkalommal eljuttassa Nella



szerepét, hogy a férfi legközelebb is eljőjön hozzá.

Mindkét Singer-novella adaptációjában a kölcsönös kiszolgáltatottság, múltban élés és jövőtlenség köti össze a sorsokat. Ez Hermanisnál egyszerre lesújtóan tragikus, ugyanakkor groteszk, már-már komikumba hajló emberi állapot, amit a szereplők idomtalanára tömése is aláhúz. Ezeket az egymástól szélsőségesen elütő esztétikai minőségeket a színpadi nyelv egyszerűsége, az előadást átható természetesség és lassú tempó tartja egyben. Ami pedig lehetővé teszi Hermanisnak, hogy feszültséggel és gondolattal töltsse ki az egész estés játékidőt, az a rendezés minden mozzanatában rejlő mélységes megértés.

A müncheni Spielart Fesztiválon látott két előadás gyökeresen különböző eszközökkel dolgozik, de végső soron mindkettő az emberi állapot kilátástalanságát, az élet végességét és értelmetlenségét ragadja meg: a *Sötét anyag* csillagászati méretekben, a *Kései szomszédság* négy fal, férfi és nő között, főként pedig egy ember világán belül. Minek tegyünk bármit is, ha az univerzumot a sötét anyag tölti ki, és valamelyik fekete lyuk előbb-utóbb felzabálja kezünk, lábunk, mindenünk. Minek tegyünk bármit is, ha létünk szövetének befogadóképesége véges, és bizonyos idő elteltével új hatás már nem tud nyomot hagyni bennünk – a múltban élünk, az első tavaszban, és csak egy nő arca jelent még valamit, akit szerettünk és elárultunk. Mihez kezdünk, ha rájövünk, hogy még ennyink sincs, mert a fekete lyuk bennünk rég felemészttette minden emlékünket, és nem maradt más, mint a müzliszacskó és a *Tom és Jerry*? Kate McIntosh és Alvis Hermanis nem válaszokat kínál. Kérdéseket tesznek fel, amelyek mindkettőjüket szenvedélyesen érdeklik. Aztán kinek a kék ital, kinek a szellemidézés. Valahogy eltelik az idő.

A cikk megírását az NKA támogatása tette lehetővé.

Lapunk februári számában,
Török Ákos *Egy óra* című
kritikájában Varga Zsolt nevét
rosszul írtuk le.

Elnézését kérjük.

SUMMARY

Under the common title „Móricz Redivivus” we publish Zsófia Szilágyi’s study on the playwriting activity and experiences of our great novelist Zsigmond Móricz; Dezső Kovács reviews the recent revival of his stage adaptation of his representative novel *Landlords’ Orgy* and Tamás Koltai talks to actor András Stohl applauded for his brilliant acting in the performance.

Critics of the month, László Sz. Deme, Tamás Koltai, Andrea Tompa, György Karsai, András Sztrókay, Balázs Urbán, Róbert Markó, Andrea Rádai and László Kolozsi saw for us László Márton’s *The Broken Reed*, third part of a trilogy (Eger), Friedrich Schiller’s *Intrigue and Love* (National), Aki Kaurismäki’s *La Bohème*, adapted from Henri Murger’s novel (Örkény Theatre), Molière’s *Amphitryon* (Tatabánya), Stanisława Przybyszewska’s *The Danton Case* (Stúdió „K”), Howard Barker’s *Victory* (The Ark), Shakespeare’s *As You Like It* and *The Taming of the Shrew* (both at Debrecen), István Tasnádi’s *Cupido* (a collective production at the Museum for Applied Arts) and Rossini’s *The Count of Ory* (at Szeged’s Little Theatre).

As actor, director and arts manager, Viktor Bodó is an emblematic personality of our fringe movement. Noémi Herczog introduces the phases of his career until now and describes his last production, *The Dice Caster* and Tamara Török had an interesting conversation with the young artist.

Our four dance critics, Márta Péter, Csaba Kutszegi, Ákos Török and Glória Halász acquaint the reader with *Homo Hungaricus*, created by Tamás Juronics for his Szeged Contemporary Ballet, a danced version by Péter Gemza of Goethe’s tale: *The Green Serpent and the Beautiful Lily* (Debrecen), Krisztián Gergye’s *Quartet*, adapted from a play by Heiner Müller (Trafó) and Yvette Bozsik’s partly retrospective work, *The Director’s Cut* (Trafó).

In our column „Forum” Tamás Herczeg and Borbála Szabó set forth the discussion on contemporary problems of Hungarian theatre structures and playwriting, the first author articulating professional and legal matters, the second questioning the problematic attitudes of the playwrights themselves.

A luminary of British playwriting visited Budapest upon the invitation of Centre of Theatrical Education, a TIE-related Hungarian institution. László Upor evokes Edward Bond’s meeting with young actors and the outstanding guest was interviewed by László Sz. Deme.

As sole author of our column on „World Theatre”, Anita Rákóczy sums up the highlights of Munich’s 2009 Spielart Festival.

András Maros wrote the text of *Garbage*, a new play attached to our present issue.



Téri Gáspár, Virág Melinda, Gergye Krisztián és Gresó Nikoletta

a Quartet című előadásban (Trafó)

Koncz Zsuzsa felvétele



Művészetek
Palotája
Budapest



Budapesti
Wagner
Napok 2010



Élmény! Minden tekintetben.

www.mupa.hu

WAGNER

A NIBELUNG GYŰRŰJE

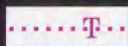
A RAJNA KINCSE • A WALKÜR
SIEGFRIED • AZ ISTENEK ALKONYA
TRISZTÁN ÉS IZOLDA

A MŰVÉSZETEK PALOTÁJA ÉS A MAGYAR ÁLLAMI
OPERA HÁZ KÖZÖS PRODUKCIÓJA.

OPERA

VEZÉNYEL: FISCHER ÁDÁM
2010. MÁJUS 29 – JÚNIUS 16.

STRATÉGIAI
PARTNEREINK



STRATÉGIAI MÉDIA-
PARTNEREINK



SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2010. ÁPRILIS

Maros András HULLADÉK

Színmű két részben

SZEREPLŐK

FIÚ (Bence), 20 éves
APA (Bence apja), 50 éves
LÁNY (Márti), 25 éves
FÉRFI (Márti vőlegénye), 40 éves
NŐ (szövetségi szakfelügyelő), 50 éves

I. RÉSZ

I. jelenet

Kora nyár, késő délután. Hétfői nap.

Városi park. Egy beton kosárlabdapálya részlete: kosárlabdapalánk gyűrűvel.

A földön CD-lejátszó és két kis hangszóró. Amerikai rap-zene szól. Fiú bő kosárlabdás sortban, atlétatrikóban áll a palánk előtt, attól mintegy öt méterre – kb. ebből a távolságból végzik el kosárlabdában a büntetődobást. Homlokát széles csuklópántjába törli, amely csaknem az egész alkarját elfedi. (Mindkét kezén csuklópánt van.) Pattogatja a labdát. Hol a gyűrűre néz, hol a kosárlabdára. Labda nélkül, „üresben” dobó mozdulatokat végez. Látszólag fontos dobáshoz készülődik, koncentrál.

Eközben a magas, erős testalkatú Apa körbe-körbe sétálgat (sortot és melegítőfelsőt visel). Egyik lábára erősen sántít

APA Ez az utolsó dobásod. Úgy figyeljél. Kapcsold ki ezt a buta zenét, így nem lehet figyelni.

FIÚ Shaquille O’Neil is zenére edz.

APA Szarul is dobja a büntetőket.

FIÚ Szeretném úgy dobni!

APA Így nem lehet figyelni.

FIÚ Meccsen is nagy a zaj.

APA Ne idéetlenkedj!

Fiú leállítja a CD-lejátszót, majd visszaáll a dobáshoz

Utolsó dobás, be kell mennie.

Fiú a labdát pattogatja, és bólint. Apa megáll, és magyaráz

Két másodperc van hátra, egy ponttal megy az ellenfél, lefaltolnak, befűjják a büntetőt. Mind a kettőnek be kell mennie.

FIÚ Próbálok.

APA Abból nem élünk meg. Mondd, hogy „bedobom”.

FIÚ Bedobom.

APA A bajnoki cím függ tőle.

FIÚ Bedobom.

APA Az első bement, most ikszre álltok, jön az utolsó. Ellenfélnek már nincs ideje kontrázni.

FIÚ Bedobom.

APA Az életed függ tőle.

FIÚ Bedobom.

APA Csukló hátra, labda gördül a tenyéren, szem a gyűrűn.

FIÚ Bedobom.

APA Nem lehet izgulni, nincs helye a lámpaláznak...

FIÚ (*határozottan*) Soha nem vagyok lámpalázás.

APA (*nevet*) A Szolnok ellen se voltál. Amikor az időn túli büntetőt dobtad.

FIÚ (*kikéri magának*) Az nem lámpaláz volt.

APA Úgy remegett a kezed, mint nagyapádnak, amikor elszállt belőle az alkohol.

FIÚ Nem igaz...

APA (*közbevág*) A kiélezett helyzetekben lebénuasz. A Szolnok ellen...

FIÚ (*közbevág*) Pont hogy a kiélezett helyzetekben vagyok a legnagyobb.

APA Miről beszélsz, fiam?

FIÚ A Szolnok ellen pechem volt.

APA A jó játékos bedobja, a rossz játékos nem dobja be. Ilyen egyszerű. Ha edzésen figyelsz, meccsen menni fog. Ennyire egyszerű. Az összpontosítást, fiam, ugyanúgy gyakorolni kell, mint a tempódobást vagy a zónázást. Gyerekkorodban miért tudtál figyelni?

FIÚ Most is tudok.

APA Tizennégy évesen úgy haraptál, mint akinek komoly céljai vannak.

FIÚ Most is vannak.

APA (legyint) Eddig huszonkilencből huszonöt ment be.

FIÚ Az miért rossz?

APA Az nem rossz. Az pocsek!

FIÚ Apa.

APA Csukott szemmel jobbat dobok.

Fiú pattintva átpasszolja a labdát (hogy „rajta, dobjon jobbat”), de Apa rögtön visszadobja, méghozzá indulatosan, iszonyatos erővel – Fiú majdnem hanyatt esik, amint elkapja a labdát

Ne pimaszkodjál, csináljad! Ha elhibázod...

FIÚ ...akkor megyek futni három nagy kört.

APA Négyet.

Csuklópántjával Fiú megtörli a homlokát, előrehajol, és hevesen patogatja a labdát, mint aki rettentően koncentrálna, de közben, a szeme sarkából az apját figyeli, aki fejét csóválva ismét körbe-körbe sétál. Egy adott pillanatban, amikor Apa épp nem rá néz, Fiú gyorsan elvégzi a büntetődobást, de úgy, hogy közben nem veszi le szemét az apjáról – alibi dobás: látszik, hogy nem akarja bedobni (hogy el akarja hibáztatni); a labda természetesen nem is megy be. Apa oda-kapja a fejét, és látja a végeredményt: a dobás nem sikerült

FIÚ Basszuskulcs!

Apa hatalmasat rúg a fia fenekébe, de a rúgástól kibillen az egyensúlyából, mert a sánta lábára kellett támaszkodnia.

Fiú feljajdul

APA Az istenit! Négy kör. Végén pulzusz mérés. Ha 150 alatt lesz...

FIÚ ...újrafutom.

APA Ha kicsúszol a negyvenöt percből...

FIÚ ...újrafutom.

APA Aztán dobsz megint harmincat. És ha huszonöt, vagy annál kevesebb...

FIÚ ...újrafutom.

APA Időnk, mint a tenger.

Fiú melegít a futáshoz: a combját nyújtja, előrehajlásokat végez

Az a baj veletek, az összes léhűtő fiatallal, hogy egy kalap szart se értek. Agyatokra ment a fene nagy szabadság. Fogalmatok sincs, mi az, hogy tét. Foggg-galmatok sincs. Én, fiam, közel se voltam olyan tehetséges, mint te, viszont hittem az elvégzett munkában. Meg a koncentrációban. Fejben ott kell lenni, nincs kifogás. És én ott voltam, mindig. Tizenhét évesen kerültem fel a Csepel I-be. Oda-vissza vertük a MAFC-ot... még abban az évben az egyik rangadón, pont a MAFC ellen, egy perc volt hátra, nem volt több időkézés, és akkor becseréltek, tizenhét éves voltam, egy az egyben rávittem a labdát a...

FIÚ (közbeszól) ...Kurucz Lacira, megkerülted, és a horogdobásoddal nyertetek. Indulhatok?

APA Sokra vittem volna, ha nem jön közbe a balesetem. A szorgalmammal és a fejemmel.

FIÚ Apa, indulok.

FIÚ Négy kör. Negyvenöt percen belül.

Fiú kifut a színről. Apa szigorú tekintettel néz utána, óráján elindítja a stoppert, és kibiceg a színről – arra, amerre Fiú fut.

APA (maga elé) Alázat. Az hiányzik belőletek. Hülye gyerek.

2. jelenet

Tíz perccel később ugyanakkor a városi parknak a peremén. Itt egy úgynevezett szelektív hulladékgyűjtő sziget áll: nagy, színes (álló) műanyag konténerek kerek nyílásokkal.

A zöld dobozon SZÍNES ÜVEG felirat; a sárgán MŰANYAG; a fehér dobozra FEHÉR ÜVEG van írva; a szürkére FÉM, a kék konténerre pedig PAPÍR (ezen az egyen csak egy szűk, csikszerű nyílás van). A színes műanyag dobozokkal szemben széles pad.

Fiú maga mögé pislantgatva, lassú futással érkezik. A színes hulladékgyűjtő konténerekkel megáll. Nem liheg, nem fáradt. A bal kezén lévő csuklópántja alól két szál cigarettát vesz elő; az egyiket beveszi a szájába, a másikat visszateszi a csuklópántja alá. Aztán leül, leveleszi az egyik cipőjét, és zoknijából – annak talprészéről – egy összelapított gyufásdobozt szed ki. Visszahúzza lábára a cipőt.

Hátát a doboznak támasztva, a földön ülve rágyújt. A gyufát a csuklópántja alá csúsztatja. Egy nagyobb slukk után kikukkant a műanyag konténer mögül, majd visszabújik. Ismét beleszív a cigarettaiba, ismét kikukkant, visszabújik.

Térdfig érő, bő (kosárlabdás) sortjának zsebéből apróra gyúrt papírlapot vesz elő. Szétnyitja. Halkan motyogva olvassa róla a szöveget: a szája mozog, de a konkrét szavak helyett csak egybefüggő morgást lehet hallani. Aztán lefordítja a papírt, és szavalni kezd... (de előbb még egyszer kikukkant a doboz mögül: meggyőződik róla, hogy egyedül van)

FIÚ (szépen, hangosan szavalja)

Kosztolányi Dezső: Piac

Hadd mondjalak el, te piac,
piac te, kit megvet az ünnepi szónok
s a nyavalyás költő,
mily szép vagy a fényben, milyen diadalmas...
Lüktetve zsi bongasz. Az élet ütemére pezsgesz előttem...

(Elakad, dühös lesz magára. Beleszív a cigarettába, belenéz a papírlapba)

...roppant-teli szaggal, a túró, a tejföl
savanykás szagával, a sajtok kövérítő,
sárga illatával,
vanília ízzel, búzzal és szeméttel,
gyermeki forgók papír-viharával,
vartyogva a vidám
kofák kacajától!

Ebben a pillanatban Fiú elnémul, de ezúttal nem azért, mert elfelejtette a szöveget, hanem mert felbukkan Lány (ugyanarról érkezik, amerről Fiú jött). Lányt szorosan követi Férfi, aki több reklámzacskót rejteget a háta mögött Lány elől. A néző azonban látja: exkluzív kis boltok reklámszatyrai ezek, olyanok, amelyeket a legdrágább butikok, divatszalonok adnak vásárláskor. Főként vastag papírból készített kis tasakok, de akad egy-két nejlonzacskó is. (Egyiken-másikon a néző drága világmárkák emblémáit fedezheti fel.)

Fiú a tornacipője talpán elnyomja a cigijét, a füstöt elhessegeti.

Lány másfél literes palackból ásványvizet kortyol.

Fiú egészen bebújik a szelektív hulladékgyűjtő konténer mögé, és hallgatja-nézi a két ember beszélgetését. A papírt, amin a vers van, óvatosan, halkan összehajtja, és beleteszi sortjának zsebébe.

Férfi farmeringet visel, és nyitott szájjal rágózik. Olykor félelmetesen megvillan a szeme

FÉRFI Álljál már meg! Hallod?

LÁNY Most nem szeretnék beszélgetni.

FÉRFI Mit sértődsz meg mindenben?
LÁNY Nem vagyok megsértődve.
FÉRFI Akkor álljál meg! Akarok valamit adni.
LÁNY Köszí, már kaptam eleget!
FÉRFI Mi? Mit kaptál? Ez valami célzás?
LÁNY Nem.

