

SZÍNHÁZ

A szerelem diadala



Kézimunka

**Vadászjelenetek
Alsó-Bajorországból**

Szutyok

Kulcskeresők

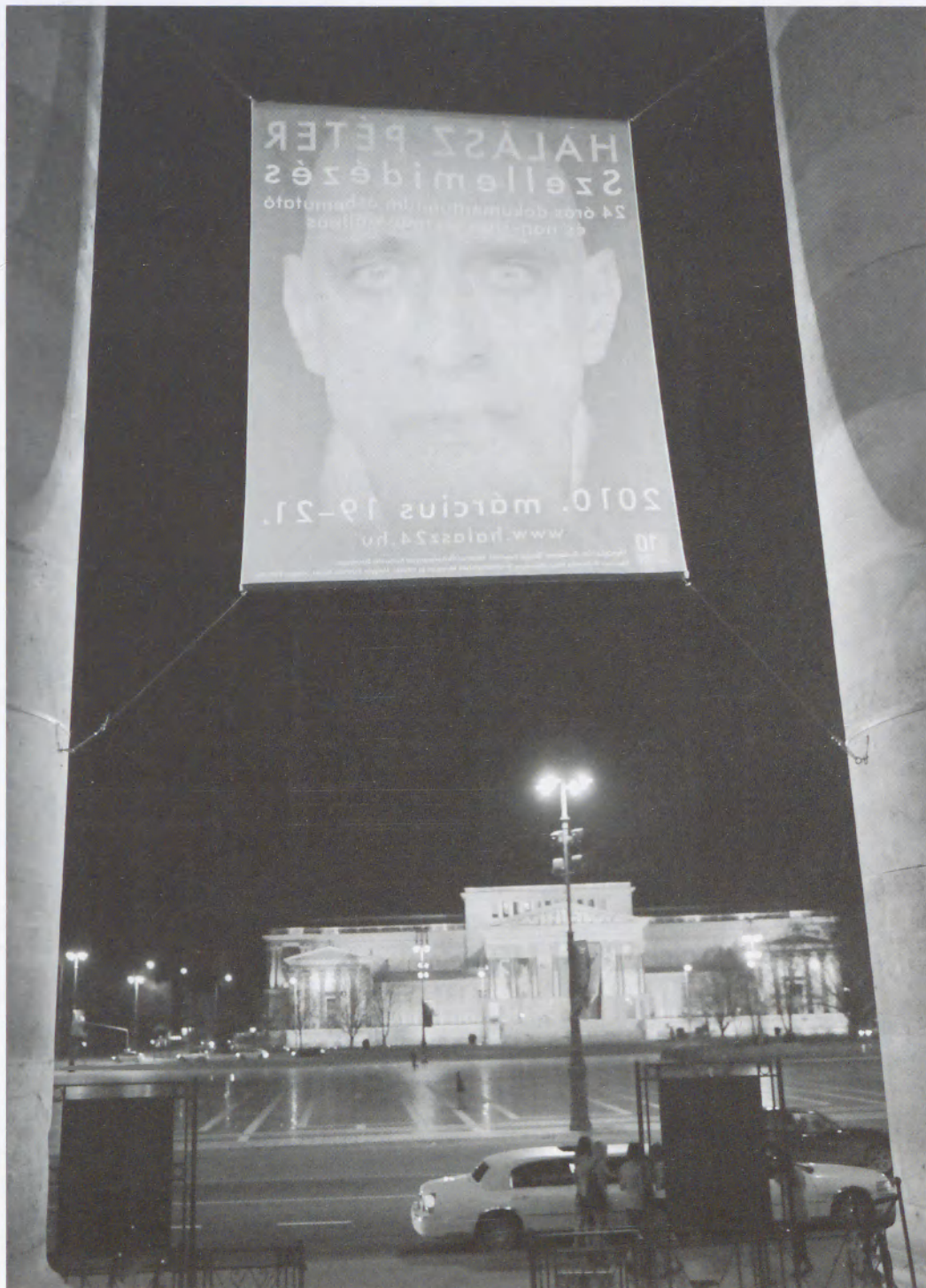
**Változatok
musicalre**

Tavaszi Fesztivál

VILÁGSZÍNHÁZ:
Bodó Viktor
Schilling Árpád
Krystian Lupa

392 Ft





Tavaszi Fesztivál

Szellemidézés (Halász Péter-emléknapok a Műcsarnokban)

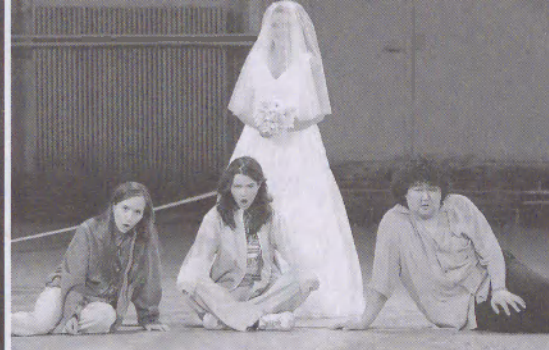
Schiller Kata felvétele



SZUTYOK
Pintér Béla és Társulata
Koncz Zsuzsa felvétele



HEGEDŰS A HÁZTETŐN
Vígshízház
Schiller Kata felvétele



HAMUPIPÓKE
Bajor Állami Opera
Wilfried Hösl felvétele

Kritikai tükör

- 2 Tompa Andrea:**
Jelinek esete a magyar színházzal
Elfriede Jelinek:
Kézimunka
- 5 Szántó Judit:**
Slafrokos áldozatok
Pierre Carlet de Chamblain de Marvaux:
A szerelem diadala
- 8 Koltai Tamás:**
A közhelyét apoteózis
Hát akkor itt fogunk élni
- 10 Tarján Tamás:**
Körülöttünk, köztünk
Martin Sperr:
Vadászjelenetek
Alsó-Bajorországból
- 12 Zappe László:**
Örök öncsalás
Örkény István: Kulcskeresők
- 14 Deres Kornélia: Sablonvidék**
Pintér Béla: Szutyok
- 16 Stuber Andrea: Szomszédok**
John Arden:
Élnek, mint a disznók
- 18 Karsai György:**
Komolyra fordítva a szót
Téboldy Thébában
- 20 Kovács Dezső: Liliomhullás**
Molnár Ferenc: Liliom

Változatok musicalre

- 22 Kolozsi László:**
Csupa sár, csupa szív
Joseph Stein – Jerry Bock:
Hegedűs a háztetőn
- 25 Tompa Andrea:**
Semmi, ami emberi
Sylvester Lévy –
Michael Kunze: Rebecca
- 27 Ugrai István: Döntetlen**
Tasnádi István – Fenyő
Miklós: Aranycsapat
- 29 Márok Tamás:**
Donizetti-musical Pécssett
Gaetano Donizetti:
Boleyn Anna