*Férfi egyik kezével elkapja Lány vállát, és durván maga felé fordítja. Megállnak.
Rejtekhelyéről Fiú kitűnően látja a jelenetet*

FÉRFI Mit kaptál tőlem? Mit akarsz ezzel mondani?
LÁNY Semmit.
FÉRFI Mi a bajod?
LÁNY Nincs bajom.
FÉRFI Végre megint együtt vagyunk. Nem örülsz?
LÁNY De.
FÉRFI Tessék?
LÁNY De.
FÉRFI Mi de?
LÁNY Örülök.
FÉRFI Minek?
LÁNY Hogy megint együtt vagyunk.
FÉRFI Én is örülök. Ami gáz volt, azt megdumáltuk. Nem?
LÁNY De.
FÉRFI Mi de?
LÁNY Megdumáltuk.
FÉRFI Mit?
LÁNY Ami gáz volt.
FÉRFI Most egybe az egészet.
LÁNY Ami gáz volt, azt az előbb megbeszéltük.
FÉRFI Hányszor mondtam, hogy bocs?
LÁNY Nem tudom.
FÉRFI Kétszer. Legalább!... Az előbb is mondtam. Nincs egy perce.
LÁNY Igen, emlékszem.
FÉRFI Más bajod is van?
LÁNY Nincs. Tényleg.
FÉRFI Vagy még ezzel kapcsolatba' valami? He? Nyomja még valami a bögyödet?

Vigyorgva megnyomkodja Lány mellét – Lány megborzong, és finoman elhúzódik

LÁNY Nem. Nincs semmi.
FÉRFI Mindjárt' olyat kapsz, hogy összeszarod magad... az örömtől. *(Megrázza maga mögött a szatyrokat)*
LÁNY Nem kérek semmit. Tényleg.
FÉRFI Pedig kapsz.

Férfi gyors mozdulattal előkapja a háta mögül a sok zacskót – a hirtelen mozdulattól Lány összerezzen, kezét az arca elé kapja, és hátrálép. Férfi nyújtott kézzel tartja maga elé a kis zacskókat

A tiedé. Mind. Vásárfiúk.
LÁNY *(belenéz az orra elé tolt zacskókba)* Úristen. Honnan van pénzed?
FÉRFI Van.
LÁNY Kölcsön? Kitől kértél kölcsön?
FÉRFI Megkerestem. Munkával.
LÁNY Milyen munkával?
FÉRFI Biznic.
LÁNY Két nap alatt ennyi pénzt. Légy szíves, áruld el, honnan van. De az igazat.
FÉRFI Milyen két nap?
LÁNY Két napja szabadultál.

FÉRFI Négy napja szabadultam.
LÁNY Akkor hol voltál két napig?
FÉRFI Nézd már, számon kér!
LÁNY Csak tudni szeretném.
FÉRFI Ne kérjél már számon.
LÁNY Nem kérek számon.
FÉRFI Kötöttem a biznict. Ne nézzél így! Aki a sittről jön, az nem köthet jó biznict?
LÁNY De, köthet.
FÉRFI Azt hiszed, hazudok, mi? Azt hiszed.
LÁNY Nem hiszem azt.
FÉRFI Azt hiszed, ha ráérek, nem megyek be hozzád a klinikára? Ilyennek ismersz?
LÁNY Nem.
FÉRFI Meg akartalak látogatni, de nem volt időm. *(Azóta nyújtott karral tartja maga előtt a zacskókat... most már remeg a keze)*
Vedd már el, nem bírom tartani.

Lány átveszi. Férfi belenyúl az egyik apró pántos tasakba, és kihúzza belőle egy kis dobozt, abból egy parfümösuveget

Kis rózsavíz az én kis rózsabimbómnak. *(Belefúj a levegőbe, megszagolja)* Ettől nagyon beindulok.
LÁNY Tudod, hogy nem használok parfümöt.
FÉRFI Majd most fogsz. *(Még egyet belefúj a levegőbe)* Ezt spriccelik a sztárok. Illik hozzád.
LÁNY Hozzám?
FÉRFI Királylányos, nem?
LÁNY De.
FÉRFI Ne tudd meg, mibe fáj egy ilyen.
LÁNY Nem kellett volna.
FÉRFI A bőrön jobban kijön a szaga.

Férfi hirtelen Lány csuklójára fúj a parfümből – Lánynak nincs ideje elhúzódni a permet elől... leteszi a zacskókat a földre, és a kezében lévő palackból a csuklójára csurgatja a maradék ásványvizet, és vadul dörzsölni kezdi. Aztán az üveget kidobja a megfelelő konténerbe

Mit finnyáskodsz? Nem sósav! Hihetetlen vagy.

Férfi magához veszi az egyik zacskót, és abból csinos, fekete, flitteres ruhácskát vesz ki; kinyitja, és Lány elé próbálja. Lánynak látószólag nagyon tetszik, de igyekszik a lelkesedést nem kimutatni

És ez? He? Királylányos?
LÁNY *(kis szünet után)* Szép.
FÉRFI Nem ezt kérdeztem.
LÁNY Királylányos.
FÉRFI Ez is a tiédé. Méreted.
LÁNY Sokat fogytam.
FÉRFI Versace. *(Versacsinak ejti)* Kezemben zacsi, benne verszaci. Mi? *(Belenéz a címkéjébe)* Faszomat, ez pont egy Prada. *(A-val ejti)*
LÁNY Köszönöm, de...
FÉRFI Kezemben a Prada, pofámon a ragya. Babits vagyok, bazmeg.
LÁNY Nem kérem, köszönöm.
FÉRFI Boltba' vettem.
LÁNY Elhiszem.
FÉRFI Azt hiszed, loptam?
LÁNY Nem, nem hiszem azt.
FÉRFI Valamilyik haverommal, ugye? Azt hiszed. A Pintyővel vagy a Gólyával.
LÁNY Tudom, hogy nem loptátok, de köszönöm, akkor se kérem...
FÉRFI *(teste mellett megremeg a keze)* Nem lehet neked jót csi-

nálni?! Vettem, érted? Vásároltam. Forintért. HUF, bazmeg, tudod, mi az? HUF-HUF-HUF-HUF-HUF-HUF!

LÁNY Jó...

FÉRFI Direkt olyanokat, hogy örüljél. Órákig tekeregtem a boltokban, mint egy buzi.

LÁNY Aranyos vagy...

FÉRFI (közbevág) Csinálsz, amit akarsz. Leszarom. (A ruhát és a szép zacskókat Lány elé ejti, és belerúg a kupacba) Nem tudom, mit akarsz! Hányszor kérjek bocsánatot?!

LÁNY Nincs semmi baj. Már megbocsátottam.

FÉRFI Akkor?

Férfi felveszi a földről a zacskókat (a gyűrdést kisimítja rajtuk), és az egészet ismét Lány felé nyújtja – újbóli közeledésétől Lány össze-rezzen

Parancsoljál! Megbántam már, amit csináltam, oké? Szeretek. Na! Te is engem. Te még jobban. Nem tudsz te meglenni nélkülem.

LÁNY Időre van szükségem.

FÉRFI Minek?

LÁNY Csak ma jöttem ki a kórházból.

FÉRFI Én meg négy napja a sitről. Mégse kell idő.

LÁNY Nekem szükségem van rá.

FÉRFI Nem időre van szükséged, hanem napszemüvegre. (Egyik zacskóból elővesz egy napszemüvegtokot, kinyitja, és megmutatja Lánynak) Gucci. (Gukkinak ejti) Homlokomon Gucci... (Gondolkodik a rímen)

LÁNY Át kell gondolnom a dolgokat.

FÉRFI Milyen dolgokat?

LÁNY Amik történtek.

FÉRFI Azért nem kell túlszólalni.

LÁNY Túlszólalom? Úgy megvertél, hogy felrepedt a szám, eltörtött az állkapcsom...

FÉRFI (közbevág) Én meg két hétig voltam őrizetbe', az jobb? Az élet nem áll meg.

Szünet

Meddig akarsz... átgondolni?

LÁNY Nem sokáig.

FÉRFI Konkrétabban?

LÁNY Nem tudom. Pár nap? Pár hét?

FÉRFI Nem majd már pár év!

LÁNY Pár hét.

FÉRFI Aztán hol akarsz ennyit gondolkodni?

LÁNY Sacinál.

FÉRFI Na, az meg a másik fele. Mindegy, nem érdekel, csináljad. (Újjával fenyegtet) De ne hülyüljél meg! Ne megin' az legyen, hogy nekem kell értened menni.

LÁNY Nem kell...

FÉRFI Magadtól gyere haza, hallod? Kulcsod van, be tudsz jönni.

LÁNY Köszönöm.

FÉRFI (beletuszkolja Lány kezébe a zacskókat) Ha nem vagyok otthon, akkor a Pintyónél vagyok... vagy a Varjúnál... vagy a Verébnél... vagy a Gólyánál...

Lány bólint

Ha meg már így félrevonulsz gondolkodni, azon is járasd a kis agyadat, kiket hívjunk meg az esküvőre. Lassan el kell kezdeni szervezni.

Férfi megpróbálja megcsókolni Lányt, aki oldalra fordítja a fejét, és elhúzódik, de Férfi szája így is eléri az arcát – a pusztól Lány minden izma megfeszül, szemét összeszorítja, mintha pofont kapna

Ne tűnjél el, úgylis megtalállak. (El)

3. jelenet

Az előző jelenet folytatása.

Fiú kikukucskál a műanyag doboz mögül, és látja: Lány leül a padra, és átvizsgálja a kapott zacskók tartalmát. Márkás táskákat, ruhákat, napszemüveget és parfümöt vesz elő. (A ruhát, ami korábban már tetszett neki, különös alaposággal tanulmányozza, a tésztéhez méri.) A napszemüveget felpróbálja, aztán feláll, és a táskát a vállán lóbálva föl-alá mászkál. Arcán továbbra sincs semmi nyoma a lelkesedésnek, olyan, mintha kényszer hatására próbálgatná, mintha valakiknek mutogatná az ajándékokat, de neki közben máson jár az esze. Visszaül a padra. A legnagyobb papírzacskóba rak minden ajándékot, amit kapott, aztán kétségbeesett arcot vágva maga elé mered: hosszasan elgondolkodik.

Fiú kijebb húzódik, hogy jobban lássa Lányt.

Hirtelen elhatározással Lány egy kupacba gyűjti az üres szatyrokat, felkel a padról, és a kupaccal a szelektív hulladékgyűjtő dobozokhoz megy. Fiú visszahúzódik. A nagy „zacskógombolyagból” kiszedi a papírzacskókat, és a PAPIR feliratú dobozba gyűri őket. A maradékot – egy-két nejlonzacskót – a MŰANYAG feliratú hulladékgyűjtőbe dobja.

Visszamegy a padhoz, és a nagy zacskóból, amibe a tárgyakat gyűjtötte, kiszedi a parfümösvéget, és azt is a szelektív hulladékgyűjtő dobozokhoz viszi... alaposan megvizsgálja, megszagolja, magára fúj egy kicsit a parfümből, majd némi habozást követően – hogy a SZÍNES ÜVEG feliratú dobozba vagy a fehér színű, FEHÉR ÜVEG feliratúba dobja-e – a fehér színű konténerbe dobja. Lassú léptekkel indul vissza a padhoz, majd egy hirtelen gondolat-tól vezérelve felgyorsítja lépteit: korábbi, visszafogott, megszeppent viselkedésének ellenkezőjét mutatja, mintegy varázsütésre kifejezetten elszánt lesz. A maradék ajándéktárgyakat tartalmazó zacskóval odalép a konténerekhez, és egyesével mindent, amit kapott, kidob. Először válogat, mit hova, műanyagot a műanyaghoz stb., de a szisztémát hamar feladja, és a maradékot a legjobban kézre eső konténerbe gyűri... kivéve a fekete flitteres ruhát.

A flitteres ruhával a kezében kivár, mérlegel, de végül ezt is kidobja, igaz, nem akkora vehemenciával, mint a többi: ezt csak bepotytyantja a konténerbe... majd azonnal meg is bánja – utánakap, hátha még eléri... a konténerbe nyúlva keresgél, kotorászik, hátha fennakadt valamin...

Lány küzdelmét látva előjön Fiú. Csuklópántja alól előveszi a másik szál cigit és a gyufát. Rágyújt

FIÚ Hello. Szelektálgatsz?

Lány megrémül a váratlan hangtól. Kihúzza a kezét a konténer nyílásából, és odafordul Fiúhoz

Csinos kis ruha. Kár érte.

LÁNY (ijedten) Ismerjük egymást?

FIÚ Kivegyem?

LÁNY Tessék?

FIÚ A fekete ruhát. Kivegyem?

LÁNY Beesett az aljára.

FIÚ Nem biztos.

LÁNY Ismerjük egymást?

FIÚ Nem.

LÁNY Leskelődtél?

FIÚ Itt lakom.

LÁNY Hol?

FIÚ *(a konténerekre bök)* Ez a hálószobám, a kék a nappali, a szürke a háló. *(Az egyik konténer kör alakú nyílására mutat)* Kajütablakok, skandináv dizájn. Héten jön a nyílászáró. *(A PAPIROK feliratú doboz szűk nyílására mutat)* Diszkrét szellőzőrendszer, EU-szabvány. Behívnálak egy kávéra, de elég nagy a kupi...

LÁNY *(közbevág)* Téged állított rám? Te vagy a megfigyelő? Egy napja jövök ki, és már figyeltet...

Fiú megpróbálja kivenni a ruhát. Szájában a cigivel felkapaszkodik a konténerre, karját a nyílás mélyére dugja – időtlen pózban csüng a dobozon, miközben pöffkel

FIÚ Én meg pont ma zárom ki magam... Tipikus.

LÁNY Fizet neked?

FIÚ Ki?

LÁNY Jaj, nem kell...

FIÚ A fickó, aki itt volt? A nagypapád?

LÁNY A vőlegényem. Mennyit fizet?

FIÚ Nem sokat. *(Feladja a kotorászást, és lemászik a konténerről)*
Ez tényleg beesett.

LÁNY És mindent jelentened kell? Hogy mikor mit...?

FIÚ Mindent.

LÁNY Mondd meg, mennyit ad! Én szerzek többet, ha...

FIÚ ...nem tudja meg, hogy eltűnsz a szeme elől? Nem örülne. Annak se, hogy kiszórtad a „vásárfiákokat”. *Mindent kidobtal: elég durva.*

LÁNY Nem tudhatja meg! Még nem. Már kifizetett?

FIÚ Még nem.

LÁNY Mennyit fog...?

FIÚ Nem a pénzért csinálom.

LÁNY Pár napig ne szólj neki, légy szíves! Utána nyugodtan. Mit akarsz cserébe?

Kis szünet

FIÚ Háát...

LÁNY Azt nem!

FIÚ *(zsebéből előveszi a verset, átnyújtja a lánynak)* Ezt akarom.

LÁNY Kosztolányi... mi ez?

FIÚ Kérdezd ki, és sose láttuk egymást.

LÁNY ?????

FIÚ Igen. Ez a követeléselem. Pénteken lesz a felvételem, és ez a vers a gyenge pont. A többi, a két monológ, a tánc is, a dalok, mind oké. A tánc nagyon jó lett, én találtam ki a koreográfiát, kár, hogy nincs itt a CD-lejátszó, megmutatnám.

LÁNY Milyen tánc? Milyen felvételi?

FIÚ Színművészeti. Most pénteken. Életem legfontosabb napja.

LÁNY Szórakozol velem?

FIÚ *(az órájára néz)* Sajnos arra nincs időm. Sietnem kell.

LÁNY Komolyan azt akarod...

FIÚ ...hogy kérdezd ki! Ne nézz így rám. Élet-halál kérdés. *(Elejti a cigarettacsikket, és rátapos)* Amúgy Bence vagyok. Nem Amúgy Bence, hanem...

LÁNY *(közbevág)* És mi a garancia arra, hogy ha kikérdezem, te nem...

FIÚ *(közbevág)* Semmi. Kezdjük. Még gyorsan a nevedet, légy szíves.

LÁNY Mi a biztosíték...

FIÚ *(közbevág)* Hogy hívnak?

LÁNY Márta.

FIÚ Hogy nem jelentelek? Az a biztosíték, hogy most láttam először a vőlegényedet. Esküszöm. Fogalmam sincs, hogy

kicsoda, és ne haragudj, de nem is érdekel. Itt cigiztem a konténerek mögött, és csak véletlenül láttam és hallottam, amit... láttam és hallottam. Eszem ágában sincs beleavatkozni mások életébe, bőven elég a magam baja!

Lány azon töri a fejét, vajon igazat mond-e Fiú, ám túl sok ideje nincs gondolkodni, mert Fiú szavalni kezd. Lány követi a sorokat a papíron

Kosztolányi Dezső: Piac

Hadd mondjalak el, te piac,
piac te, kit megvet az ünnepi szónok
s a nyavalyás költő,
mily szép vagy a fényben, milyen diadalmas...
Lüktetve zsi bongasz...
Az élet ütemére pezsgesz előttem...
...pezsgesz előttem...
...pezsgesz előttem...
...pezsgesz előttem...

LÁNY Itt csak egyszer van.

FIÚ Mi jön?

LÁNY ...roppant-teli szaggal...

FIÚ *(mutatja, hogy megvan, nem kell több segítség)*

...roppant teli szaggal
a túró, a tejföl
savanykás szagával
a sajtok kövérítő,
sárga illatával...

Miközben újra magabiztosan, szépen hangsúlyozva szaval, körbe-körbe járkal. Épp háttal van Lánynak, amikor (Lány irányából) hóna alatt a kosárlabdával bebiceg a színpadra Apa: megáll Lány mellett.

Lány észreveszi, és rámosolyog

...vanília ízzel, búzzal és szeméttel,
gyermeki forgók papír-viharával,
vartyogva a vidám
kofák kacajától!

Az első versszak végére érve Fiú játékosan, mint egy vadnyugati pisztolyárhajhős, hirtelen sarkon fordul, képzeletbeli pisztolyt ránt, és lő... majd megdermed, szeme elkerekedik: Lány mellett meglátja apját

Apa? Megint fáj a térdem, le kellett állnom. *(Megtapogatja a térdét)* Mint a Körmend ellen, tudod... akkor is ugyanezt a szúrást éreztem.

Apa kikapja Lány kezéből a verset, épp csak belenéz, aztán miszlikre tépi, és kidobja a PAPIR feliratú konténerbe

LÁNY Hé, mit csinál?

FIÚ Terheléskor, amikor rátámaszkodom... *(Támadóállásba szökken)* ssszzz... belenyilall. Emlékszel? Ugyanez volt.

APA Szánalmas hülyegyerek!

FIÚ Nem tehetek róla, hogy...

APA *(közbevág)* Azt hiszed, velem bármit megcsinálhatsz? Te! Szemét!

FIÚ Muszáj volt megállnom... megfájdult.

APA Még mindig erre a baromságra pazarolod az idődet... Szégyellj magad! *(Lányhoz)* Maga is szégyellje.

LÁNY Én?? Talán inkább maga. Esetleg ha bemutatkozna.

Apa nem hisz a filének: elkerekedett szemmel Fiúra néz, mintha tőle várná a magyarázatot Lány pimaszkodására

Na jó! Nem tudom, kik maguk, de én ebből most kimaradnék.
Viszontlátásra, szevasz. Sok sikert a vershez.

Lány indulni készül, de Apa elé áll. Lány hiába próbál kitérni előle, Apa mindannyiszor elállja az útját...

APA Nem megy sehova, kislány. Hanem elmeséli, mit műveltek itt a fiammal, akinek per pillanat futóedzése van.

LÁNY Majd ő elmeséli.

APA Neki egy szavát se hiszem.

LÁNY Engem viszont ne kislányozzon!

FIÚ Apa, hagyd őt!

LÁNY Engedjen el!

APA Ki maga?

FIÚ Márta.

LÁNY Engedjen már el!

FIÚ Ó semmiről se tehet!

APA (Fiúhoz) Ne pofázz bele, hanem indíts hazafele. Futva.
Ha én érek előbb haza, egy óra ugrókötelezés!

FIÚ Ne már, Apa! Te kocsi vagy, nekem meg a térdem is...

APA (közbevág) Nem érdekel.

LÁNY (Apához) Engedjen el!

APA Ki maga?

LÁNY Életemben most találkoztam először a fiával. Épp itt sétáltam, amikor egyszer csak előugrott.

APA Honnan ugrottál te elő?

FIÚ Sehonnan.

LÁNY A konténerek mögül, a szájában egy cigivel.

FIÚ Nem egészen így volt...

LÁNY Kidobtam pár holmit, és te előugrottál.

APA (Lányhoz) Szájában egy mivel?

LÁNY Cigarettaival.

FIÚ Nem volt cigaretta.

LÁNY Volt cigaretta.

FIÚ Az úgy volt, hogy... elmondom, csak engedd már el! Szerbusz, Márta.

LÁNY Cigit kár volt?

FIÚ Nem volt cigi.

LÁNY Bocs.

FIÚ Isten veled!

LÁNY Most már megvárom, ne haragudj. A cigi miatt.

APA (Fiúhoz) Lehelj rám!

FIÚ Apa, el ne hidd már a cigarettát, én sportember vagyok...

APA Gyere ide! Lehelj rám!

Fiú nem mozdul.

Gyere ide, és lehelj rám!

LÁNY Bocs.

FIÚ (Lányhoz) Mindent elmondok a vőlegényednek.

LÁNY Azt mondtad, nem ismered.

FIÚ Hazudtam. Ő bérelt fel.

Lány elhiszi, és megrémül

APA Azonnal gyere ide, és lehelj rám!

LÁNY Hagyja, kérem, tényleg nem volt cigaretta. Rosszul láttam. Illetve jól láttam, de rosszul mondtam.

APA (üvölt) Lehelj rám!

FIÚ Azt mondtad, fussak haza. Most akkor mit csináljak?
(Melegít a futáshoz: fájdalmas képpel megpróbál leguggolni, de a „fájó” térdet nem hajlítja be)

APA (kiabálja) Lehelj rám!

Lány megreteg.

Fiú abbahagyja a melegítést, feláll, és közelít Apához, de tőle igen messze áll meg... és onnan lehel rá

Közelebb.

Fiú csak egy lépéssel jön közelebb, és onnan lehel

Még közelebb.

LÁNY Cigirágó volt. Olyan, mint a cigi, de rágó.

APA Lehelj rám, te jellemtelen szemét, és imádkozzál!

LÁNY Én nem érzek semmit.

Fiú megint csak egy picivel jön előrébb, ezért Apa biceg oda hozzá, és Fiút atlétatrikójánál megfogva, magához húzza

APA Leheljél. (Megrázza Fiút) Hallod?

Fiú épp hogy csak kinyitja a száját, ajkait pici „o” hangra formálva, és rálehel az apjára. Apa azzal a lendülettel megfordítja Fiút, és óriási erővel fenékebe rúgja – Fiú majdnem orra bukik. Lány összerezzzen

FIÚ Mehetek?

APA Itt tartunk, te szemét? Te, hulladék! (A színes konténerekre bök) Ide kéne kihajítani téged. Bagózol?

FIÚ Dehogy bagózom.

APA És hazudsz is.

FIÚ Igazságtalan vagy.

APA Igazságtalan vagyok?

Megpróbálja még egyszer fenékebe rúgni, de Fiú kitér a rúgás elől, a sánta Apa pedig kibillen az egyensúlyából... de sikerül talpon maradnia

FIÚ Igen, mert nem tudod az igazságot.

LÁNY Nem cigarettázott.

FIÚ Ez az igazság.

APA És piálsz is, mint a nagyapád? Az lesz a következő.

FIÚ Úristen, apa, dehogy piálok. És nem is cigizem, csak...

APA (közbevág) Olyan büntetést fogsz kapni, hogy azt is megbánod, hogy a világra jöttél. A jogosítványt már most elfelejtetted, nemcsak idén, de jövőre is.

FIÚ Apa, húszéves múltam.

APA És még mindig hazudsz! Még mindig megpróbálsz átvágni!

Lány hátat fordít, és elindul, de pár lépés után megáll... mert vele szembe jön Férfi. Lány próbálja ugyan palástolni kétségbeesését, de nemigen sikerül neki. Könyörgően Fiúra sandít, mintha segítséget várna tőle

FÉRFI (Lányhoz) Itt vagy még, jól van, szuper. (Apához és Fiúhoz) Jó napot az uraknak! (Lányhoz, jól hallhatóan) Kik ezek?

FIÚ Jó napot!

APA Üdvözlöm.

LÁNY Nem ismered őket?

FÉRFI Nem én.

LÁNY Egyiküket se? A fiút.

FÉRFI Nem. Miért, te?

LÁNY Én se.

FÉRFI Akkor mit csinálsz itt velük?

LÁNY Semmit.

FÉRFI Ezt megdumáltuk.

4. jelenet

APA (*Fiúhoz*) Takarodjál, te hazug szemét! Indíts! Futás!
FÉRFI Mérges.
APA (*Férfira néz*) Tudta, hogy a maga lánya meg az én fiam itt randizgatnak?
FÉRFI Tessék?
APA Verseket olvasnak egymásnak.
FÉRFI (*Apára mutat*) Mi ez az ember?
APA Nem mi, hanem ki.
FIÚ Apa, hagyjad!
APA (*Fiúhoz*) Kuss!
FÉRFI (*Lányhoz*) Ez kóstolgat engem?
LÁNY Nem. Nem tudom.
APA (*Fiúhoz*) Induljál már!
FIÚ Muszáj kicsit nyújtanom...
FÉRFI (*közelebb lép Fiúhoz*) Kinézted magadnak a menyasszonyomat?
LÁNY Hagyjad már!
FIÚ Nem ismerjük egymást. Ő is megmondta.
APA. Egy szavát se higgye el. Hazudik. Az én fiam hazudik!
FÉRFI Biztos ezt látja otthon.
APA Magának kuss legyen!
FÉRFI Hoppá. Nekem?
APA (*Fiúhoz*) Nehogy előbb érjek haza!

Férfi egy lépést tesz Apa felé, de Lány lefogja

LÁNY Hagyjad! (*Halkan Férfihez*) Két bolond.

Fiú sántítva kifut a színpadról. Utána biceg az apja. Senki nem köszön el senkitől

FÉRFI (*utánuk néz*) Tényleg bolondok. (*Körülnéz*) Hol vannak a cuccok?
LÁNY Milyen cuccok?
FÉRFI Amiket tőlem kaptál. Mielőtt még elmész gondolkodni, meg akarom nézni rajtad a ruhákat.
LÁNY Minden nagyon tetszik.
FÉRFI Hol vannak? Felpróbáltad?
LÁNY Igen.
FÉRFI Akkor muti. Elástad őket, vagy mi? (*A hulladékgyűjtők felé sandítva, nevetve*) Vagy nem tetszett, és kidobtad?
LÁNY El akartam mondani az előbb is...
FÉRFI ...hogyan kidobtad?
LÁNY Hogy kidobták.
FÉRFI Mi van?
LÁNY (*a távozók után mutat*) A bolondok.
FÉRFI Elvették tőled a...?
LÁNY És kidobták.
FÉRFI Nem igaz.
LÁNY De.
FÉRFI De miért?
LÁNY Mert bolondok.
FÉRFI Az istenit! Miért? Mit csak most mondod? Melyik volt?
LÁNY Hagyjad már! Bolondok. Igazi bolondok.
FÉRFI Fél milkát akkor se döntünk bele a konténerbe. (*Kirohan a színpadról a Fiú és Apa után*)
LÁNY (*utánakiált*) Ne! Hagyjad!

Lány a konténerekhez megy, megpróbál beléjük kukkantani, kézzel benyúlni. Aztán feladja. Keserves arcot vágva a konténerek mögé megy, és rugdosni kezdi őket. Könnyes szemmel előjön. Leül a földre, hátát az egyik konténernek támasztva

Két nappal később, szerda. Délután.

Ugyanaz a városi park, ugyanaz a beton kosárlabdapálya-részlet (gyűrűvel, palánkkal), mint az első jelenetben.

Apa egy lelapított hajú, magas, vékony Nővel (a kosárlabda-szövetség szakfelügyelőjével) érkezik. A kosárlabdapálya mellett megállnak. Apa egyik hóna alatt kosárlabda, másik alatt kartondoboz

APA Ez az. Itt végezzük a pluszmunkát.

NŐ Minden hétvégén?

APA És hét közben is. A délutáni edzés előtt vagy utána.

NŐ Klubedző tud róla?

APA Berci? Semmi köze hozzá.

NŐ Nem szokták szeretni az edzők, ha a szülő belefolyik a szakmai munkába.

APA (*közbevágt*) Én meg nem szoktam szeretni, ahogy az edzők dolgoznak.

NŐ Az edző ezt mondja, te azt mondod: nem egészséges... Pluszmunka se kéne, bőven elég az edzés, a szabad idejét töltsd szabadon.

APA Köszönöm szépen, de tudom, mit csinálok, NB I-es voltam.

NŐ Pontosan tudom, hogy ki voltál.

APA A gyerekek meg nagyon jól teszt a közös munka. Sokkal érettebb lett a játéka.

NŐ És nincs túlterhelve?

APA. Több szakkönyvet olvastam, több szakmai videót láttam, mint ti együttvéve a szövetségben edzői testületestül, szövetségi kapitányostul. Az eredmények önmagukért beszélnek. Ki a legjobb a korosztályában?

NŐ Bence. Ő az egyik legjobb, valóban. Az egyik legjobb.

APA A legjobb. De nem elégszünk meg ennyivel. Felnőttben is a legjobb lesz. Addig nem nyugszom, míg be nem kerül valami külföldi nagy csapatba. Büszke lesz rá az egész ország. Öt év, öt, és az NBA-ban lesz. Vagy hat. Maximum. Nem több. Akarsz fogadni? Karton pezsgő. (*Kézét nyújt Nőnek*) Dom Pérignon.

NŐ Jó játékos a fiad, egyik legjobb, és stabil kezdő felnőttben is.

APA Stabil kezdő? A csapat motorja.

NŐ Mellesleg éppen a jövőjéről szeretnék beszélni veled. A jövőjéről. Arról, hogy tényleg kimehetne külföldre... talán hamarabb is, mint gondolnád. Jóval hamarabb...

APA (*izgatott lesz*) Hogyhogya?

NŐ (*a kosárlabdára bökve*) Itt a Bence, ugye?

APA Nincs itt. De, itt van. Itt, a parkban. Fut, aztán jön. Dobálunk még vagy egy félórát...

NŐ Akkor gyorsan elmondom. Nem lenne jó, ha itt látna. Szóval... a helyzet a következő... elég régóta dolgozom a szövetségben, tudod, nyolc éve vagyok szakfelügyelő, előtte évekig sima testületi tag voltam, meg a serdülőválogatott edzője, satöbbi-satöbbi, mindegy...! Lényeg a lényeg: amióta a szövetségben vagyok, ekkora nagy lehetőséggel még nem találkoztam... mint ami most adódott. Vagy adódik.

APA Igen?

NŐ Mindig voltak és vannak jópofa dolgok, edzőtáborok, cse-reprogramok, kölcsönadási szerződések, de ami most van, az más. Más kaliber. Az a helyzet... Nem jön még a fiad...?

APA Nem.

NŐ Mikor jön?

APA (*órájára néz*) Húsz perc. Milyen lehetőség?

NŐ (*nyel egyet nagyot*) Egy rendkívül jó európai klub, mondhatni, a legjobb, fiatal kelet-európai játékost keres. Egyet. Az egész régióból egyet, akinek kétéves szerződést ajánlaná-

nak. Egy még, úgymond, „félkész”, de jól formálható tehetőséget keresnek.

APA Melyik klub?

NÓ Na, melyik?

APA Melyik?

NÓ Na, melyik?

APA Melyik?

NÓ Na, melyik?

APA Melyik? Mondjad már!

NÓ A kedvenced.

APA A Barcelona!

NÓ Az.

APA Nem hiszem el. Ez nem igaz.

NÓ Igaz.

APA Hihetetlen. Egy játékost az egész régióból?

NÓ Igen. Túl nagy energiát nem fektetnek a keresésbe: azt csinálják, hogy a országok kosárlabda-szövetségeitől kérnek ajánlást arra az egy játékosra, és csak ezeket, ezt a néhány fiút nézi meg a Barcelona „felderítője”, egy bizonyos Miguel Cochero nevű úriember.

APA Egy cseh, egy szlovák, egy román, egy magyar... csak ezeket nézi meg.

NÓ Úgy van.

APA Országokként egyet.

NÓ Vagy kettőt.

APA Most egyet vagy kettőt?

NÓ Elvileg egyet, de ha a szövetség meg tudja győzni őket, akkor kettőt. Csakhogy az itt a...

APA (izgatottságában közbevág) Na, várjál, várjál. Összegezzük, amit tudunk: a szövetség mond egy vagy két nevet, a spanyol végigutazza a régiót, de csak arra az egy vagy két játékosra figyel, akit a szövetség javasol. Világos – nem akarnak fölösleges köröket futni! Én is így csinálnám. És te most azért vagy itt, hogy közöld velem, hogy az én fiamat javasoljátok. Őszinte legyek? Ez érthető is. (Izeg-mozog, teljes lázban ég) Mikor jön az ember?

NÓ Éppen ez a probléma.