Tavaszi Fesztivál

- 32 Tompa Andrea:**
A szeretet szeme
Külföldi előadások
- 36 Kutszegi Csaba:**
Az élet gonosz hidra
Táncelőadások
- 38 Koltai Tamás:**
Magyarni, franciázní
Hazai előadások
- 41 Deres Kornéla – Herczog
Noémi: ...és ami utána van**
Halász Péter-émlékidézés
a Múcsarnokban

Tánc

- 44 Szoboszlai Annamária:**
Tao Tevel, kevés cukorral
Tao Te
- 45 Legáth Zsolt: Sok bába közt
odalett a gyermek**
Vihar

POSZT

- 48 Fáy Miklós: Azt akarjuk,
amit akarunk?**

Világshízház

- 52 Markó Róbert:**
Bontsd le és építsd föl
Bodó Viktor két rendezése
Grazban
- 56 Natalja Jakubova:**
Interaktív Hamupipóke
Schilling Árpád Rossini-
rendezése Münchenben
- 58 Egy előadás Marilyn Monroe-
ról: szexuális szublimáció**
Beszélgetés Krystian Lupával

- DRÁMAMELLÉKLET:**
Borbély Szilárd:
Akár Akárki

A CÍMLAPON: Szirtes Ági (Leontina), Jordán Adél (Leonida), Dankó István (Arlekin) és Pálmai Anna (Korina)
A szerelem diadalában (Katona József Színház) • Schiller Kata felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIII. évfolyam 6. szám
2010. június

Megjelenik havonta
XLIII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

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

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., Németvölgyi út 6. III/2.; Telefon/fax: 214-3770, 214-5937; (bankszámlaszám: 10402166-21624669-00000000), <http://www.szinhaz.net>; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.hu; Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

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

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



OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

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



Tomba Andrea

Jelinek esete a magyar színházzal

ELFRIEDE JELINEK: KÉZIMUNKA

Bármilyen rokonszenvvel kezdené el figyelni az ember a produkciót – és erre számos ok készítené, amelyek fontossági sorrendjét szinte nem is tudnám eldönteni: a Nobel-díjas Elfriede Jelinek első magyarországi egész estés darabja, Pejó Róbert filmrendező első színházi kísérlete, direkt erre verbuvált színészcsapattal a Trafóban, s maga az egyéni kezdeményezés, amely azt üzeni, hogy igenis meg lehet valósítani szándékokat –, az est, a *Kézimunka* című darab bemutatója mégis kudarc, az első pillanattól fogva. Akkor, amikor megszólal (az egyébként – mint mindig – nagyszerű) Scherer Péter és társa. Mivel a Jelinek-bemutató színházi szempontból állatorvosi ló, a kudarc okait szélesebb kontextusban, hazánk színjátéki tájain körülpásztázva kutatjuk.

Amikor éppen e lap hasábjain vitakoztak arról, hogy van-e vagy nincs a magyar színpadokon kortárs magyar dráma, a drámákat csak immanens módon, önmagukban vizsgálták, s nem esett szó színházi-színjátéki megvalósulásukról. Ha lennének is kortárs darabok színpadjainkon, vajon társulna-e hozzájuk az a *kortárs* játékmód, amelyet a továbbiakban megkísérlünk leírni? Azok a színházi kultúrák, amelyek példaértékűen nyúlnak kortárs szövegekhez – elsősorban a német, de a holland, a flamand és a lengyel színjátszásra is gondolunk –, játékmódjukat ilyen szövegeken edzették és alakították ki, s ez bizonyára hosszú folyamat volt. S ahogy létrejött a szöveg tekintetében egy paradigmaváltás az európai színházi kultúrák egy részében (és ebben a váltásban Jelineknek magának is szerepe volt), úgy a játékmódnak is változnia kellett. Leegyszerűsítve: kortárs tartalmat pusztán a szöveg nem fog kifejezni, hanem csak a játékmóddal párosulva. Talán a magyar színháznak nemcsak az a baja, hogy nem kortárs darabokat játszik (bár egyetértek azokkal, akik ezt hangosan hiányolják), hanem hogy *amikor kortárs szöveget játszik, akkor is régi tartalmakat akar kifejezni régi kifejezési eszközökkel*, magyarul akkor sem KORTÁRS, azaz nem a saját idejével, a külső világgal, a valósággal egyidejűleg létező, nem annak szerves része (mindezt a csúnya idegen szó, a *kontemporaneitás* írja le), hanem egy elidegenített, pusztán önmagára hivatkozó esztétikai zárvány.

Az a játékmód, amelyet a *Kézimunka* című előadáshoz a színre állítók választanak (és itt szándékosan osztom meg a felelős-



FENT: Scherer Péter, Quitt László, Szalay Marianna, Csákányi Eszter és Stubnya Béla

LENT: Stubnya Béla, Scherer Péter, Szalay Marianna, Csákányi Eszter és Quitt László

séget színész–rendező–dramaturg–kreatív producer között), nem valószínű, hogy alkalmas e kortárs tartalom kifejezésére. Jóindulatúan feltételezem a választás tudatos gesztusát, bár az előadást nézve felmerül a gyanú, hogy olykor inkább valami tehetetlenségi erő, „a magyar színház automatizmusa”: a karakterszínjatszítás terelte az alkotókat afelé, amit most mutatnak. Jelinek darabjához ugyanis karakterek társulnak, a színészek jellemformálásra, kisrealista, figurateremtő játékra törekszenek, s ebben a „kódban” ők hullámzóan, de többnyire jók (bár van, aki egyáltalán nem). Típusokat

tások tartoztak. A zárt drámai világ széthullott. Ha nincsenek drámai karakterek, megjeleníthető személyiségek, akkor a karakterszínészet nem működik – ez talán az egyik kiindulópont. A drámai akciók, cselekvések (fabula) helyett a hangsúly átkerült a beszédre, elsősorban a beszédmódokra. A drámában persze mindig az a szituáció, hogy „valaki beszél”, most azonban ez a valaki „csak” beszél, semmi mást sem tesz: „csak” megszólít, „csak” meggyőzni próbál, „csak” mondja a magáét. Nem társul hozzá semmiféle cselekvés, maga a beszéd válik akcióvá. Bár a darabot nincs módunk mélységei-



Schiller Kata felvételei

látunk, valóságközeli alakokat vagy akár egyedi, de ismerős és KONKRÉT emberpéldányokat, azaz ezek színházi másolatát. A játékmódnak önmagában természetesen van létjogosultsága, az a kérdés, minek a szolgálatában áll.

Vajon – és szavaimból remélhetőleg nem az ironia, hanem a valóságos kérdés hangsúlya hallatszik – ki lehet-e fejezni egy ilyen, a XIX. század végén, a naturalizmus eszmei törekvéseként létrejött, a dramaturgus színjátszást szolgáló eszközzel egy több mint száz évvel későbbi posztdramaturgus szöveg filozófiáját és másfajta viszonyát a valósághoz? S most a hangsúly nem az időtávon, még csak nem is a dramaturgus szerkezeteken van, hanem az eszközök és tartalmak kompatibilitásán. Egy ilyen szövegnek másfajta „elvárásai” vannak (bármennyire taszító normatív magatartás érezhető is ki e megfogalmazás mögül).