APA Milyen probléma?

NÓ Nem probléma, de... de valami, amit meg kell oldani. Cochero úr egyetlenegy napot tölt Magyarországon. Slussz.

APA Elég az.

NÓ Szlovéniában három napot volt, és három játékost nézett meg.

APA Hármat? Hármat is lehet?

NÓ A szlovénoknak. Úgy látszik. Nálunk viszont csak egy napot lesz... hiába tettünk két ajánlást.

APA Két ajánlást?

NÓ Hadd mondjam végig.

APA Ki a másik?

NÓ Légy szíves. Egy napot tölt nálunk: a pénteki napot.

APA Most péntek?

NÓ Bajnoki forduló lesz.

APA Holnapután. És csak most szóltak?

NÓ Nemrég szóltak. Meg a szövetség is ült rajta...

APA (közbevág) Most pénteken, ööö... a BEAC ellen játszunk. Ideális. A fiam dob nekik vagy harmincat. Negyvenet.

NÓ De csak egy napra jön...

APA A BEAC, de jó! Lehet brillírozni.

NÓ A Honvéd Pakson játszik pénteken.

APA (gyanakvóan) A Honvéd?

NÓ A szövetség két javaslatot tett.

APA Ki a másik! Ugye nem a...

NÓ (közbevág) Hoffman Karcsi...

APA Tudtam. Éreztem. A Hoffman a Honvédból. Az a túlsztárolt, középszerű, ügyefogyott, lomha, buta majom. Lassú lajhár. Kripli. Jól van. Gratulálok, szövetség, szívből gratulálok.

Azt a gyereket én a fél lábammal lefutom. Már azt se értetem, hogy lehetett berakni az ifiválogatottba.

NÓ Úgy, hogy huszonötös átlagot dob felnőttben...

APA (közbevág) Úgy, hogy a fogorvos apuka tömte a hájfejú kapitány szuvas pofáját.

NÓ Hoffman Karcsi jó játékos...

APA Mire jó? Hogy elnagyképűsködjön a ziccereket? Arra, arra jó. Hogy ne passzoljon az üresen álló társának, hanem körbecselezze saját magát.

NÓ Más karakterű játékos, mint a te fiad. Másban jó. A szövetségben mindenki nagyon szereti.

APA A Hoffmant?

NÓ Igen. Kreatív, „szabad szellemű” virtuóznak tartják.

APA (félröhög) Virtuóznak? A Hoffman mint virtuóz?

NÓ A te fiad meg egy hasznos csapatjátékos – róla ez az általános vélemény. Amit megtanult, azt mindig megbízhatóan hozza, de... igazából semmi váratlant nem produkál. Picit túl van iskolázva, hiányzik belőle a...

APA Te most azért jöttél, hogy eladd nekem a Hoffmant?

NÓ Én csak a szövetség véleményét tolmácsolom.

APA Te nem a szövetség vagy?

NÓ Én csak a szakfelügyelő vagyok. Nézd, Bence is, a Hoffman Karcsi is kiváló játékos. Mindketten fejlődésképesek, alakíthatóak – a Barcelona szempontjából ez az, ami fontos. Egyébként elárulom: mások is szóba jöttek... kifejezetten küzdenem kellett a Bencéért...! Sokak szerint nem túl tehetséges, már nem fejlődőképes.

APA Kik szerint?

NÓ Többben is mondják.

APA Kik mondják?

NÓ Mindegy.

APA Ki vele!

NÓ Lényegtelen. A fő, hogy Bence az egyik jelölt.

APA Ne mutassátok meg a Hoffmant. Egy életre lejárattátok magatokat. Borzasztó véleményük lesz a magyar kosárlabdáról.

NÓ Mindkettőjüket nem is tudjuk megmutatni. A Hoffmanék Pakson játszanak, egy időben a fiadékkal, akik a...

APA ...BEAC ellen.

NÓ Tehát le kell szűkítenünk a javaslatot... egy játékosra.

Kis szünet. Apa gondolkodik

APA És le van már szűkítve?

NÓ Nincs. Még nincs.

APA És ki szűkít?

NÓ Hát... Rám osztották ezt a „hálás” feladatot.

APA Akkor nincs nehéz dolgod.

NÓ A szövetség a Hoffman Karcsit nyomja.

APA A szövetség nyalja ki a seggemet.

NÓ Nem rossz játékos a Karcsi.

APA Te döntöd el. Azt mondtad. Nyilván azért akartál velem találkozni, mert már megszületett a döntés.

NÓ A Hoffmanék is azt szeretnék, mint te.

APA Mit akarsz ezzel mondani?

NÓ Vagy Paksa megy a Cochero úr, vagy a fiad meccsére... Hoffmanék is nagyon szeretnék azt, amit te...

APA És?

NÓ Valószínűleg hülyeség, amit csinálok, de most már mindegy, elkezdtem. Meg kell ígérem valamit...

APA Mondjad.

NÓ Diszkréciót szeretnék kérni... tőled. Ami nyilván nagy butaság.

APA Mert?

NÓ Tőled. Tőled, aki becsaptál...

APA (közbevág) Harmincéves sztorikkal jössz most? Te jó isten.

NÓ Aki egyszer becsap, az máskor is becsap.

APA Nem csaptalak be.
NŐ Már majdnem elváltam, amikor bevallottad, hogy nős vagy.
APA Nem mondtam, hogy válj el. Ugyan már, csak nem...
NŐ (közbevág) Mindegy is már, hogy volt.
APA Szerintem is mindegy. Mondd a diszkréciós témádat.
NŐ De tényleg bizalmas. Köztünk kell hogy maradjon.
APA Persze.
NŐ Biztos?
APA Mondjad már!

Kis szünet. Nő gondolkodik, hogyan fogalmazzon

Megkörünyezte a Hoffman apuka.
NŐ Nem.
APA Mit ígért? Tömés? Fehérités?
NŐ Nem.
APA Implantáció?
NŐ Nem. Semmi.
APA Híd?
NŐ Semmi ilyesmiről nincs szó.
APA Gyökértömés?
NŐ Hagyd abba.
APA Cirkóniumkorona?
NŐ Semmi baj a fogaimmal.
APA Még lehet.

Szünet

NŐ Nem beszéltem a Hoffman apukával.
APA Még!
NŐ Nem is fogok, ha... ha sikerül megegyeztünk.
APA Jó napot kívánok!
NŐ Foglalmad sincs, milyen helyzetben vagyok.
APA Erről az oldaladról még nem ismertelek. Mennyi kell?
NŐ Nem kérnék pénzt, ha nem lenne muszáj. Rettenő kínos ez nekem... ne hidd, hogy én...
APA (cseppet sem rendül meg) Nem hiszek semmit. Mondd az összeget!
NŐ Ez nekem rém kellemetlen.
APA Mennyi forint?
NŐ Háromszázezerre gondoltam.
APA De akkor nincs Paks.
NŐ Természetesen nincs.
APA Akkor nem nézelődik erre-arra! Jön egyből a mi meccsünkre. Szemellenzővel.
NŐ Igen.
APA Megegyeztünk.
NŐ Tényleg nem így akartam én ezt, de gondoltam... a szövetség annyira nyomja a Hoffman Karcsit, plusz, mondom, korábban még felmerült három másik név, énvelem meg történt egy kis kellemetlen családi valami, ami...
APA (közbevág) Nem tartozol magyarázattal. Én is itt a földön élek, tudom, hogy mindennek megvan az ára. Megegyeztünk. Kettőnk dolga, másra nem tartozik.
NŐ Senki másra!
APA Senki másra.

Apa a hóna alól a földre ejti a kosárlabdát (és hogy ne pattogjon, ráteszi a talpát), és kezét nyújt. Nő kicsit habozik, hogy elfogadja, ezért Apa erőszakosan belecsap a szakfelügyelőné tenyerébe, kicsit meg is rántja a nőt

NŐ Először négyszázezerre gondoltam, de nem akartam... nem tudom... az túl sok? Sok a négyszáz? Nem akarok telhetetlennek tűnni.

APA Négyszázezer. Rendben.
NŐ Ha tudnád, mire kell...
APA (közbevág) Nem tartozik rám. Négyszázezer.

Most Nő nyújt kezét. Apa elfogadja, és elégedetten bólint, mint aki óriási üzletet kötött

NŐ Rendben. Akkor meg is volnánk. Pénteken a BEAC ellen.
Ott leszek, Cochero úrral együtt.
APA A pénz is ott lesz. Majd valahogy megoldjuk az átadást.
NŐ Ööö... esetleg előbb is lehetne. Most?
APA Nem hordok magamnál négyszázezer forintot.
NŐ Van egy bankautomata a parkolóban...
APA Vegyük ki most?
NŐ Miért is ne?
APA A kocsiban van a kártyám.
NŐ Elmegyünk érte.
APA Kétszázezer a napi limitem.
NŐ (kicsit csalódott) Ó!
APA A másik felét majd a meccsen.
NŐ Máshogy nem megy?
APA Hogy?
NŐ Nem tudjuk valahogy megoldani?
APA Most nem. A parkolóban találkozunk. Én erre, te arra... nehogy összefussunk a gyerekekkel.
NŐ Jogos. Még valami: Bence nem tudhat erről.
APA Nem mondom el.
NŐ A spanyolról se. Ha megtudja, görcsösen fog játszani.
A nagy tét lebénítja és...
APA Nem mondom el neki.
NŐ Akkor a...
APA ...bankautomatánál.
NŐ Csak nyugodtan. Nem kell sietned. Ráérek.

Nő az egyik irányba megy, Apa kibiceg a másikba

5. jelenet

*Félórával később.
Ugyanott: a kosárlabdapálya szélén.
Izzadt pólóban megjön a futásból Fiú. Bő nadrágja zsebéből ugrókötelet vesz elő, és ugrókötelezni kezd*

APA (csak hangban – közeledik a színpad felé) Nagyon jó, nagyon jó idő, fiam! Hagyd a kötelezést, most nem kell. Félóra dobás és befejeztük. Valamikor pihenni is kell.

*Apa bebiceg a színpadra. Egyik hóna alatt a kosárlabda, másik hóna alatt egy kartondoboz.
Fiú nem hagyja abba az ugrókötelezést*

Elég, elég, elég.
FIÚ Még van húsz perc kötél.
APA Nem kell. Párat dobsz még, és mára végeztünk. Nem kell most meghajtani.
FIÚ Fáj a térdem.
APA Akkor pláne nem. Pénteken meccs lesz, ne erőltesd.
FIÚ (abbahagyja az ugrókötelezést) Pénteken nem játszom.
APA Miért ne játszanál?
FIÚ A BEAC-ot nélkülem is megverik. Inkább pihentetem a lábam.
APA De játszaniod kell...!
FIÚ Már szoltam a Berci bának. Azt mondta, hogy persze, pihenjek.
APA Semmi baja a lábadnak.

FIÚ Apa...

APA Mit mondtál a Bercinek?

FIÚ Hogy fáj a térdem. Azt mondta, pihentessem. Két hét múlva a Honvéddal játszunk, az sokkal fontosabb. Azt is mondta, ha gondolom, edzésre se menjek egy hétig.

APA Én meg azt mondom, hogy játszol a BEAC ellen.

FIÚ Apa, ő az edző, ő állítja össze a csapatot...

APA *(közbevág)* Én mondom meg, mit csinálsz, mindig is én mondtam meg – bárki volt is az edződ. Ha a Bercin múlna, csak egy lennél a játékosai közül. A pluszmunka, amit évek óta együtt végzünk, az étrend, amit előírok és betartatok, az életmód, amit kialakítottam neked, a kosarasvideók, amiket egy vagyonért vásároltam, attól vagy az, aki vagy. Érted? Ha én azt mondom, hogy játszod kell pénteken, akkor játszol pénteken.

FIÚ Jobb lenne, ha...

APA *(közbevág)* ...ha befognád a szádat.

FIÚ Apa, nem tudok játszani.

APA Tudsz játszani, és fogsz is.

FIÚ El se megyek a meccsre. Azt mondta Berci bá, hogy nyugodtan kapcsolódjak ki...

APA *(közbevág)* Ide figyelj, te szerencsétlen! Pénteken, direkt a te kedvedért, eljön a Barcelona játékosmegfigyelője, érted? Felfogod, amit mondok? A *Barcelona* felnőttcsapatának a megfigyelője.

FIÚ *(nevet)* Az én kedvemért. A Barcelona.

APA El akarnak vinni egy fiatal kelet-európai, és a szövetség téged ajánlott. Meg fog nézni, pénteken, a BEAC ellen. Ha tetszel neki, két évre kimegyünk Barcelonába.

FIÚ Ezt honnan veszed?

APA Mondta a szakfelügyelő.

FIÚ A Zsemberinét?

APA A Gitta, igen, felhívtam.

FIÚ Gittának hívják a Zsemberinét?

APA Igen.

FIÚ Állítólag nagyon kivan. Otthagytta a férje, és kisémmizte.

APA Igen? Nem is mondta.

FIÚ Azt mondják.

APA Kit érdekel a Zsemberinét?! A Barcelonáról van szó. Hihetetlen nagy lehetőség.

FIÚ Nem értem, miért engem javasol a szövetség, amikor van legalább négy-öt jobb játékos nálam.

APA Hülye vagy? Kicsoda?

FIÚ A Hoffman biztos, a Bárczi, a Nagy Peti...

APA *(közbevág)* Ez igen, fiam, gratulálók! Példás hozzáállás!

FIÚ Miért kell a Barcelonának egy fiatal kelet-európai?

APA Hogy fejlődjön, tanuljon. Hogy nevelgessék. Azok profik. Tudják, mi az, hogy hosszú távú befektetés.

FIÚ Egyet néznek meg. Miért nem a Hoffmant?

APA Ki kíváncsi a Hoffmanra?

FIÚ Nagyon jó keze van, jól lát a pályán, a fiatalok közül ő a legtehetségesebb.

APA Ki mondta neked ezt a hülyeséget?

FIÚ Ez tény.

APA Legyél már büszke magadra, a szentségit! *Téged* jön meg nézni a Barcelona. Ilyen önbizalommal semmire se méész. Miért nincs neked önbizalmaid? Miért?

FIÚ Hát... nem tudom. *(Apa szemébe néz, úgy, mintha lenne válasza a kérdésre, de inkább elhallgatja)* Akkor sem értem, miért nem a Honvéd elleni meccsre szervezik ide. Akkor a Hoffmant is, engem is egyszerre láthatna.

APA *(megemeli a hangját)* *Téged* akar látni, te barom! Miért olyan nehéz ezt megérteni? Életed fordulópontja előtt állsz, és ahelyett hogy örülnél, értetlenkedsz. Csak most ér rá ez az ember, pénteken, aztán megy tovább.

FIÚ Ha minden országban megnéz valakit, akkor a végén úgyse engem választ.

APA Jól van, fiam, így kell hozzáállni. Hihetetlen vagy. Azt hittem, az örömtől ki fogsz kiugrani a bőrdőből.

FIÚ Örülök.

APA Látom.

FIÚ Tényleg örülök, csak furcsa.

APA Nagyon jól kell játszod. Életed formáját kell nyújtanod.

FIÚ Kösz.

APA El kell kápráztatnod.

FIÚ Muszáj már most rám tenni a nyomást?

APA Felszabadultan, könnyedén játsszál, és akkor nem lesz semmi baj.

FIÚ Remélem, nem fog fájni a térdem.

APA Gyorsan felhívod a Berci bát, és megmondod, hogy már nem fáj a térded, vállalod a játékot pénteken. Azt nem mondd meg, hogy miért. Mert azt te se tudod! Érted?! Csak annyit mondasz, hogy elmúlt a fájdalom. Jegeltesd, borogattad, kented, és már jó.

FIÚ Este felhívom.

APA Felhívom én.

FIÚ Nem, nem, ne, majd én.

APA Most dobsz pár büntetőt, és mára elég. Lazán. Csukló elenged, semmi görcs, nem számoljuk, hány megy be, nem csinálunk statisztikát, nem értékelünk, nem majrészünk. Csak ne görcsölj rá. Jó lesz minden. *(Megveregeti a fia vállát)* És legyél büszke magadra. Nem semmi lehetőség ez, fiam! Ilyen nem adódik mindennap az életben. Lazán! Nincs tét. Én haza is megyek, otthon találkozunk. Hoztam a CD-lejátszódat, benne van a zenéd. *(Leteszi a kartondobozt a földre, kiveszi belőle a CD-lejátszót a hangszórókkal)* Hanyas szám?

FIÚ Hagyd, majd én.

APA Életed napja lesz ez a péntek. Megmutatod ennek a sok Hoffman-féle középszerű parasztnak, mit érsz. *(Odapasszolja fiának a kosárlabdát, és el)*

APA *(hangja messziről)* Laza csukló, könnyedén! Félóra. Aztán gyere haza. Pihenni is kell.

6. jelenet

Az előző jelenet folytatása.

Miután Apa távozik, Fiú elgondolkozik. Megpörgeti ujján a labdát, majd leteszi, és ráül. Az arcát gyűri.

Megérkezik Lány, aki egy ideig nézi Fiút, majd meg is szólítja

LÁNY Szia.

Fiú felpattan, és ismét pörgetni kezdi a labdát az ujján (vagy más látványos trükköt csinál a labdával)

Hú! Ügyes vagy.

FIÚ Mit akarsz?

LÁNY Meg akarom magyarázni, mi történt. Az történt, hogy...

FIÚ *(közbevág)* Ne nekem magyarázd, az apámnak. Őt akarta kitépni a kocsiból. Ha nem ül be idejében, megöli. A szélvédőt így is sikerült betörnie.

LÁNY Ne haragudj, muszáj volt ott hirtelen mondanom valamit, és...

FIÚ *(közbevág)* Mondom, ne nekem! Nekem nem kell.

Szünet. Fiú Lányra sandít, mert kíváncsi a reakciójára, de Lány kifejezéstelen arccal mered maga elé, láthatóan elgondolkozik azon, amit Fiú mondott

Othon, a cellaőrödnek, a fogva tartódnak...

LÁNY Nincs fogva tartóm.

FIÚ Dehogy nincs.

Lány továbbra sem szól egy szót se, ettől Fiú felbátorodik

Mondjuk, egy börtönviselt bűnözővel élni... én is félnék.

LÁNY Neked fogalmad sincs, hogy mi ez köztünk.

FIÚ És nem is érdekel. Ha azért jöttél, hogy bocsánatot kérj, akkor köszi, megvolt, aranyos vagy, elmehetsz... Menjél is, mielőtt megint lebuksz velem.

LÁNY Fogalmad sincs, mi ez köztem és közte... Rengeteget köszönhetek neki.

FIÚ Rengeteg parfümöt?

LÁNY Segítséget. Kislány voltam még, amikor találkoztunk. Tizenhárom éves. Vagy tizennégy? Így valahogy. Kiszabadított otthonról.

FIÚ Be voltál zárva?

LÁNY Nem. Vagyis hogy de. Apám meg anyám folyton üvöltözött, és marta egymást. Vádaskodtak, verekedtek, egy percre se álltak le... mintha a vitából nyerték volna az energiát az életben maradáshoz. Apám csajozott, anyám ivott. Egyiknek se jutott eszébe, hogy elhúzzon a francba, pedig mennyivel jobb lett volna... Egyszer rájuk nyitottam...

FIÚ (közbevág) Erre most tényleg nem érek rá.

LÁNY Csak hogy értsd.

FIÚ Nem érdekel.

Fiú pattogatni kezdi a labdát, beáll a büntetődobáshoz, Lány hangosabban kezd beszélni

LÁNY Egyszer rájuk nyitottam: apám anyám vállán térdelt... rajta rugózott, az ökle a magasban...

FIÚ (közbevág) Nem érted, hogy nem érdekel?

LÁNY Az, hogy én is ott vagyok... ah, az fel se tűnt nekik. De az se, ha elmentem otthonról. Volt, hogy csak napok után keveredtem haza, de egyiket se érdekelte hol voltam, mit csináltam. Egyből jöttek és panaszkodtak. Nekem. Apám anyámra, anyám apámra.

FIÚ És? Igazságot tettél?

LÁNY Esküszöm, az se szúrt volna nekik szemet, ha egy egész évre eltűnök.

FIÚ És miért nem tűntél el?

LÁNY Apám „ordas kurvának” hívta anyámat, holott neki volt szeretője, anyám „stricinek” hívta apámat, meg a „szar alaknak”, meg „liliomtiprónak”, amiről fogalmam sem volt, hogy mit jelent...

FIÚ Pedig magad is érintett voltál a témában...

LÁNY (közbevág, Fiú szavairól nem véve tudomást folytatja) Két utcával arrébb lakott a kis csaj, koravén ribanc, egy-két évvel volt csak idősebb nálam. Havonta egyszer anyám összepakolta apám vackait, és iszonyú hisztivel kihajította az utcára... borzalmas cirkuszok voltak, zengett az egész ház. Elképzelésem sincs, hova ment ilyenkor az apám, hol töltötte az éjszakát. Barátai nem voltak, a kis csajhoz meg nyilván nem mehetett, mert az a szüleinél lakott, és persze titokban tartotta a viszonyt. Egyszer odáig jutottam, hogy elmegyek, és szólok a szülőknél, de aztán nem.

FIÚ Miért nem?

LÁNY Pár nappal később anyám zokogva könyörgött apámnak, hogy jöjjön vissza, mert nem tud nélküle élni. És ő jött is, fütyörészve, vidáman, mintha mi se történt volna. Egy napig volt béke. Anyám képtelen volt meglenni egyedül. És konfliktus nélkül is képtelen volt meglenni. Határeseti személyiségzavara volt, borderline szindróma. Tudod, mi az?

Fiú úgy tesz, mint aki tudja

Szóval ekkor keveredtünk össze a... vőlegényemmel. A barátnőim sosem értettek meg, ő rögtön, félszavakból. Csak ő. Sétáltunk, beszélgettünk...

FIÚ ...aha, aha.

LÁNY Annyi mindenben segített nekem.

FIÚ Hogy hívják?

LÁNY Nem mondom meg.

FIÚ Mert?

LÁNY Nem mondom meg.

FIÚ Mert?

LÁNY Nem mondom meg. Feljelenenéd.

FIÚ Inkább az apám. Az ő szélvédőjét törte be. Csak a keresztnevét mondd meg.

LÁNY Nem mondom meg.

FIÚ Nekem eléggé gézás.

Kis szünet

Talált?

LÁNY Nem.

FIÚ Sokszor ült már? Börtönben?

Nincs válasz

Hm? Többször, mint egy?

Nincs válasz.

Kettőnél is több?

Nincs válasz.

Három?

Nincs válasz.

Mert megvert téged.

LÁNY (rávágja) Nem! (Kis szünet) Azért csak egyszer.

FIÚ Feljelentetted?

LÁNY (felnevet) Dehogy. Kiabáltam, és ránk törték az ajtót.

FIÚ Jó, ez már tényleg nem érdekel.

LÁNY Te kérdezted.

FIÚ De azt nem kértem, hogy mondd el az egész életed. Semmi közöm hozzá.

LÁNY Már nekem sincs: ezért mondom el. Egy barátnőm van, a Saci, de ő már csak legyint, ha a vőlegényemről beszélek. Több barátnőm nincs is. Eltiltott tőlük. Féltékeny volt. Féltékeny mindenkire.

FIÚ (gunyorosan) Nem szép tőle. Pedig mennyit segített.

LÁNY Eleinte igen. Aztán jött a szenvedés. Most viszont lépek. Vége. Abbahagyom. Elhatároztam, hogy végleg leszámolok a múlttal. Egyszer már új életet kezdtem, amikor a szüleimnek végleg hátat fordítottam, de most megint új életet kezdek. Mint ahogy te.

FIÚ Én?

LÁNY Te is hátat fordítasz az apádnak, és színész leszel.

FIÚ Nem leszek színész.

LÁNY Dehogynem.

FIÚ Nem.

LÁNY Pénteken mész a felvételire.

FIÚ Nem megyek el.

LÁNY De, elmész. Elhatároztad, és véghezviszed. Színész leszel.

FIÚ Nem megyek el a felvételire.

LÁNY Mi történt?

FIÚ Figyelj, tényleg nem érek rá. Edzenem kell.

LÁNY Az apád miatt nem mész el.

FIÚ Miért ne mennék el az apám miatt?

LÁNY Ha adhatok egy tanácsot, ne sétálj be az ő utcájába. Függeni valakitől... nem, annál a halál is jobb, hidd el nekem.

FIÚ Fontos kosármeccssem lesz egy időben a felvétellel.

A meccs fél négykor van, a felvételi meg fél ötkor.

LÁNY Egy hülye kosárlabdameccs miatt nem mész el? Életed legfontosabb napja.

FIÚ Életem legfontosabb napja, igen, a lelátón ott fog ülni egy spanyol játékosmegfigyelő, aki azért repül ide, hogy megnézzé a játékomat... Ha tetszem a pasasnak, leigazol a Barcelona. Az az egyik legjobb európai klubcsapat... A korosztályom egyik legjobb kosárlabdázója vagyok.

LÁNY Múltkor erről nem szóltál.

FIÚ Akkor még nem volt szó a Barcelonáról.

LÁNY Ez borzasztó.

FIÚ Ez van.

LÁNY De te nem kosaras vagy, hanem színész. Amikor azt mondtad, hogy „színész leszek”, fényesebb lett az arcod! Komolyan mondom. Jó szemem van, hogy az ilyet észrevegyem. Olyan elszánt tekintettel néztél rám, hogy... azóta sokszor eszembe jutott. Ha én feleennyire tudnék akarni valamit, akkor nem itt tartanék, az biztos. Viszont ez a meccs, úgy látom, nem különösebben hoz lázba.

FIÚ Hagyjuk, jó? Gyakorolnom kell.

LÁNY Gyakorolj. Mondd el a Kosztolányit. Vagy most itt a CD-lejátszó, add elő azt a táncot...

Fiú lányra néz. Szünet

FIÚ A táncot?

LÁNY Aha.

FIÚ ...Nagyon jó kis tánc. Én találtam ki.

LÁNY Már nem fáj a térded?

FIÚ ...Nem.

Nincs válasz.

Fiú alaposan körbenéz, majd bekapcsolja a CD-lejátszót, elindul egy szám, és elkezdi a – bravúros elemekkel teletűzdelt – táncát. Lány élvezettel nézi. Fiú a szám közepén hirtelen abbahagyja, odamegy a CD-lejátszóhoz, és leállítja

Nem érek én erre rá.

Fiú felveszi a kosárlabdát, pattogatja, a palánk felé indul vele. A lányra vetett pillantásával mintha olyasmit üzenne, hogy „Még volt a tánc, most már tényleg lehet menni...”.

Lány azonban nem mozdul – Fiút nézi.

Fiú beáll a büntetődobáshoz, és a labdát pattogatva a gyűrűre mered... de még nem dob. Érti, hogy Lány még itt van. Márpedig ő addig nem kezdi el a dobást

LÁNY A felvételre menj, ne a meccsre.

FIÚ Még itt vagy?

LÁNY Szakíts a múlttal.

FIÚ Hagyjál már!

LÁNY Még nem késő. Ne tedd fel az életedet arra, amit nem élvezel.

FIÚ Szia.

LÁNY Szabadulj ki, és valósítsd meg magad.

FIÚ Valami new age tanfolyamra jársz?

LÁNY Dobj ki mindent, ami a múltra emlékeztet. Boríts egy nagyt. Mint én.

FIÚ Figyelj, lekopnál rólam?

LÁNY Tudod mit? Csináljuk együtt. Úgy könnyebb. Neked is

szükséged van bátorításra, nekem is. Találkozunk holnap este a szemetesnél. Holnap csütörtök, még nem késő. A szemetesnél, ahol a múltkor. Hozz magaddal mindent, ami a múlt. Tornacipőt, érmeket, mit tudom én... az összes kacatot, ami a kosárlabdához meg az apáféle diktatúrához köthető.

FIÚ *(gunyorosan)* Oké. Szia.

LÁNY Csütörtökön selejtezőnk, pénteken elmész felvételizni.

FIÚ Oké, szia, szia, szia.

LÁNY Nekem is van mit kidobnom. Ott találkozunk, és meglátod, más emberként távozzunk. Szabad emberként. Te színész leszel, én meg... én meg csak simán szabad.

FIÚ Isteni lesz. Pá!

LÁNY Én ott leszek, és várlak. Mutasd meg, ki vagy te.

FIÚ *(megrázza az öklét, gúnyolódva imitálja az elszántságot)* Megmutatom!

LÁNY A te életed. Ne hagyd, hogy más élje helyetted. Holnap! Hatkor! A szemeteseknél! Kidobjuk a múltat!

Fiú kineveti, és visszaáll a büntetődobáshoz

Szia.

FIÚ Szevasz.

Lány el.

Fiú a labdát pattogatva előrelép a nézők felé. Oldalra pillant, arra, amerre Lány távozott. Abbahagyja a labdapattogatást. Elgondolkozik. Vár. Aztán bekapcsolja a CD-lejátszót az előbbi számot, és táncolni kezd. Hamar abbahagyja. Felveszi a kosárlabdát, és büntetőket dob. Könnyedén, lazán, ahogy az apja kérte

II. RÉSZ

7. jelenet

Szerda éjszaka.

Fiú és Apa otthonában.

A színpad teljes sötétségben

APA *(suttogó hangja)* Alszol?

FIÚ *(hangja)* Nem.

Kis szünet

APA *(suttogó hangja)* Fenn vagy?

FIÚ *(hangja)* Igen.

APA *(suttogó hangja)* Miért nem alszol?

FIÚ *(hangja)* Nem tudok.

APA *(suttogó hangja)* Én se.

FIÚ *(hangja)* Nem kell suttognod.

APA *(normál beszédhangja)* Én se. Kicsit bejövök.

Fiú felkapcsolja az ágya melletti olvasólámpát – a színpad bal szélén így látható lesz Fiú hálószobájának egy részlete. Ágy, éjjeliszekrény, rajta a lámpa. Apa az ajtóban áll, csíkos pizsamában. Belép a szobába.

Fiú betakarózva fekszik az ágyában. Felül

APA Leülök. *(Leül az ágy szélére)*

FIÚ Mi a baj?

APA Dől rólam a víz, pedig nincs meleg. És fáj a fejem. Rosszat álmodtam.

FIÚ Mit álmodtál?

APA Nem emlékszem, de nagyon rossz volt.

FIÚ Igyál egy pálinkát.

APA Már ittam.

FIÚ Igyál még egyet.

APA Nem.
FIÚ Akkor csak feküdj vissza. Csukd be a szemed, és számold a tyúkokat.
APA Biztos a péntek miatt izgulok, az is benne van. Fontos meccs lesz, iszonyatosan fontos. Nagyon fogsz hajtani, ugye? És figyelni.
FIÚ *(elnyel egy ásítást)* Figyelek, persze.
APA Egy hét múlva lenne anyád születésnapja.
FIÚ Tudom.
APA Ó is nagyon boldog lenne, ha sikerülne a Barcelona. Szegény.

Szünet

Én nem fogok meghalni?
FIÚ Mikor?
APA Mostanában.
FIÚ Miért halnál meg?
APA Folyton ideges vagyok, éjjel izzadok. Rossz előérzeteim vannak. Nincs valami komoly bajom?
FIÚ Nem fogsz meghalni. Nincs semmi bajod.
APA Biztos?
FIÚ Biztos.
APA Néha úgy félek a haláltól.
FIÚ Még sose mondtad.
APA Csak nemrég óta. Félek a betegségektől. A lassú haláltól. Az a legrosszabb, ami az életben történhet, a lassú halál.
FIÚ Apa! Túlpörögtél fejben. Volt már ilyen. Próbálj meg aludni. Figyelj, egészséges vagy. Napi ötszáz fekvőtámaszt nyomsz, húzódkodsz, hasizmozol... egészségesen táplálkolsz...
APA *(közbevág)* ...mégis folyton izzadok. A szüleim is korán haltak.
FIÚ Nagyapa alkoholista volt.
APA Anyád is hirtelen ment el... Úgy érzem, ebben a családban nem lehet elég óvatos az ember. Ha én is meghalok, mi lesz veled?
FIÚ Muszáj ilyenekről beszélnünk? Feküdj vissza, el fogsz aludni.
APA Nem tudsz nélkülem meglenni. Ha én meghalok, véged. De fordítva is igaz.
FIÚ Hogy én halok meg?
APA Hogy elmész. Elvisz valami nő.
FIÚ Nincs is barátnőm...
APA Nem most. Máskor. A Csabaiék fia is hogy otthagya a szüleit...
FIÚ Harmincévesen... Apa, tényleg muszáj ilyenekről beszélnünk?
APA Pénteken, ha bemelegítésnél nem megy a hárompontos, meccsen se erőltess, az elején semmiképpen; csak akkor szürd rá az elsőt, ha tisztán állsz. Bemeleg egy-kettő, megjelen az önbizalmad, aztán a meccs második felében... vagy a második harmadától, bemennek a rizikósabb dobások is, meglátod. Védekezésnél meg legyél kemény, de ne faltolj. Sok kis mozgásos emberfogás. Az működik. Én is mindig ezt csináltam. Az agyukra mentem. Ebben nagyon jó voltam: az emberek agyára menni. Ha meglátott egy támadó, egyből lepasszolta. Szétmozogtam lábbal. Fogd meg a homlokom.
FIÚ *(épp csak hozzáér Apa homlokához)* Vizes.
APA Tartsd rajta... Egyfolytában képződik, megállás nélkül termelnek a mirigyek.
FIÚ Igyál még egyet, és feküdj le.
APA Figyeltél, mit mondtam?
FIÚ Termelnek a mirigyek.
APA Előtte.
FIÚ A hárompontosok meg a sokmozgásos védekezés.
APA Olyan, mintha téged nem is izgatna ez a dolog.
FIÚ Dehogynem. Persze hogy izgat.