A posztdramaturgus fordulat – s Elfriede Jelinek drámái e fordulat, vagy ha tetszik, paradigmaváltás jegyében születtek – felszámolta a (dramaturgus) történetet s a hozzá tartozó drámai szituációkat és karaktereket, azokat a koherens és egységes személyiségeket, amelyek eddig a „jellemek” voltak, s akikhez emberi identi-

Quitt László, Kaszás Ágnes, Csákányi Eszter,
Stubnya Béla és Szalay Marianna

ben elemezni (nem ismerjük a dráma és a játszott szöveg közti különbséget sem), a kiindulópont – és szándékosan nem használjuk a „rég” szituáció szót – az 1995-ös ausztriai romagyilkosságok áldozatainak megszólítása. A megszólítás gesztusa – s ez: beszédhelyzet. A velük, s persze közvetetten a közönséggel való beszélgetés, a meggyőzés. Amit a dráma szereplői „beszélnek”: az előítélet, idegengyűlölet különböző diskurzusformái, azok az ártatlan beszédmódformák, amelyek „csak” kirekesztenek, „csak” gyűlölködnek, „csak” részvéltelenek. Ugyanakkor a mélystruktúrák arra akarnak figyelmeztetni, hogy a gondolat és a cselekvés igen közeli rokonok, azaz hogy az „ártatlan” és szavakban kifejeződő idegengyűlölet maga is „elkövető”, egy nemcsak potenciális, hanem tényleges gyilkos. Közben szó esik a jeles nemzeti büszkeségekről, a nagy osztrák értékekről, a sportteljesítményekről stb., s körvonalazódni látszik egy (groteszk) nemzeti identitás. Ahogy Thomas Bernhard, a másik nagy osztrák(átlagember)gyűlölő osztrák figyelmeztet: kart lendíteni a Führernek

a Heldenplatzon pontosan ugyanannyi, mint megnyitni a gázcsapot. Jelinek továbbmegy, s beemeli a mai mindennapok idáig vezető okait.

Akik beszélnek, nem egyes konkrét emberek és/vagy karakterek, és nemcsak azért nem, mert azokhoz szituációk is tartoznának, hanem mert karakterként EGYES ÉS EGYEDI EMBEREK, figurák maradnának. „Akik” beszélnek (a textusban és egyáltalán ebben a posztdramatikus paradigmában), azok: MENTALITÁSOK, ESZMÉK, IDEÁK, DISKURZUSOK, TUDATOK, GONDOLKODÁSFORMÁK, SZÓLAMOK ÉS GYAKRAN IDEOLÓGIÁK. Ha a színpad egyes és egyedi alakokként jeleníti meg őket, idegenek maradnak számunkra, olyan ők, akikhez nincs közünk, akiket nyomban lenézünk gondolkodásuk alacsonyrendűsége miatt. Nem az alakot a maga hús-vér valóságában kell látnom, hogy milyen ruhát visel, vagy melyek a tipikus gesztusai és mimikája, hangsúlyai, hanem fel kell ismernem magát a gondolkodást, a mentalitást, a tudatot – a hangsúlynak a TUDATFORMA MEGJELENÍTÉSÉRE kell átkerülnie. Az absztrakciót kell eljátszani, amelyet aztán mindenki magára vonatkoztathat, önmagát láthatja meg benne, s amely nyitottabbá teszi a játékot, választás elé állítja, aktivizálja, megdolgoztatja a nézőt.

Ezt az absztrakciót két módon lehet eljátszani pillanatnyi elképzeléseim szerint: vagy radikálisan konkrétta téve, például nem színészekkel, hanem magyar neonáci, szkinhed, magyar gárdás, hungarista vagy kirekesztő mentalitású civilekkel színre vinni (ilyen kísérletek ismeretesek a dokumentarista színházból is), vagy egy új, színészi játéktípussal. Ezért nem sikerül eljátszani magyarul Thomas Bernhardot – akit minden joggal Jelinek ősképeként tekinthetünk –, és ezért nem sikerül rendszerint a XIX. századi, ám feltétlenül tudatokat és eszméket ábrázoló Dosztojevszkij színrevitele sem, mert az ő esetében is személyiségeket és karaktereket játszunk. (Dosztojevszkij felemlítése látszólag elmentmond a kortárs drámákról írottaknak, ám éppen a posztdramatikus fordulat nagyjai, például Frank Castorf, tudtak igazán adekvát játékmódot alkotni hozzá; ide és az egész posztdramatikus játékmódba vágó nagyszerű szakirodalom Bettina Brandl-Risi írása: *Az új virtuozitás. SZÍNHÁZ, 2008. november.*) Mundruczó Kornélnak sikerült megtalálnia a *Nibelung-lakópark* vagy a *Frankenstein-terv* kortárs szövegeihez a játékmód kortárs alakzatait, Bagossy Lászlónak Térey Asztalizenéjéhez viszont nem – hogy szélsőséges példákat hozzunk színészet és szöveg (nem) találkozására.

Az előítélet és kirekesztés beszédmódjaival szembe-sülve a színpadon azt a mai Magyarországot kellett volna megrázóan felismernünk, amely nemcsak elszigetelt módon és egyes konkrét embereken keresztül jutott el a romagyilkosság-sorozatokig, és ezek a beszédmódok ma, és éppen e cikk megírásának napján, végképp parlamenti legitimitást is nyernek. Az alakok ugyanis nem típusok, bár nyilván azok is, úgy azonban érdektelenek, hanem majd egymillió szavazó MENTALITÁSA. Ha a színjátékban a figurateremtő játék helyett a hangsúly átkerül a gondolkodásmód, a tudat megjelenítésére, a néző onnantól kezdve nem pusztán „ők”-ként gondolja el ezt a diskurzust, nem pusztán konkrét és egyszerű buta, cigányozó, „tőlünk távol álló” jelenségeként fogja felismerni, hanem a beszédmódra összpontosítva

egy közeli, lehetséges „mi”-ként, hiszen akár önmagában is felismerheti a kirekesztő diskurzusokat vagy az oda vezető kis ösvényeket, melyeken mindannyian járunk már. Hogy akár mi is lehetünk azok a résztvevők, akik a boltbeli sorban nem segítünk rászoruló embertársunknak, s hogy ez a közöny és szolidaritáshiány milyen genetikai kapcsolatban van a gyűlölködéssel. Hisz nincs az a néző, aki ebben ne lenne „sáros”, s ne volna tennivalója emberiség és együttérzés terén. Ez a magunkon végzendő munka maradt el a Trafóban. Viszont ha a tudatformálásban a színház ÉS a néző nem hisz, és így nem is tud benne részt venni, akkor felesleges Jelinekhez nyúlnunk.