APA Vigyáznom kell magamra, mert nélkülem nem vagy képes semmire. Megérkezel Barcelonába, és ott állsz majd, mint egy hülye. Mit csinálnál, ha meghalnék? Mihez kezdenél?
FIÚ Apa, aludjunk.
APA Ki akarsz te egyáltalán jutni Barcelonába?
FIÚ Persze hogy.
APA Nem látszik.
FIÚ Apa, iszonyú fáradt vagyok, mindjárt éjfél...
APA Miért nem alszol?
FIÚ ...! Apa, én is izgulok a meccs miatt.
APA Jól van. Az egészséges az izgalom, az rendben van. De pénteken nem. Könnyedén kell mozognod, légiesen. Mintha szárnyad lenne. Nem görcsölhetsz. Csak a tutit dobd rá. És szolgáld ki rendesen a többieket is, az assziszt is számít, azt is nézni fogja. Persze ne a saját pontjaid rovására. Úgy negyvenet ha dobnál, az már úgy jó volna!
FIÚ Mennyit? Annyit még edzőmeccsen se dobok.
APA A BEAC ellen? Simán.
FIÚ Aludjunk.
APA Pihenj csak, fiam. Jó éjszakát! Harminc pont is jó. Harmincöt. Jó éjt. Megpróbálok aludni.
FIÚ Én is.

Apa kimegy. Fiú maga elé meredve bámul. Aztán lekapcsolja a lámpát, és nagyot sóhajt a sötétben

8. jelenet

*Szerda éjjel.
Férfi lakásán.
Fények a színpad jobb oldalára, Férfi és Lány közös hálószobájának részletére irányulnak. A sarokban kétszemélyes matrac. A szoba közepén nyitott kerek bőrönd (már majdnem tele van).
Lány lihegve berohan, és bekeretezett fotókat dob kapkodva a bőröndbe. Kirohan.
Ismét vissza.
Öt plüssmacit szór a bőröndbe.
Megint kiszalad.
Kis idő múlva üres kézzel jön vissza. A bőröndben turkál. Aztán körbenéz: a falon megpillant egy közös fotót (Férfi és Lány van rajta), leveszi, és bedobja a bőröndbe. Nagy sietségben van. Még egyszer gyorsan körülnéz, majd összecsukja a bőröndöt, és elindul kifelé, de megtorpan... zajt hall odakintről: kulcs fordul a zárban.
Lány megdermedve áll a szoba közepén, és hallgat. Férfi hangja hallatszik kintről*

FÉRFI *(hangja)* Ennyi volt? Tudtam, hogy nem kell neked idő semmire. Isten hozott. Pont erre ment kocsival a Veréb, és látta, hogy világos van nálunk... Na, mondom a Gólyának – mert náluk zsupáztam –, na, mondom, „Gólya bácsi, így legyen ötösöm a lottón...”. *(Belép a szobába. Részeg)* Pont mondtam a többieknek, hogy úgyse bírod nélkülem, és ahogy kimondtam, hívott a Veréb. Telepátia, vagy mi a faszom. Aszongya: „Ég nálatok a lámpa, otthon vagy?” Persze tudta, hogy a Gólyánál vagyok, tisztára hülye. Röhögtünk is nagyot. Otthagytam csapat-papot... meg a jó lapot... azt’ jó napot... mi? Taxiba vágtam magam, pedig nem lakik messze a Gólya... De jó, hogy itt vagy. *(Odamegy Lányhoz, és a részegek koordinálatlan, durva mozdulatával magához rántja, és vadul csókolni kezdi a nyakát, a mellét masszírozza, a fenekét fogdossa)*
LÁNY *(halkan)* Ne, ne, ne.

Férfi leveszi Lány felsőjét – a melltartóban álló nő testén már nagyjából begyógyult zúzódások, sárgáslila foltok látszanak. Férfi a sarokban fekvő matrachoz tolja a nőt, és leteperi. Leveszi a saját ingét és nadrágját. Paplan alá bújnak, szerelmeskednek: villámgyors menet.

Férfi felül, Lány még fekvé marad

FÉRFI Ennyire hiányoztál, látod? A kutyaúristenit. Utoljára kamaszkoromban volt ilyen, osztálykiránduláson: épp csak hozzám ért a törítanárnő, én meg dirr-durr: lőttem minden-hova, mint a magára hagyott tűzoltófecskendő. *(Csak most tűnik föl neki a szoba közepén álló kerekas bőrönd. Feláll, felveszi a nádrágját, annak zsebéből cigarettát vesz elő, rágyújt)* Miket hoztál?

LÁNY Semmit.

FÉRFI Ennyi cuccod volt a Sacinál?

LÁNY Mindjárt kipakolom.

FÉRFI Pihenjél csak, majd én.

Férfi elindul a bőrönd felé. Lány felpattan az ágyból, és odarohan a bőröndhöz, elé áll

LÁNY Inkább én.

FÉRFI Mi van benne? *(Mosolyog)* Egy csávó?

LÁNY Nem.

FÉRFI Két csávó?

LÁNY Meglepetés van benne.

FÉRFI Gyűlölöm a meglepetéseket.

LÁNY Ez jó lesz.

FÉRFI Olyan nincs. *(A fejéhez kap)* Az van benne? Juj, juj, juj.

Az, mi? Tudom. Tudom, mi van benne. Az jó, az nagyon jó.

Miből vetted? Nincs is pénzed.

Nincs válasz.

Kölsönözted.

LÁNY Hát...

FÉRFI Királylányos?

LÁNY Nem...

FÉRFI Esküvői ruha! Már amikor ránéztem, beugrott. Isteni szikra, vagy mi a faszom.

LÁNY Nem egészen az...

FÉRFI *(közbevág)* Be lehet cserélni? Mer én is fogytam egy csomót, mint te.

LÁNY Nem az van benne.

FÉRFI Nem? Akkor mi?

Férfi félretolja Lányt, és kinyitja a bőröndöt. Lány az ágyhoz megy, és elkezd öltözni.

Férfi a bőröndben turkál. Arcán először értetlenség, de aztán megérti a helyzetet...

Juj, juj. Nem hozod, hanem viszed. *(Kiveszi a mackókat)* Ezt a Városligetben lőttem... ezt Bukarestben vettem... ezt Belgrádban loptam... Ez Bécsből... ezt meg egy kissráctól vettem el Siófokon, a pályaudvaron. *(Kiveszi a közös fotót)* Ez itt volt a falon. *(Nézi tovább a bőrönd tartalmát)* El akarsz költözni?

LÁNY Át kell gondolnom a dolgokat.

FÉRFI Még mindig itt tartunk?

LÁNY Kell még egy kis idő.

FÉRFI És miért sunyiba' akarsz meglógni? Hm?

LÁNY Meg akartam beszélni, meg akartalak várni...

FÉRFI *(közbevág)* És ha napokig nem jövök? Mer' ott alszok a Gólyánál? Vagy a Varjúnál? He? Vagy a Pintyónél?

LÁNY Akkor is.

FÉRFI Csak gondoltad, becsomagolsz, azzal se menjen el fölösleges öt perc. És viszed magaddal a szerelmes cuccainkat... az emlékeket.

LÁNY Igen.

FÉRFI Ahhoz, hogy átgondold a mit tudom én mit. Ühüm.

LÁNY Igen.

FÉRFI Megint hazudsz.

LÁNY Nem.

FÉRFI Ha nem hazudoznál összevissza, már rég boldog férj és feleség lennénk. Szóval? Hova lesz a séta?

Szünet. Lány kétségbeesett arccal mered maga elé

Mire készülsz?

LÁNY Semmire.

FÉRFI Talán ha felpofozlak, elmeséled.

LÁNY Nem bírok így élni! Fogságban tartasz.

FÉRFI Hülye vagy? Saját kulcsoddal járkálsz ki-be a lakásomba.

Az a fogság, bazmeg, amibe' én voltam a Gyorskocsi utcában.

Ott nem kapsz kulcsot.

Kis szünet

Jól van, vidd a cuccokat, leszarom, hova mész, de hozzá is vissza mindent. Az utolsó mackóig mindent leltárba veszek.

Kis szünet

Látom én, mi a bajod. Esküvő előtti pánik. Azod van neked. Minden nőnél bejátszik. Jön a „se vele, se nélküled” balhé. Aztán rányomják a fejedre a fátlyat, egyből el is múlik. Az első feleséggemmel is így volt. Menjél, ha nagyon akarsz. Úgyis visszajössz. Ha meg nem jössz vissza, akkor visszahozlak. Ahogy eddig. De azt nem szoktad szeretni.

Szünet

LÁNY Nem jövök vissza.

FÉRFI Akkor visszahozlak.

LÁNY Nem fogsz visszahozni.

FÉRFI Miért ne hoználak? Mindig megtalállak, nem vagy egy túl nagy bújócskázó.

LÁNY Nem jövök vissza, és nem fogsz megtalálni.

FÉRFI *(neve)* Oké, oké!

LÁNY Amiket itt összepakoltam, azokat azért pakoltam össze, mert kidobom. Kidobok mindent, és új életet kezdek. Elviszem az emlékeinket a hulladékgyűjtőhöz, és kidobálok mindent, egyenként. Az összes mackót, a szív párnát, a sok fényképet, mindent.

FÉRFI Nem hoztál kaját?

LÁNY Kidobok mindent. Vége a félelemnek. Erős vagyok, végigcsinálom.

FÉRFI A trappista megpenészedett, de azt hiszem, van még kolbász... meg tegnapi kenyér. Csinálj már egy szendvicset, mielőtt elmész.

LÁNY Nem csinállok.

FÉRFI *(nevet)* Úúúú, de elszánt vagy, a kurva életbe. Akkor csinállok én. *(Miközben megy ki)* Jól kibasztál velem! *(Ki)*

Lány egyedül marad. Kis hezitálás után fürgé léptekkel elindul a bőrönddel.

Lány ki.

Kis idő múlva Lány vissza. Ráül a bőröndjére, lehajtja a fejét, és sír. Férfi be. Egy vastag szelet kenyeret eszik, mellé kolbászt rág, plusz beleharap egy paradicsomba, a levét szürcsöli

FÉRFI *(teli szájjal)* Ha nem mész, akkor viszont pakolj ki a táskából, és tegyél vissza mindent oda, ahol volt. És ne bölgél. Fogd fel mint tanulság. Megtanultad, hogy nem kell annyit gondolkodni. Semmi értelme. Én se gondolkodok, azt' nézzél rám, tők jól vagyok. Kérsz kolbászt?

Lány a fejét csóválja

Lángolt. Hm? Nem?

Lány a fejét csóválja ismét

Jól van, pihenjél. Én még visszamegyek zsugázni. (Ki, majd vissza) Nem is mondtam: megveszem a Veréb motorcsónakját. (Ki)

9. jelenet

Csütörtök délután hat óra.

A parkban, a szelektív hulladékgyűjtőnél.

Egy ideig üres a színpad, aztán megérkezik Fiú, civil ruhában. Hóna alatt serlegek, kupák. Kezében szatyor, benne érmek csörögnek – a nyakában is érmek lógnak. Ránéz az órájára. Leül a padra. Okleveleket vesz elő egy zacskóból, nézegeti őket. Megvizsgálja a nyakában lógó érmeiket.

Feláll, sétál. Töpreng.

A színpad szélére megy, és kinéz: lesi, jön-e Lány.

Megint az órájára néz.

Cuccaival a konténerre megy, és egy kupát odailleszt a FÉM feliratú konténer egyik nyílásához. Kicsit beljebb tolja, de még fogja. Még egy kicsit beljebb tolja, de még mindig fogja. A nyílás peremére helyezi, úgy, hogy beálljon egyensúlyba – a véletlenre bízva, hogy a tárgy be- vagy kiesik. Aztán óvatosan, egy ujjal belöki. A kupa nagy zajt csapva landol a konténerben, a benne lévő fémtárgyakon.

Egy újabb kupát helyez a nyíláshoz, amikor Férfi messziről rákiált

FÉRFI (hangja, kintről) Hé, álljál le! Hallod? Hagyd abba! (Be) Ne dobáljál!

Fiú kidobja a kezében lévő kupát, majd néhány érmet is utánaszór a szemetesbe.

Juj, de hülye vagy!

FIÚ Mit akar?

FÉRFI A mennyasszonyom, Márti. Engem küldött maga helyett. Ő nagyon sajnálja, de nem tudott eljönni.

FIÚ Megint megverte?

FÉRFI Juj! Ilyeneket mondott, hogy verem?

FIÚ Vissza fog jutni a börtönbe.

FÉRFI Börtönről is beszélt? Juj, juj, juj! Néha olyan kis butus ez a lány. Mit mondott még?

FIÚ Semmit.

FÉRFI Na!

FIÚ Mit akar tőlem?

FÉRFI Egy üzenetet hoztam csak. Úgy nyöszörgött, hogy meg-sajnáltam, és megígértem, hogy eljövök átadni. Illetve kettő üzenetet adok át: az övét meg az enyémet. Az övé az, hogy meggondolta magát, belátta, hogy hülyeségeket beszélt neked. Azt üzeni, hogy te is lásd be. Menjél szépen haza, és csináld, amit apád mond. Nem kell lázadozni. Azt mondta, ne engedjem, hogy kidobd a szaraidat. (Könnyedén, gyors mozdulattal kicsavarja a zacskót Fiú kezéből) Úgyhogy ezeket ideiglenesen bevonom, amíg...

FIÚ (közbevágy) Adja vissza az érmeimet!

FÉRFI ...amíg meg nem ígéred, hogy nem dobod ki.

FIÚ Adja vissza az érmeimet!

FÉRFI Előbb ígérd meg, hogy nem dobod ki.

FIÚ Adja vissza!

FÉRFI Gyorsan ígérd meg, azt felőlem kidobhatod. Azt hiszed, érdekel, mit csinálsz? Annyi csak a feladatom, hogy az ígéretet behajtsam.

FIÚ (elkiáltja magát) Rendőr! Rendőrség! Segítség!

FÉRFI (mosolyogva) Oké, oké, megszaroltál, beszartam, visszadam. (Hozzávágja Fiúhoz a zacskót) Az én üzenetem még hátravan. Én aztat üzenem neked, hogy szálljál le a nőmről, mert ha még egyszer meglátom, hogy körülötte legyeskedsz, vagy ha csak hallok rólad, eltöröm a kis lábadat, és úgy fogsz bicegni, mint a féleszű apád. Világos? Ne lássalak többé. (El)

Fiú ismét a konténer nyílásához helyezi az egyik kupát, és gondolkodik, kidobja-e. Hogy megteszi-e, nem derül ki. Még nem

10. jelenet

Péntek délután három óra.

Férfiöltöző. Néhány álló, bádog öltözőszekrény, pad, fogas. A fogasokról (civil) ruhák lógnak.

Kintről kosárlabda-mérkőzés előtti hangok szűrődnek be: tornacipők csikorgása a parketton (játékosok melegítenek), nézők morajlása, dуда (nézők „hangolnak”).

Apa az öltözőben várakozik. Ideges.

Kopogás az öltöző ajtaján

NŐ (hangja, kintről) Én vagyok az. Gitta.

APA Gyere, csak én vagyok.

NŐ (bejön) Már melegítenek. Berci is kezd ideges lenni...

APA Megölöm ezt a gyereket.

NŐ Hol lehet?

APA Mit tudom én. Egész délelőtt úgy kóválygott a lakásban, mint egy begyógyszerezett majom.

NŐ Ugye nem mondtad neki, hogy itt a spanyol?

APA Mondtam már, hogy nem.

NŐ Ugye nem?

APA Nem.

NŐ Nem?

APA Nem!

NŐ Jó, jó, csak kérdeztem... Csak mert hallottam, hogy a Berci ma pihentetni akarta, és állítólag a fiad ragaszkodott hozzá, hogy játszani akar. Furcsa. Állítólag fáj a térde.

APA Nem fáj a térde.

Kis szünet

NŐ Mit mondjak a Cochero úrnak? Vissza kéne mennem hozzá.

APA Menjél, mondd azt, hogy... hogy külön melegít, mert... mert külön kell melegítenie.

NŐ Ezt mondjam?

APA Igen.

NŐ Ne valami mást?

APA Ezt mondd.

NŐ Szerinted szimpatikus lesz, hogy különcködik?

APA Akkor ködösítsél.

NŐ Ködösítsek. Spanyolul.

APA Tudsz spanyolul, nem?