Nem azt kellene tehát tapasztalunk a megszólaló Scherer Péter és a típusjátékban is gyengébben teljesítő Szalay Marianna hallatán, hogy ők „egy-egy” kirekesztő beszéd, hanem hogy igenis jelen lévő és meggyőző, legitím beszédmód lehet a kirekesztés, ha nem figyelünk oda, magunk is könnyen belesodródunk, tehát résen kell lennünk. Ezt a játékmódot, ha szabad ily túlzásokba esnünk, egy szélsőséges párt vezetője sokkal pontosabban tudja (ezért is lehet sikeres), mint színészeink. A színházi keretnek éppen ezt a veszélyességet kellene hangsúlyoznia azzal, hogy önmagára – TEHÁT A BE-SZÉDRE – irányítja a figyelmet. Kis, figurateremtő realizmus helyett a gondolat NAGY ÉS VESZÉLYES REALIZMUSÁT kéne megtapasztalunk. Végző soron tehát egy idegengyűlöletről szóló kortárs darabnak nincs, nem lett tétje a magyar színpadon, ami annál is szomorúbb, mert az idegengyűlöletet éppen most szavazta nem kevés százalékban a parlamentbe a magyar társadalom. Erre a fájdalmas kapcsolatra *nem* eszméltünk rá ezen az estén.

Amely est természetesen nem egészen értékek nélkül való, sem konkrét megvalósításaiban, sem eszmei jelentőségét tekintve: minden kiábrándultságunk ellenére tudatában vagyunk annak, hogy a kortárs színházhoz ilyen rossz és vegyes tapasztalatokon keresztül lehetséges eljutnunk. A scenikai elképzelés – egy nagy közös szöveg kötögetése – szép eszmei metafora, minthogy az idegengyűlölet nagy pokrócát együtt szövik (szövik, kellene eszmélnünk), ám az előadás gyakran saját metaforája csapdájába kerül, az anyagon nehéz közlekedni, s a kötéshez is túlságosan ragaszkodik (néhányuknak ez szemmel láthatóan igen nagy küzdelmébe kerül, s csak szemeket szedegetnek innen oda haladva a sorban, ami pusztán a gesztus mimézise). A típusjátéknak vannak felcsillanó pillanatai, Quitt Lászlónál például, aki másutt iskolázott színész, s távolabb tudja tartani magától a szerepét. Mégis nagyon gyorsan elengedjük ezt az előadást, nincs mihez kapcsolódni benne: történet nincs, csak az egykor a történetre kitalált színészet, amely alig tud valamennyit közvetíteni egy XXI. századi szövegből.

ELFRIEDE JELINEK: KÉZIMUNKA (Trafó, PanoDráma produkció)

Fordította: Halasi Zoltán. **Látvány:** Izsák Lili. **Dramaturg:** Merényi Anna. **Kreatív producer:** Lengyel Anna. **Rendező:** Pejó Róbert.

Szereplők: Csákányi Eszter, Kaszás Ágnes, Quitt László, Scherer Péter, Stubnya Béla, Szalay Marianna.

Szántó Judit

Slafrokos áldozatok

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX:
A SZERELEM DIADALA

Hű, de bonyolult darab... Hű, de fogas színházi feladat...

Marivaudage a *Larousse Enciklopédia* szerint: „Affektált, természetellenes nyelvezet, miként Marivaux-nál. Rafinált galantériával tenni a szépet.”

Végig a XVIII. és XIX. században, majd a XX. század első felében életre kelt, bájos rokokó csecsebecsék voltak az inkább csak Franciaországban honos Marivaux-előadások, melyek közt *A szerelem diadala* nemigen szerepelt. Aztán jött lámpással a kezében a rendezői színház, és bevilágított a budoárok zugaiba. Az idősebb kollégák egyik meghatározó színházi élménye volt Patrice Chéreau híres fesztiváljáró előadása, *A vita*: Richard Peduzzi fantasztikus díszletében egyszerre gyönyörű és hátborzongató kegyetlen színház egy ártatlan fiatal lelkekkel folytatott brutális lélektani kísérletről.

A marivaux-i életművön belül alighanem *A szerelem diadala* áll a legközelebb *A vitához*. Aki még nem látta, higgye el: borzalmas dolgok történnek benne.

Egy elvont térbe helyezett mitologikus ifjú királynő az uralkodóknál már megvalósult emancipáció szellemében ragadozó szexuális étvágygal kiszemel magának egy, a világtól elzárva nevelt ártatlan fiatalembert, királyfit persze. Hogy megkaparintsa, férfiruhában befurakodik az ifjút nevelő középkorú filozófus háztartásába, s hogy titkos hódító hadjáratához megfelelő álcázást teremtsen, nőként a filozófust, férfiként a filozófus vénlány hűgát szédíti meg, továbbá megvesztegeti, s így engedelmes eszközeivé teszi a ház két szolgáját. Amikor a manőverek túl jól sikerülnek, s mindkét becsapott testvér már házasságot tervez ugyanazzal a bizonytalan nemi identitású személlyel, és a naiv ifjú is kellőképpen megpuhult, az önleplezéshez Spárta királynője saját erőszak szervezetét, a királyi katonaságot hívja segítségül; a kijátszott, megsemmisült, megfenyegetett áldozatok egy barbár, kegyetlen világban maradnak magukra, s – Ascher Tamás mostani rendezésében – katonatan tekintettel merednek a semmibe.

Zárójelben: magányuk nem ígérkezik tartósnak. Mivel a filozófus, ahogy ez egy-két célzásból kiderül, politikai ellenfele a királynőnek, Hermokratész és Leonina ajtaján nemsokára dörömbölhetnek a fogdmegek.

A sommás tartalmi ismertetésből is kiderül, miféle neves előzményei lehettek a műnek; hacsak nem a levegőből érzett rájuk a szerző. A *Tartuffe*-öt természete-

sen ismernie kellett: Leonida mindkét értelemben nemtelen inváziója nyilvánvaló rokonságot mutat a *Tartuffe*-ével, s Hermokratész politikai kompromittáltsága is az *Orgonéra* emlékeztet. De a fiúruhát öltő leányzó kalandjai nemegyszer idézik fel a *Vízkereszt* Violájának viszontagságait, Hermokratésznek és hűgának elcsábulása pedig rímel arra a többértelmű, a homoszexuális-leszbikustól az androgünig sok hűrt megpendítő szenvedélyre, melyet Viola-Cesario Orsinóban és Olivíában ébreszt, miközben a kijátszott, nevetségesen tett Hermokratész az örületbe kergetett Malvolio tragikomédiáját éli újra.