NŐ Van középfokúm, de nem akar előjönni.

APA Menjél, mielőtt kombinálni kezd. A végén még kitalál magának valami saját verziót.

Nő még nem megy

Menjél!

NŐ Hoztad a pénzt?

APA Hoztam.

NŐ Add oda most.

APA Majd megkapod. Most menjél.

NŐ Nem én tehetek róla, hogy a fiad késik, az én dolgom az volt, hogy ideültetem a spanyolt. A spanyol itt ül, és nem Pakson.

APA Meccs után megkapod.
NŐ De ha nem jön el, akkor is.
APA Miért ne jönne el?
NŐ Miért nincs itt? Furcsa, hogy pont ma...
APA *(közbevág)* Menjél már!
NŐ Mutasd a pénzt.
APA Nem hiszel nekem?
NŐ Látni akarom.
APA Itt van nálam, jó helyen. Menjél.
NŐ Mutasd!
APA Menjél! Nem hiszel nekem?
NŐ De hiszek. Nekem nagyon kell az a pénz.
APA Nagyon kell, tudomásul vettem, meccs után megkapod.
NŐ Nincs nálad.
APA Bankkártya van nálam, meccs után kiveszem.
NŐ Persze. Ha jól játszik a gyerek. Akkor kiveszed.
APA *(úgy tesz, mint aki nem érti)* Micsoda?
NŐ Ha jól játszik a gyerek, kifizeted a hátralévő kétszázat.
APA Nem értem, miről beszélsz.
NŐ Ismerlek.
APA Menjél.
NŐ *(elindul ki, de még visszaneéz)* Mit mondjak a spanyolnak?
APA Sorold el Barcelona nevezetességeit! Találd föl magad!

Nő el, majd megint vissza

NŐ Megjött. Hála a jó istennek. *(El)*
FIÚ *(hangja)* Csókolom.
NŐ *(hangja kintről)* Bence, hol voltál?! Berci már aggódott, apád nagyon mérges. Öltözz, siess.
FIÚ *(be komor arccal, vállán sporttáska. Civil ruhában van)* Apa.
APA Hol a büdös picsába' voltál?!
FIÚ Zsemberiné mit csinál a férfiöltözőben?
APA Hol voltál?! Kezdődik a meccs.

Fiú nem felel. Kapkodva átöltözik: felveszi a csapatmezt

Hol voltál?

Fiú, miután villámgyorsan átöltözött, sietne ki az öltözőből, de Apa megfogja, és Fiú, amint ki akar térni előle, nekiesik a bádogszekrénynek, ami hatalmasat szól

Direkt szórakozol velem?
FIÚ Mennem kell.
APA Hol voltál?!
FIÚ Kint.
APA Mit csináltál kint?
FIÚ Járkáltam.
APA Járkáltál. Óriási.
FIÚ Ideges vagyok. Nem vettem észre, hogy elment az idő.
APA *(mélyen Fiú szemébe néz. Kicsit meglágyul)* Jól van, tudom, hogy ideges vagy. Nagy a tét.
FIÚ Nagyon nagy.
APA Bezzeg amikor én mondom, hogy ideges vagy, akkor kikéred magadnak. Én is ideges vagyok, elhiheted. Azt se tudom, hol vagy. Miért nem szólsz legalább, hogy egyedül akarsz lenni? Nincs ezzel baj, kidumáljuk a Bercinél, de legalább nekem szólj ilyenkor.
FIÚ Igazad van. Ne haragudj.
APA Menjél, vár a spanyol. *(Hatalmasat rácsap Fiú hátára – biztatólag –, majd megállítja, és folytatja a szövegelést)* Csak a tutit dobd rá. Bercinek mondd azt, hogy... valamit mondjal a Bercinek. És melegítsél be rendesen, nehogy lesérülj. Életed napja ez a mai. Koncentrálj, mozogj. Azért van itt a spanyol,

hogy elkápráztasd. Bercinek mondd azt, hogy taxival jöttél, és defektet kaptatok. Mit állsz itt? Menjél már!

Fiú gyorsan ki. Apja fölneéz a plafonra (imádkozik az égiekhez), majd kibiceg a fia után

II. jelenet

*Kb. negyven perccel később.
Ugyanaz a férfiöltöző.
Kintről, a lelátóról pfujolás, kiabálás szűrődik be.
Fiú beront az öltözőbe, kinyitja a szekrényt, és pillanatok alatt felöltözik: izzadt testére kapkodva ráveszi az utcai ruháját. Becsukja a szekrényajtót, hónalját bekeni dezodorral, az órájára néz, és már rohanna is el, amikor lépteket hall kintről, egy sánta ember lépteit... az ajtóból visszafordul, és gyorsan bebújik az egyik öltözőszekrénybe, és annak lyukain át les kifelé.
Bebiceg Apa. Rettenetesen dühös*

APA Mit csináltál, te barom?! Hol vagy? Elpuskáztad a jövődet, te szerencsétlen balfasz! Szégyent hozol mindenkire!

*Apa körülneéz. Dühében hatalmasat bokszol a bádogszekrénybe (óriási dörrenés), abba, amelyikben Fiú kuksol.
Nő bekukkant, majd belép. Ő is fel van dülva*

Magadra, a csapatodra, rám! Az egész országra.
NŐ Mi történt?
APA Megölöm.
NŐ Már amikor megjött, ideges volt.
APA Napok óta ilyen.
NŐ Elvileg egy jámbor, szelíd fiú...
APA *(közbevág)* Megölöm.
NŐ Most mi lesz?
APA Menj vissza a spanyolhoz! Egyáltalán miért hagytad ott? Menj vissza, és nyugtasd meg.
NŐ Mit mondjak neki?
APA Találj ki valamit.
NŐ Nem tudok már mit kitalálni. Ég a képemről a bőr.
APA Neked? Mitől?
NŐ Hogyhogy mitől? Én ajánlottam a fiad.
APA Akkor te is magyarázd ki. Nyugtasd meg. Hátha még nincs veszve a dolog.
NŐ Erre nem lehet mit...
APA *(közbevág)* De! Lehet mit! Erőltess meg az agyadat azért a pár százezerért.
NŐ Négy száz, négy százezerért!
APA Mondd azt neki, hogy... hogy...
NŐ *(közbevág)* Nincs pofám visszamenni. Add ide a pénzem, és már itt sem vagyok.
APA Mondd azt, hogy... hogy nem tudom.
NŐ Hogy nem szokta az ötödik percben könnyökkel szájba vágni az ellenfelet? Aztán meg lefejelni a bírót?
APA Nem volt jogos kiállítás.
NŐ Ne hülyéskedj, szájba könnyökölte a srácot. Kérem a pénzem!
APA Kaptál kétszázat.
NŐ Még kapok kétszázat.
APA Nem kapsz semmit. Örülj, hogy nem jelentelek fel a szövetségnél... nem hinném, hogy hiányozna most egy megvesztegetési botrány...
NŐ Te is benne vagy a megvesztegetésben, nyakig benne...
APA *(közbevág)* Te tetted az ajánlatot.
NŐ Sejtettem, hogy ez lesz. Mindig is hazudtál, hitegetél, hogy együtt fogunk élni, ígérgetél mindent. Miért hittem, hogy megváltoztál?

APA Mondd azt a spanyolnak – ez jó lesz! –, mondd azt, hogy küldünk neki DVD-t a Honvéd elleni meccsről. Vagy jöjjön el személyesen. Fizetem az útját. Meg a szállodáját.
 NŐ Nem fog játszani a Honvéd ellen.
 APA Dehogynem. Hülyét csinál a Hoffmanból, a szövetség meg kinyalhatja a seggemet – Hoffmanostul. Menjél!
 NŐ Nem fog játszani Honvéd ellen, minimum fél évre el lesz tiltva. Lefejelte a bírót!
 APA Intézd el!
 NŐ Add ide a pénzemet.
 APA Nem látod, hogy most nem alkalmas?
 NŐ Ismétlem: a mi üzleti megállapodásunk arról szólt, a négyszázezer forintos megállapodásunk, hogy én ideültetem a spanyolt a lelátóra, és nem a Hoffman meccsére.
 FIÚ *(kijön az öltözőszekrényből)* Négyszázezer forintot fizetsz a Zsemberinének?
 NŐ Úristen!
 APA *(kiabál)* Itt bujkálsz? Te nyomorult! Te szemét! Mit csináltál?
 NŐ Elmondtad. Elmondtad neki. Ennyit ér a szavad.

*A sánta Apa elindul a fia felé, de esélye sincs, hogy elkapja – Fiú könnyedén kitér előle. Nő az ajtóhoz húzódik.
 A sánta Apa és a fürge Fiú furcsa „kergetőzése” a következő szavaltások alatt is folytatódik*

FIÚ Négyszázezer forintot fizetsz?
 APA Kétszázat.
 NŐ Négyszázat.
 FIÚ Azt mondtad, idén nem lesz rá keret, hogy rendesen megcsináljuk anya sírját.
 APA Itt a lehetőség, hogy kiemelkedj ebből a langymeleg láb-
 vízből, és te elbaszod?! Te barom! Elbaszod az én munkámat?!
 NŐ Elmondtad neki. Ezért volt olyan ideges.
 APA Elbasztad a munkámat!
 NŐ Nem ő baszta el.
 APA *(ráüvölt Nőre)* Mit szólsz bele?! Menj már vissza a spanyolhoz!
 FIÚ Az egészet elmondom a szövetségben.
 APA Azt próbáld meg.
 NŐ Ez nem jó ötlet.
 FIÚ Nem érdekel.
 APA Ki fog hinni neked?
 NŐ *(Fiúhoz)* Nem tenne jót a karrierednek.
 FIÚ Nekem nincs karrierem. Befejeztem.
 APA Majd én szólok, ha befejezted.
 FIÚ Most fejeztem be!
 APA Rád áldozom az egész életemet, nem engedem, hogy elbaszd a munkámat! Helyrehozod valahogy, nem érdekel, hogy. Majd kitalálok!
 FIÚ Nem kérte senki, hogy rám áldozd. Rajtam keresztül próbáld helyretenni az elszárt életedet, mert belőled nem lett senki.
 APA Milyen elszárt? Miről beszélsz? Ha nem jön közbe a bal-
 esetem, európai szintű kosaras lett volna belőlem. Olyan szak-
 tudásom van, mint Magyarországon senkinek. Mások milli-
 ókat fizetnének, hogy foglalkozzak velük, te meg kidobod az
 egészet az ablakon?! A cipőmet se vihetnéd, te kis senkiházi.
 FIÚ *(Nőhöz)* Menjen már innen, Zsemberiné!
 NŐ Nem megyek, amíg...
 FIÚ *(közbevág)* Ez egy férfióltöző.
 NŐ Nem megyek, amíg nem vagyok kifizetve.
 FIÚ Te jártál a Zsemberinével? Ez szép. Anya tudott róla?
 NŐ Milyen pimasz vagy! Nem ilyennek ismertelek.
 APA Szétrúgom a seggét.

FIÚ Még ma megmondom Berci bának, hogy abbahagyom.
 APA *(üvölt)* Nem hagyod abba! Azt csinálod, mit mondok.
 FIÚ Annyira vak vagy, Apa! Annyira korlátolt!
 NŐ *(maga elé)* Megkerült. Szed valamit?
 FIÚ Belőlem sosem lenne nagy kosaras, ezt neked is látnod
 kell. Ha a kosárlabda lenne az életem, akkor se lenne belő-
 lem nemzetközi sztár. Akkor meg? Ellötyögni tizenöt évet az
 NB I-ben? Áh!
 APA Nem az NB I-ben, te barom, a Barcelonában!
 FIÚ Ha ma nyolcvan pontot dobok, akkor se engem hívnak.
 Majd meglátod, elvisznek egy kétméteres horvát srácot. Vagy
 egy szlovákot.
 NŐ A horvátok nagyon jók.
 APA *(Nőhöz)* Te még itt vagy?
 NŐ Megyek már. Béküljetek ki.
 APA Mit mondasz a spanyolnak?
 NŐ Valamit kitalálok. *(El)*
 APA Ez is olyan hülye, mint a segg.
 FIÚ Mindenki hülye, csak te vagy tökéletes... mellesleg a te
 barátnőd volt.

*Fiú hirtelen nekiindul, és az útját elálló Apát ügyesen kikerülve elfut.
 Apa lihegve lerogy az öltözőpadra. A halántékát masszírozza*

12. jelenet

Kb. kilenc hónappal később.

Kora tavasz.

Férfi lakásán. Nappal

FÉRFI *(bejön sötét öltönyben)* Ilyen süket dumát utoljára a nagy-
 anyád temetésén hallottam. Emlékszel arra a papra? Pösze
 volt, raccsolt és selypített. Plusz hülyeségeket beszélt. A röhö-
 géstől majd' beestem a sírgödörbe. Emlékszel? Ez is olyan
 volt, nem? *(Kiált)* Hallod, amit mondok?
 LÁNY *(hangja kintről)* Hallom.
 FÉRFI Gyere már be! Mit csinálsz?
 LÁNY Iszom egy sört.
 FÉRFI Nekem nem hozol?

Lány bejön menyasszonyi ruhában, kezében két dobozos sörrel. Az egyik felnyitva. A másikat átnyújtja Férfinak

*Ez meleg. (Mefogja Lány sörösdobozát, az arcához szorítja, és
 miután azt hidegebbnek találja, elveszi tőle – cserébe odaadja a
 saját meleg sörét)* Hallottad, amit mondtam?

LÁNY Igen.

FÉRFI Ezek a „házasságteremtő” keresztpántos nők mind
 ugyanolyanok. Prototípus. Mindegyik egy csödtömeg. Mond-
 juk, az kurva nyomasztó lehet, hogy valakinek abból áll a
 munkája, hogy csupa boldog pillanatokat lát. Nem csoda,
 hogy piálnak. *(Nagyon nagyot húz a sörből)*

Lány elindul kifelé, de Férfi utánaszól

Hé, hova mész? Beszélgetünk, nem?

LÁNY Csak egy pohárért...

FÉRFI *(közbevág)* Nekem nem kell.

LÁNY Magamnak.

FÉRFI Igyad dobozból. Jól nézel ki. Királylányos a cumód.
(Iszik) Nagy nap ez. *(Iszik)* Pont fél éve szabadultam. *(Iszik)*
 Napra pontosan. Kerek a történet, mi?

LÁNY Igen.

FÉRFI Láttad, milyen irigy volt a nő, aki összeadott? Nem bírta
 elviselni, hogy imádjuk egymást. A Gólya is mondta. Végig őt

sasolta, hogy milyen pofákat vág. Állítólag nagyon kész volt. Nem bírják ezek feldolgozni azt a sok boldogságot. (Megissza mind a sört) Tényleg, a Gólya... felugrom egy gyors koccintásra. Ott van mindenki.

LÁNY Ne menj el!

FÉRFI Csak egy pillanatra. Miattam vannak együtt.

LÁNY Én is jövök.

FÉRFI Csajok nincsenek.

LÁNY Ne menj el!

FÉRFI Én se tudtam, hogy lesz koccintás, az esküvőn szóltak.

LÁNY Ne hagyjál most itt. Légy szíves.

FÉRFI Egy koccintás és jövök. Át se öltözök.

LÁNY Maradj velem, kérlek. Most nem bírok egyedül lenni.

FÉRFI Egy órán belül itthon vagyok... két órán belül. Öltözz át kényelmesbe! Nézz meg egy DVD-t! Izgi nap volt, te is lazítsál.

LÁNY Ne menj el!

FÉRFI Mire vége a filmnek, itthon vagyok. Megyek is, hogy jöhessek.

LÁNY Maradj itt! Most nem tudok egyedül lenni... Bújjunk ágyba!

FÉRFI Nyugi, az is lesz.

LÁNY Kérlek! Most az egyszerű.

FÉRFI Nézd meg a Pomádét. A másolt DVD-k fönn vannak a folsó szekrényben. (Megcsókolja Lány homlokát, és elmegy)

FÉRFI (hangja kintről) Mire a Travolta összejön a csajjal, már itthon is vagyok.

LÁNY Ne menj el! Azt nem élem túl.

FÉRFI (hangja kintről) Sietek.

Ajtócsapódás.

Lány megáll a szoba közepén, majd a matrac melletti fiókos szekrényhez megy, az egyik fiókból gyógyszeresüveget vesz elő, és a maradék sörrel beveszi az összeset. Lefekszik a matracra, úgy, ahogy van, menyasszonyi ruhában, az üres gyógyszeresüveget a hasára teszi, és a plafont bámulja mereven. Várakozik.

Sötétség.

Zene indul.

Férfi betoppan, lámpát felkapcsolja – ekkor zene hirtelen leáll.