Különös és mára már kifürkészhetetlen belvilága lehetett a kecses szellemű Marivaux-nak, nemcsak azért, mert mindeközben a nyelvezet (Bognár Róbert újraalkotásában) valóban a maga teremtette cikornyás, finom és finomkodó *marivaudage*-tól illatozik, hanem elsősorban azért, mert a cselekmény minden ármány és hamisság ellenére feltartóztatlanul kanyarog a formális hepiend, a szerelmi beteljesülés felé – és nagy kérdés, hogy a konvencionális címben bujkál-e némi ironia.

Mármost mitévők legyünk? Jellemezzünk mindvégig vagy visszatérően a cselekmény, az üzenet – *omnia vincit amor* – ellenében? Vagy ellenkezőleg, tegyünk úgy, mintha tudomásunk se volna a darab sötétebb szféráiról? Hű, de nehéz...

A darabnak a XX. században két jelentős repríze volt. Az elsőt a francia Théâtre National Populaire-ben (TNP) 1965-ben Jean Vilar személyében egy halhatatlan szignálta, a másodikat 1985-ben egy másik kiválóság, Luc Bondy az (akkor még) nyugat-berlini Schaubühnében. A szépség még mindkettőnél alapszempon: tágas, levegős, valószínűleg a steril ürességet szuggeráló színpadon Vilarnál középtűt kis *Amor-tempietto*, Bondynál ugyancsak középtűt tavacskán sziget, szigetecskén antik templomrom; a kert sokakat Watteau piktúrájára emlékeztetett. A kritikákból úgy tetszik, Vilar nem igazán dulta szét a rokokó konvenciót: a Marais Fesztiválon például úgy vélték, a csodás XVIII. századi Rohan-palota udvara eszményien adekvát környezete az előadásnak. Pazar rokokó jelmezekben színészsóriások, maga Vilar (Hermokratész), Maria Casarès (Leonida), Georges Wilson (Bognár Róbert beszélt keresztségében Szairész, az eredetiben Dimasz) és Daniel Sorano (a hagyományos kockás bohócruhát



Szirtes Ági (Leontina) és Jordán Adél (Leonida)

zolás vezetett át a modernebb felfogásokig. Érdemes citálni a *L'Humanité* egyszerű lelkű kritikusát: „Nincs itt semmiféle hamis mélység: egy nagyon is XVIII. századi história kel fürge életre, s ha nem is túlzottan illemtudó, a végén a felülkerekedő ártatlanság (!) győz a filozófia és a prudéria ellenében.” De a jelek szerint nem többel, mint a játék komplexitásával kísérletezett Bondy is; nála például a szerelemittas Hermokratész vízbe dobta könyveit, és elégette írásait. (Leonida itt Jutta Lampe volt.) Egy kritikus szerint a rendezés „rokokó és mizantrópia között egyensúlyozott”.

Feltételezhető lett volna, hogy a stílusát szüntelen tágítani igyekvő (bár az új stílusokat gyakran

Mészáros Béla (Agisz) és Jordán Adél



inkább önmagára igazító) Katona József Színház a *marivaudage* egy frissebb, korszerűbb változatával kísérletezik, azt pedig, hogy ezen túlmenően Ascher Tamásnak van érzéke a groteszk és a kegyetlen sötétebb árnyalataihoz, a briliáns *Jógyerekek képekönyve* bizonyította. (A műsorfüzetet díszítő, gyermeki édességében, régi öltöztetőbabás stílusával félelmetes rajz a három álcában – fiúruhácskában, lányka-pendelyben, lánykaruhácskában – ugyanazon naiv, gyanútlan, kissé bárgyú mosolyú fiúcska felé kacsinogató aranyos-vérszomjas kislánykáról talán jobban is illenék az említett Örkény színházi előadáshoz.) Ascher mostani rendezése azonban félúton van a molière-i színművek mai interpretálásában megszokott lélektani realizmus és a leleplezően sivár és kegyetlen világképesség között, bár ez utóbbi inkább a végén érvényesül, Leonida és a két udvarhölgy sandán buja díszruhájától (Szakács Györgyi szellemes kompozíciói) Leonidának házigazdáival szembeni gőgös, könyörtelen leszámolásán át szegény Agisz királyfi brutális, elhurcolással felérő megdicsőítéséig, míg a díszlet a maga barna tónusú, kertészeti szerszámokkal és alattomos vízfelületekkel felszerelt fészereivel (Khell Zsolt terve) ugyancsak inkább egy Molière-hez illene, mint a hagyományos Marivaux-hoz.

Hogy az előadás fővonala mégiscsak újítsa a kánonon, azt Ascher főként Jordán Adél (Leonida) sokszínű tehetségére bízta: a színésznő kacér, ellenállhatatlan, a csábítás minden fortélyában excellál, taktikáit szédítő gyorsasággal váltja, de Agisz iránti szerelmében az őszinte érzeményt az abszolút hatalomhoz szokott nő erőszakosságával és kíméletlenségével festi alá, s így előkészít is meg nem is a rideg fináléra. (A műsorfüzetben van egy valósággal démoni gonoszságú portréja, bár az előadásból nem emlékszem ilyen pillanatra; de éppúgy el is mulaszthattam.) Nagyon jó, Leonidát is kompromittáló motívum az is, hogy a két megvesztegetett szolga a királynő beépített kémeiként leskelődí végig a cselekményt. De már a méltán nagy sikert arató testvérpárt Máté Gábor és Szirtes Ági a lélektani realizmus mesterhez méltón

alkalmazott, ha nem is újszerű eszközeivel eleveníti meg; a hűvös professzori józanság és a puritán, erénycsősz vénlányság alól hisztérikusan előrobbanó érzéki vágy leleplezése mindig hatásos, és elsöprő komikumuma nem akadályozza annak, hogy a néző a végén a hoppon maradt áldozatok tragikumát is átélje. (Mindamellet

szült pucéron ugrana az ismeretlen hölgyvendégek elé, mint ahogy a legfelhevültebb filozófusról is nehéz elhinni, hogy ruházatát eksztatikusan megbontva máris egy bútordarabra teperné le ideálját.

Nem mondom a lapunk e számában ekként megnyilvánuló Fáy Miklóssal, hogy a Katonában az ember mint-



Bezerédi Zoltán (Szairész) és Máté Gábor (Hermokratész)

éppen a jellemábrázolás szempontjából vitatható, hogy e két szerepet jó tíz évvel megöregítették.) A keserűség egyébiránt (remélem, semmit sem magyarázok bele) összefügghet azzal a csalódással is, amellyel Ascher a ballibnek titulált hazai értelmiség történelmi kudarcát szemléli (Marivaux talán a felvilágosodás filozófjaiból ábrándulhatott ki); ez az előadás kommentárja a mához.

Bezerédi Zoltán (Szairész) és Dankó István (Arlekin) enyhén a karikatúra vagy, mondjuk, a bohózat felé billentik az alárendeltek kortalan korrupcióját; Pálmai Anna (Korina) buzgó, de jelentéktelen; Mészáros Béla kissé monotonul adja az ifjú királyfi együgyűségét és manipulálhatóságát. Vannak nagyszerű színpadi képek, például amikor pszeudoköltői tablóban a fiú-Leonida ölében pihegő Leontinát a háromtagú személyzet játékosan virággal dobja meg, s Korina tündöklő szappanbuborék-zuhatagot fúj az elandalított áldozat fölé. Máskor vitatkoznék: bármennyire divatba jött újabban – szegény színészek! – a hímnemű *frontal nudity*, mégsem hinném, hogy Arlekin, a szolgál anya-

ha mindig ugyanazt az előadást látná; de a rövide és sietősre összerántott színházi esten valóban kevésbé érdekli, hogy az új szerző ismeretlen darabjával a nagyszerű csapat valamilyen színházi meglepetést akart volna szerezni.

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN
DE MARIVAUX:
A SZERELEM DIADALA
(Katona József Színház)

Fordította: Bognár Róbert. **Díszlet:** Khell Zsolt m. v. **Jelmez:** Szakács Györgyi m. v. **Világítás:** Bányai Tamás m. v. **Zene:** Keresztes Gábor m. v., Sárosi László. **Dramaturg:** Várady Zsuzsa. **A rendező munkatársa:** Tóth Judit. **Rendező:** Ascher Tamás. **Szereplők:** Jordán Adél, Pálmai Anna, Máté Gábor, Szirtes Ági, Mészáros Béla, Bezerédi Zoltán, Dankó István, Huzella Júlia e. h., Pálos Hanna e. h.

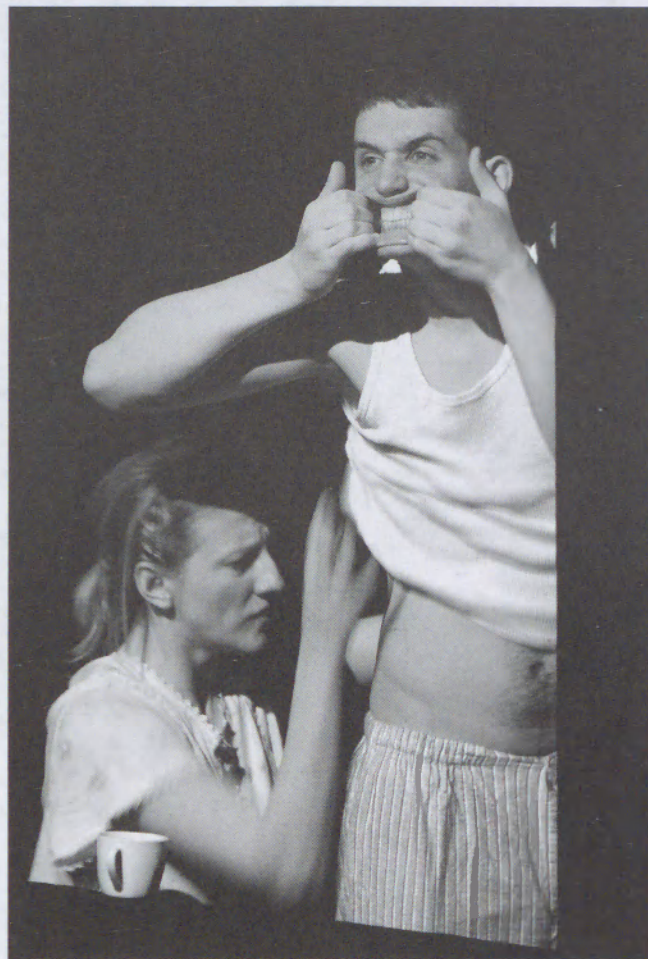
Koltai Tamás

A közhelylét apoteózisa

HÁT AKKOR ITT FOGUNK ÉLNI

Csak mintának használta Forgács Péter, Faragó Zsuzsa és a társulat – így vannak a színlapra írva a *Hát akkor itt fogunk élni* című nyíregyházi előadás szerzői – Thornton Wilder *A mi kis városunk* című darabját. Az 1938-ban írt eredeti nincs még elfelejtve, időnként előkerül, játszható, és barátságos fogadtatásra számíthat. Nem ok nélkül. Wilder az élet-halál misztériumára kérdez rá – ahogy Madách mondta – „az arasznyi lét” perspektívájából. A darab egyik szereplője, egy kislány megpróbálja a világmindenségben elhelyezni a kisvárost, azon belül is a házat, ahol lakik, és ahol mindig ugyanazt látja, a családtagjait és a szomszédait, amint naponta végzik megszokott tevékenységüket, és ez az ismétlődő rutin az életük. Ha filmre vennék ezt a jelenetet, az operatőr trükköt alkalmazna, kozmikus kavargásból indítaná a képet, száguldó bolygórendszereket mutatna, majd a kamera eljutna a Földhöz, a kontinensek közül kiválasztaná az amerikai földrészt, és rakétasebességgel közelítve célponthoz végül elérne a házuk kertjében ülő kislányhoz, aki a végtelenség mibenlétén töpreng. Szeretné megérteni, de csak a halála után képes rá. A csaknem egy évtizeddel később játszódó harmadik felvonásban Wilder beavat az időközben elhalálozotak beszélgetésébe, s az egykori kislány is köztük van, akinek módja nyílik újraélni életének egy kiválasztott napját. Ez a nap is ugyanolyan, mint a többi, de azt, hogy ebben az egy napban ugyanúgy benne van a teljes élet, mint az összes többiben, csak most – a transzcendencia segédletével – érti meg, viszont az élőknek nem tudja az értésükre adni. Ez a szorongásos melankólia határozza meg a darab kissé szentimentális érzületét. Ódon bájját pedig a valaha avantgárdnak számító narrátortechnika, a magát Rendezőnek nevező szereplő kommunikációja adja a közönséggel.

A nyíregyházi „mi kis városunk” Nyíregyháza, és ez józan fejvel végiggondolva nem is lehet másként, különben megkísért a konvencionális színházmúzeum, amelyben az okoz nosztalgikus örömet a nézőknek, hogy az amerikai Grover’s Cornersban a múlt század elején megjelent az első autó. Az előadás életanyaga mai, részben fiktív, részben dokumentatív, és részben a városhoz kötődik, ami úgy értendő, hogy az alkotók hozott anyagból, bárhol (sajtóban, internet fórumokon, élőbeszédben, úton-útfélen) elhullajtott és fölszedett szövegekből, történetekből, mondatokból dolgoznak, amibe beépítik a városi statisztikát (adatok, számokat, tényeket), és az egészét személyessé