FÉRFI Jó, igaz, tiéd a pont. Mégiscsak az esküvőnk van ma. Nem mentem el. Látod? Belátom én, ha nincs igazam. A sarkon ittam egy unicumot, és jöttem. Két unicumot. Hármat. Meg egy sört. Két sört, és jöttem. (Meglátja a fekvő Lányt a matracon) Kipurcantál, mi? (Kis szünet) Én is kész vagyok.

Lány megpróbál felülni, de már nincs ereje. Férfi közelebb lép, és meglátja Lány hasán az üres gyógyszeresüveget. Kézbe veszi. Eltelik kis idő, mire felfogja, mi történt. Lekever egy pofont Lánynak

Mit csináltál?

LÁNY (lelassult beszéddel) Vártalak.

Férfi lerángatja az ágyról, és a menyasszonyi ruhájánál fogva arrébb húzza. A ruha leszakad Lányról

FÉRFI Mikor nyelted le ezeket?

LÁNY Amikor... elmentél.

FÉRFI (az órájára néz) Miért csináltad? Elment a maradék eszed? Éreztem, hogy nem szabad elmenni a Gólyához. Akkor meghalsz, bazmeg.

Férfi belerúg Lányba, aztán kimegy, és visszajön egy sörrel és egy vödörrel. A sört kinyitja, elkezd inni. Aztán Lányt térdelőtámaszba húzza, a vödört elé teszi, és ledugja az ujját Lány torkán – Lány behányja a vödörbe. Közben Férfi issza a sörét, és üvöltözik

Miért akartál meghalni? Miért akartál meghalni? Mi? Miért? Mondjad.

Lány hányás közben próbál valamit mondani, de nem lehet érteni a szavait.

Lány abbahagyja a hányást

Sötétség.

Zene.

Ütlegetések, rúgások hangja hallatszik, illetve Férfi kiabálása – „Miért akartál meghalni?” – és káromkodása

13. jelenet

Néhány nappal később.

Városi park, kosárlabdapálya.

Apa pattogatja a labdát, bicegve rávezeti a palánkra, és egy horogdobással megcélozza a kosarat. Közben kommentálja, mintha meccset közvetítene

APA Micsoda csel, micsoda csel. Megkerüli Kuruczot... már csak öt másodperc van hátra, négy, három, kettő, egy... elengedi.

A labda nem megy be

ÉS bemegy! Hihetetlen! Bedobta ez az alig tizenhét éves fiú! És ezzel eldöntötte a mérkőzést!

Nő belép. Kezében teli bevásárlókosár. Melegítőben van és futócipőben

NŐ Szervusz.

APA Szia. Hát te?

NŐ Nem zavarok?

APA Nem. Mi újság? Rég láttalak.

NŐ A piacról jövök. Ide költöztem a környékre.

APA Tényleg?

NŐ Vettem egy kis lakást.

APA Azt terjesztették rólad, hogy elváltál, és kismizett a férjed.

NŐ Egy kis lakást azért sikerült kiharcolnom. Szeretem ezt a környéket.

APA Én is.

NŐ Ezt a parkot is. Milyen... nélküle? Jól bírod egyedül?

APA Remekül.

NŐ Mióta? Több mint fél éve, ugye?

APA Semmi bajom. Látod, lejárok ide...

NŐ Az jó. (A bevásárlókosarára mutat) Este főzök. Ha van kedved, gyere át. Eszünk, beszélgetünk.

APA Meglátjuk.

NŐ Leírom a címem. (Előveszi a noteszét, leírja a címét, kitép a lapot, és odaadja Apának) Tessék.

APA Nem biztos, hogy jövök... Tényleg, tavaly végül kit választott a Barcelona?

NŐ Egy horvát srácot. Állítólag zseni. Tizenhetes kapucsengő vagyok, még nincs kiírva a nevem. Ha nem találod meg, hívjál. A számom a régi. Képzeld, most költözésnél előkerült pár fotó...

APA Abban maradtunk, hogy mindent kidobunk.

NŐ (csalódottan) Te mindent kidobtál?

APA Mint a sicc.

NŐ Mindent?

APA Ebben maradtunk.

NŐ Az összes fotót?

APA És levelet. Rögtön, ahogy szakítottunk. Miért, te nem?

NŐ Én... nekem véletlenül megmaradt egypár dolog. Este megmutatom.

APA Nem mondtam, hogy megyek. Még nem döntöttem el.

NŐ Rakott krumplit csinálók uborkasalátával.
APA Lehet, hogy megyek.
NŐ Gyere. Olyan rég beszélgettünk. Mindig csak a kosárlabda...
Úristen, hány éve volt, hogy egy jót beszélgettünk.
APA Sok.
NŐ Ránk férne. Kíváncsi vagyok, mi van veled.
APA Ha nem erre jössz – a piacról –, és nem vagyok pont itt, akkor nem akarnál beszélgetni?
NŐ Tudtam, hogy itt leszel. Bence mondta, hogy ide jársz mostanában...
APA (közbevág) Találkozzatsz a fiammal?
NŐ Összefutottunk...
APA (közbevág) A hátam mögött? Ő küldött, ugye? Ő is hivatalos a rakott krumplira. Közönöm a meghívást, most már biztos, hogy nem megyek.
NŐ Nem ő küldött.
APA Nem sétálok bele a csapdátokba.
NŐ Jézusom, nincs semmiféle csapda – ő nem jön, őt nem hívtam. Én téged hívlak...
APA (közbevág) És mit mondott?
NŐ Mire?
APA Amikor találkoztatok. Rólam mit mondott?
NŐ Azt mondta, hogy néha szoktatok beszélni.
APA Túl sokat is. Ő hívogat.
NŐ Nem hiányzik?
APA Semmit nem mondott rólam?
NŐ Nem. Add ide a labdát.

Apa odapasszolja a kosárlabdát, Nő rádobja, de nem megy be

NŐ Úristen, de béna vagyok.
APA Merev csuklóval dobsz, térdből. Nem jó. Engedd el a csuklót lazán. Már a beállításod rossz... enyhe harántterpesz... ez nem az. Nézd meg, a két lábfejed... így nem lehet...
NŐ Jaj, ne csináld már, ugyanígy dobtam régen is, és elég jól ment. Tudod, mikor dobtam utoljára kosárra? Úristen, ki se mondom, hány éve volt.
APA Régen is rossz volt a technikád.
NŐ Válogatott voltam.
APA Akkor is. Dobjál még egyet.
NŐ Nem dobok.
APA Na! Még egyet. Ne térdből, karból.
NŐ Nem bírod ki? Nem bírod ki, hogy ne mondjad? Hogy ne okoskodjál?
APA Hihetetlen, hogy körülöttem mindig mindenki megsértődik.
NŐ Talán nem a „mindenkiben” van a hiba. Én már nem akarok kosárlabdázó lenni. Elkértem a labdát, hogy harminc év után hadd dobjak egyet. Poénból. De te elérted, hogy a következő harminc évben biztos nem akarok kosárra dobni. Aki nem igényli a segítséget, arra nem kell ráerőltetni.
APA (elgondolkodik) Ezt most Bencére értetted.
NŐ (zavarba jön) Nem... Csak eszembe jutott...
APA Nem erőltettem rá semmit. Ő akart kosaras lenni, én csak segitettem neki. Hiába nincs edzői papirom, én vagyok a legjobb szakember Magyarországon. Akkora tudás van a birtokomban, amilyen...
NŐ (közbevág) Mindenki nagyra értékeli a tudásodat.
APA És? Mire mentem vele? Kitorölhetem a seggem a könyvemmel. A saját fiam hátat fordított nekem, a saját fiam.
NŐ Pont ez a lényeg, hogy nem *neked* fordított hátat. Miért nem tudsz örülni a sikereinek?
APA (legyint) Ugyan már! Lufi. Kipukkan.
NŐ A te tudásoddal kapcsolatban pedig... hogy mennyire nem hiábavaló... hogy mennyire értékeli a szakma... van olyan, aki

folyton téged emleget, aki mindig is veled szeretett volna dolgozni.

APA Kicsoda?
NŐ Egy fiatal srác. Ő is meg a szülei is azt akarták, hogy te legyél a magánedzője, hogy foglalkozz vele privátban, erőnlétiileg, plusz technikailag, taktikailag. Az apja jó pénzt fizetett volna.
APA Ki az?
NŐ A Hoffman Karcsi. Az apja nagyon felnéz rád, és tisztel. Állítólag emlékszik rád játékos korodból.
APA Miért mondtad, hogy „azt akarta”, meg hogy „volna”. Már nem akarja?
NŐ Miért, te dolgoznál vele?
APA Persze.
NŐ A tehetségtelen, túlsztárolt lajhárral, aki mit is csinál...? Ja igen, elnagyképűsködi a ziccereket.
APA Nem ügyetlen gyerek. De nem is szerény. Ami nem feltétlenül baj. Mikor akartak velem dolgozni?
NŐ Sokszor mondták.
APA És eddig ezt miért nem mondtad? És ők miért nem szóltak nekem?
NŐ Ők látták, és tiszteletben tartották, hogy a fiaddal foglalkozol. Én pedig tudtam jól, milyen véleménnyel vagy a Hoffman Karcsiról... Mellesleg, ha az én véleményemre vagy kíváncsi, szerintem messze ő a legtehetségesebb a korosztályában.
APA Hívd fel, hogy vállalom. Remélem, még nem késő.
NŐ Együtt felhívjuk.
APA Hívd fel most, és add át a telefont.
NŐ (mosolyog) Nincs nálam telefon. Kénytelen leszel feljönni és rakott krumplit enni. (Széttárja a karját)

Apa a darab során először majdnem mosolyog

APA Világsztárt csinálók belőle. Öt év, és az NBA-ban fog játszani. Fogadjunk. Egy karton Dom Pérignon?

Kezet fognak. Nő mosolyog

14. jelenet

Néhány héttel később.

Fiú a szelektív hulladékgyűjtőnél járkal föl-alá, kezében összefűzött A4-es lapok. Motyogva olvassa a szöveget, és közben gesztikulál, játszik

LÁNY (hangja kintről) Szia.
FIÚ (odanéz) Szia.
LÁNY (hangja kintről) Hogy vagy?
FIÚ Bocs, ismerjük egymást?

Kerekes székben begurul Lány

LÁNY Kosztolányi Dezső: Piac.
FIÚ Te vagy? Mi történt veled?
LÁNY Kis baleset. Semmi komoly.
FIÚ Azt látom.
LÁNY (megpaskolja a kerekes szék vázát) Ez csak ideiglenes, amíg gyógytornára járok. És veled? Mi újság?
FIÚ Megvert?
LÁNY Dehogy vert meg. Kis baleset. Elütött egy izé. Autó. De nem olyan súlyos, ahogy kinéz.
FIÚ Nem jöttél el aznap este. „Kidobni a múltat.” Hanem a pasidat küldted... (Kis szünet) Nem te küldted...
LÁNY Nem.
FIÚ De kiadtad a titkunkat.
LÁNY Nem volt más választásom.

FIÚ És sajnálod, hogy nem jöttél el?

Szünet

LÁNY Nem... tudom. Nem.

FIÚ Még nem késő.

LÁNY De, már késő.

FIÚ Még nem vagy a felesége, ugye nem?

LÁNY Jól megvagyunk. Tisztáztuk a problémákat.

FIÚ Rólad az a fajta kosárlabdaedző jut eszembe, aki játékosként nem ért el semmit, viszont nagyon jól hat a tanítványaira. Te is ilyen vagy.

LÁNY Aki nem ért el semmit.

FIÚ Rengeteg erőt adtál nekem, hogy a saját életemet tudjam élni.

LÁNY Nagy szavak.

FIÚ A te szavaid.

LÁNY *(sóhajt)* Istenem.

FIÚ Sosem késő.

LÁNY Jézusom, ezt is mondtam?

FIÚ Ezt én mondom.

LÁNY Nagyon rég láttalak errefelé. Tavaly nyáron? Már nem gyakorolsz apáddal? Nem futsz?

FIÚ Ritkán.

LÁNY Nem lesz nagy meccs mostanában, díszvendég előtt?

FIÚ Nagy meccs már volt, díszvendég nem... egyetemi és főiskolai bajnokságon játszottam pár hete, arra készültem itt. Persze nem olyan komolyan, mint rég.

LÁNY Egyetemi és főiskolai bajnokság... csak nem?

FIÚ Felvettek.

LÁNY Színművészeti.

FIÚ Igen.

LÁNY Mégis elmentél a felvételire.

FIÚ El.

LÁNY Nagyon büszke vagyok rád.

FIÚ Kipirultál.

LÁNY Melegem van.

FIÚ Nem volt könnyű döntés, meg voltam zavarodva. Utólag persze egyértelmű, hogy ezt kellett tennem. Egyébként most pont egy szerepet... *(Meglobogtatja a papírt a kezében)* ...egy szerepet tanulok.

LÁNY Máris? Még csak most kezdted az iskolát.

FIÚ *(mosolyogva)* Mondtam, hogy tehetséges vagyok.

LÁNY Milyen szerep?

FIÚ Film. Külföldi. Budapestre jön forgatni egy híres spanyol rendező. Egy fiatal magyar fiút keres, benne vagyok az utolsó körben.

LÁNY Nagyszerű.

FIÚ Ketten maradtunk.

LÁNY Óriási.

FIÚ Mindkettőnkkel lesz próbafelvétel, arra tanulom a szöveget. Meglátjuk. A történet második felét Madridban forgatják.

LÁNY Nem jutok szóhoz.

Csönd. Lány csodálattal nézi Fiút, aki néhány másodpercig élvezi ezt, aztán zavarba jön

FIÚ A tanárok azt mondják, ilyen lehetőség még nem volt a főiskolán.

LÁNY Ki ez a spanyol?

FIÚ Pedro Almodóvar.

LÁNY Fiatal kezdő?

FIÚ Nem, már van pár filmje. Ez most egy igazi spanyol, nem katalán.

LÁNY De jó! Pont itt tanulod a szöveget. Emlékszel? Pont itt...

FIÚ Nem véletlenül. A felvételi minden rostáján elmondatták velem azt a Kosztolányit.

LÁNY A piac.

FIÚ Mindig nagyon jól ment. Ha úgy tetszik, ezzel a verssel biztosítottam be, hogy fölvegyenek.

LÁNY Nahát!

FIÚ Azt mondtad, hogy én színész leszek, te pedig csak simán szabad. Én tulajdonképpen, ha a főiskolát és ezt a filmszereplési lehetőséget vesszük, már színész vagyok. És te hogy állsz a fogadalmaddal? *(Szünet)* Nem lesz baj, hogy beszélgetünk? Nem jön utánad?

LÁNY Nem.

FIÚ Biztos? Nem akarnám, hogy...

LÁNY *(közbeugrva)* Biztos.

FIÚ *(gyanakodva)* Miért olyan biztos?

LÁNY Mert...

FIÚ ...bevitték megint. *(Szünet)* Fel fogsz épülni?

LÁNY Persze, persze. Csak gyógytornára kell jánom.

FIÚ Meddig?

LÁNY Másfél évig. Legfeljebb. *(Szünet)* Annyira örülök, hogy neked sikerült... A főiskola meg minden.

FIÚ Neked is sikerülne minden.

LÁNY Nem mindenki alkalmas a szabadságra. Nem szabad erőltetni, ami nem megy. Kell tudni elfogadni a dolgokat. Gyerekkoromban nem figyeltem rád oda senki, valószínűleg ezért igénylem a szigorú nevelést, most, felnőttkoromban. Hogy megmondják, mit csináljak. Hogy betartassák a szabályokat.

FIÚ De most kaptál még egy esélyt. Tűnj el örökre. Ahogy annak idején tervezted. Segítek neked, te is segítettél.

LÁNY Én nem segítettem.

FIÚ Dehogynem. A szavaiddal. A lelkesedésseddel. Kezdd új életet te is, amíg nem késő.

Kis szünet

LÁNY Már késő. Kikérdezzem a szöveget?

FIÚ Nem kell.

LÁNY Hadd kérdezzem ki.

FIÚ Nem, köszönöm.

LÁNY Csalódtál?

FIÚ Igen.

LÁNY Nagyon?

FIÚ Igen.

LÁNY Nem mindenki alkalmas a szabadságra... Hadd kérdezzem ki. Nagyon szeretném. Ne felejtse el, én szerencsét hozok neked.

FIÚ Hát... Van egy női szerep...

LÁNY *(lelkesen)* De jó.

FIÚ Ami megy, azt fejből mondom.

LÁNY Csak nyugodtan.

Fiú odamegy a kerekesszékhöz, Lány mellé guggol – közösen nézik a példányt, és olvasnak. Nem halljuk, ahogy gyakorolnak, mert felúszik a zene. Azt viszont látjuk, hogy mind a ketten élvezik. Nagyonkat nevetnek, főleg Lány, aki hevesen gesztikulál, játszik, szabadon, jókedvűen, lelkesen, mintha kamerák előtt szerepelne. Zene egyre hangosabb

VEGE