FENT: Széles Zita és Pásztor Pál

JOBBRA: Horváth Réka és Avass Attila

gyúrnak. Ez – kissé megbolondítva – gyakorlatilag a Wilder-modell. Itt is van narrátor, Szalma Noémi, aki a sugárzó szőke-ség exteriőrjét egy energikusan sikerorientált műsorközlő diktatórikus lelkével és egy mefisztói végzetmanipulátor kérlelhe-



tetlen racionalitásával egészíti ki. Feketébe öltözve, katonás csizmával a lábán igazít el a hely és idő változásaiban, olykor szigorúan adatolva azt, ami a környezetben és az élettevékenységben számszerűsíthető, olykor csillapult mosollyal oldalról figyelve az eseményeket. Az események a Krúdy Kamaraszínpadon a Füzér Anni tervezte fekete panelfal hol kinyíló, hol becsukódó, eltérő méretű kivágataiban zajlanak. Akár egy blokkház stilizált modellje is lehet a díszlet, amelynek ablakain benézünk – Le Sage tetőemelgető sánta ördögének követőiként –, noha nemcsak lakás, hanem bármilyen helyszín elképzelhető mögé. Egyszerre több kivágot is működhet, és a „vakrészek” mögött átnyúlhat egy-egy több méteres kar vagy láb, hogy végképp megszabaduljunk a sültrealizmus kényszerképzetétől.

A kiindulópont az *aznap*, az előadás napja. A mozaikos szerkesztés előbb különálló figurákat, duókat, tercetteket villant fel, majd a kontúrokból lassanként – mint az előhívóoldatban a fénykép – kiteljesednek a részletek. Csupa banális képlet, családi veszekedés, autószerelés, várakozás a buszra. Fokozatosan karakterek, kapcsolatok, helyzetek bontakoznak ki. Kiderül, hogy kinek mi a foglalkozása, gondja, mániája. Avass Attila mindennap ugyanott vágja meg magát a borotvával, miközben felsorolja, hol kell rakodnia a dömpereivel. Horváth Sebestyén Sándor postása szóban várostérképet rajzol utcanevekből, és memorizálja a göngyölt vagy félbehajtogatott újságok címeit. Molnár Mariann mint külsejével elégedetlenkedő serdülő lány a Horváth Réka alakította, kínlóva reagáló mamáját szekírozza. A klisééletforma bemutatása inkább a lírai groteszk, mint a divatos vulgáris drasztikum eszközeivel történik, mértéktartó a testi-lelki sívárság jelzése, inkább a tárgyilagosság vagy a szolid empátia dominál. Csak egy példa a sok közül: kor- és kórtünet egyszerre, hogy az ideáljuknak gátlásos szmájli-sms-t küldő, bátortalan kamaszok a következő pillanatban mocskos szájjal esnek neki egy ismeretlen lánynak, aki hasonló hangnemben válaszol. A rendező Forgács Péter nem fölényel, gúnyval vagy elborzasztva közelít a hétköznapi sztereotípiákhoz, hanem az önismereti kritika megértő humorával. Széles Zita és Olt Tamás házaspárjának jól temperált veszekedése pontosságában egyszerre reális és verbálisan koreografált.

Modellizált életformánk a szó minden értelmében *kerevezve* jelenik meg.

A következő szekvenciában a jövőbe, 2021-be lépünk. A két, eddig megismert család a gyerekek – a fiú és a lány – házasságkötése előtt áll. A narrátortól megtudjuk, hogy az Európai Unió három részre szakadt, de – kaján fricska az önmagát túlértékelő politikának – a fő kérdés az, hogy a fiatalok szeretik-e egymást. Pásztor Pál és Molnár Mariann szépen kidolgozott jelenetben játsszák el

érzéseik színét és fonákját, az egyszerre működő odaadást és iszonyodást, amely a döntő pillanatban eltölti őket, miközben narrátorként Szalma Noémi – egy kis orgonazene segítségével – az esemény emberfeltien vallásos ekstázisát is megjeleníti. A Szerelem ambivalenciája átvezet a harmadik állomásra, a Halálhoz. Újabb húsz év múlva már halottak vannak a szereplők között, ők átülnek mellénk a nézőtérre, és sikertelenül próbálják megakadályozni, hogy az esküvőn látott fiatalasszony – elhunyt negyvenkilenc évesen – visszalátogasson a családjához. Mi, nézők is vele megyünk, fölkelünk a helyünkről, átlépünk az ajtón a panelfal másik oldalára, a színpadra – „az élet színpadára” –, ahol helyet foglalunk a stilizált térként, félig konyhai, félig fürdőszobai fehér bútorokkal berendezett családi házban. A választott időpont történetesen 2001. szeptember 12-e – a rádió a New York-i ikertornyok katasztrófájának híreit sorolja –, egy átlagos nap, olyan, mint a többi, Avass Attila ugyanúgy megvágja magát borotválkozás közben, Horváth Réka ugyanúgy kínálja a kakaót, mint más napokon, csak Molnár Mariann áll ott *odaátról* visszatérve, felnőtt női testben tíz év alatti kislányként, és hiába próbálja megállítani a pillanatot, hiába próbálja elérni, hogy *az élők is éljék át az életet*, úgy, ahogy ő, a halott képes átélni utólag, amikor már elmúlt, amikor visszahozhatatlan.

Kétségtelen, hogy van ebben valami „kispolgárian” leegyszerűsített, szimpla és érzelmes – ahogy Wilder eredetijében is –, de van benne elszánt, szinte dacos lázadás is, valósággal forradalmi tiltakozás az ellen, hogy az „élet” hatalmas horderejű dolgokról, eszmékről, küldetésről, politikáról szól, és azokról, akik mindezeket érvényesíteni akarják (leginkább a saját hasznukra). Ha vannak nézők, akikben a játék vége felé közeledve erős megterhelésnek van kitéve az érzelmek nyilvánosság előtti manifeszt felszakadását akadályozó gát, és egyre nő a gombóc a torkukban – egy nézőről biztosan tudok –, akkor már nem volt hiábavaló, hogy a nyíregyháziak létrehozták ezt a különleges, messze hangzó előadást.

Csak hát mi az, hogy messze hangzó? Milyen messze tud hangzani a halk hang, ha akik hallgatják, süketek?

HÁT AKKOR ITT FOGUNK ÉLNI (Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza)

Thornton Wilder: *A mi kis városunk* című műve alapján írta: Forgács Péter, Faragó Zsuzsa és a Társulat.
Dramaturg: Faragó Zsuzsa. **Látvány:** Füzér Anni.
Segédrendező: Dankó István. **Rendező:** Forgács Péter.
Szereplők: Antal Olga, Horváth Réka, Jenei Judit, Losonczi Katalin, Molnár Mariann, Szalma Noémi, Széles Zita, Avass Attila, Balogh Gábor, Horváth Sebestyén Sándor, Illyés Ákos, Nagyidai Gergő, Olt Tamás, Pásztor Pál, Vicei Zsolt.



Balázs Attila felvételei

Tarján Tamás

Körülöttünk, köztünk

MARTIN SPERR: VADÁSZJELENETEK ALSÓ-BAJORORSZÁGBÓL

A másság drámáját a megszokottól eltérő – más – körülmények között bemutatni: ésszerű, de kisé kiszámított ötlet. A Nemzeti Színház előadásának tagadhatatlan aktualitását, morális felelősségtudatát, korrekt játékbonyolítását nem kezdi ki e tény, ám az új játszóhely avatása, a nézők újszerű ülőterének kialakítása sem feledtetheti, hogy e négy évtizednél régebben íródott, majd 1969-ben megfilmesített színmű minden (alapvetően epikai természetű) összetevőjét már addig is, akkoriban is, azóta is sokszor láthattuk színházban, filmszínházban.

Martin Sperr – aki az ősbemutatón és a filmben is színésze volt (más-más szerepet játszva: előbb Rovóként, utóbb Abramként) a maga darabjának – a német (bajor) paraszti-kispolgári létmód kikezdehető, férges felületeit, intoleranciáját tette kritika tárgyává. Ez a vidéki, városellenes közösség – mely még az azonos rétegeken belül is alig ismeri az empátiát, szolidaritást – ellenszenve, indulatai számára mindent és mindenkit kipécéz, ami és aki a falu saját (egyébként általában hazug, korrump vagy könnyen áthágott) normáitól, törvényeitől eltér. Lengyel menekültet és a második világháború utáni özvegy magányában szeretőt tartó nőt, kurvának bélyegzett fiatal lányt és ideggyenge kamaszt. Legfőképp pedig a homoszexuális hírében álló jövevényt. Addig nem nyugszik – és ehhez az események szerencsétlen összejátszása is segít –, amíg ki nem irtja magából a számára értelmezhetlent, elviselhetlent. Amikor a hajtóvadászat eredményre vezet, sőt kétezer-ötszáz márka nyomra vezetési jutalmat is termel a településnek, kezdődhet a fasírtos, sörös evés-ivás, a nagy öszszebörülés, a dübörgő zene.

Alföldi Róbert a Nemzeti Színház Festőműhelyébe plántálta a premiért. A hatodik emeleti s eredeti funkciójában nyilván nem eléggé kihasznált hatalmas üzemi terem annyiban hűséges az alanti nagyszínházhoz, hogy itt is borzalmas az akusztika; persze ez nem színészi beszédhez van szabva eredetileg. Tömött zsá-

kokon kell végigkuperognunk a szünet nélküli száz percet. Ne panaszkodjunk, mert az oldalfalak díszletstációihoz tapasztott, olykor szimultán jelenetek eltérlik a figyelmet a kényelmetlenségről. Sőt, a csontropogás, infeszülés fiziológiailag hozzáhangol az erős sodrú megjelenítéshez. A publikum megoszlik, mert békaperspektívájából mindenki mást lát jól vagy kevésbé jól, így legintenzívebben a hozzá közel eső szegmensek természetes kiképzését és a benne történőket fogadja be, és a messzibb, takartabb zugoktól tart némi távolságot. E sorok írója például a faskamra-trófeafal-terményraktár-lacikonyha soron tanyázott, és a túlpárt bolt- és lakásbelsőiből látott kevesebbet. Amikor a színészek útja átszeli az ülőzsákokkal borított zöld műfüfű körszőnyeget, illetve midőn bizonyos képek még szorosabban maguk köré vonják a nézőket, a közönség szinte eggyé rándul, s részint eggyé a körgyűrűben bukdácsoló, veszteglő szereplőkkel is.

Menczel Róbert a bajor jellegzetességeket elhagyva hozta létre az aprólékosan kivitelezett díszlet állomásait. Daróczi Sándor jelmeztervező sem arra törekedett, hogy az 1948-as cselekményidőt hangsúlyozza az igénytelen, mégis pontosan jellemző ruhákkal. Perczel Enikő fordítása a tájszólási színekről mondott le. Az egyszerűsítés valamennyi fajtája a jelen irányába





mozdította a darabot. A *Vadász-jelenetek Alsó-Bajorországból* cím második eleme nem különösebben lényeges. A harang mindenütt szól. Sört, kenyeret, húst mindenféle mérnek. A talpalávalót itt dorogiak, svábok szolgáltatják (Dorogi Sváb Party zenekar).

A leltározón epizodikus szerkezetű színművet rendezve Alföldinek sokfelé kellett pillantania. Nem mindennek lelte meg a helyét, valóság és absztrahálás sem mindig egészítette ki egymást. A száradni akasztott mosott ruhákból, ágyneműből egész este csöpög a víz – az öngyilkos Rovo tessék-lássék temetése ehhez képest értelmetlen, kényszerű térképzésben szórja szét a gyászolókat. A kisebb valóságok kidolgozottabbak a súlyosabb valóságdaraboknál. Néhány szereplőre nem jutott elég figyelem vagy találékonyság; esetleg maguk a színészek vették kevéssé a lapot. Földi Ádám semmit sem tudott kezdeni a gyámoltalan Pappal (pedig Sperr még az istenbizonyítás nehézségeit is begyömöszölte a szövegbe), Gerlits Réka futkorászásból próbálta megfogalmazni a Menekült nőt, Söp-
tei Andrea (Paula, irodai alkalmazott) eltűnedezett a városivá lett hölgy ruháiban, Péterfy Bori (Hentesné) megint a „nemzetis” (elég vegyes) stílust – és a megfelelő artikulációt – nem találta.

FENT: Stohl András és Farkas Dénes

BALRA: Stohl András (Abram),
Tompos Kátya (Tonka) és
Farkas Dénes (Rovo)

JOBBRA: Hollósi Frigyes (Csonti),
Hevér Gábor (Georg),
Murányi Tünde (Zenta) és
Sinkó László (Polgármester)

Schiller Kata felvételei



A belsőbb körön stabil alakítások karéja húzódik. Csonti sírásó hangoskodó, elpusztíthatatlan figuráját a mindig precíz kismester Hollósi Frigyesre öntötték, a cserfesen gonosz Zenta napszámosnőt Murányi Tündére. (Milyen közel van Bajorországhoz az amerikai Dél is! Mintha Murányi Tennessee Williams *Orfeusz alászáll* című drámájában, e színházban vitt szerepét, Dolly Hammát élhetné újra most – holott egészen más a két egzisztencia.) Hevér Gábor szolga Georgja a falu mitugrász főkolomposaként, Sinkó László cinikus-felülemelkedőn kívülálló Polgármesterként mintáz elsőrangút. Az egyetlen egészséges, kétoldalú férfi–nő párkapcsolatot sem ismerő színmű reménybeli (vagy inkább reménytelen) házasulandó párját Básti Juli (Mária, Rovo anyja) felizzítottabb vehemenciával, Szarvas József (Volker) csöndesülni és csöndesíteni próbálva formálja meg. Molnár Piroska szoborszerűségében is mozgékony Barbara napszámosnője kiemelkedő teljesítmény: látélet az anyáról, aki rendre az elfajzott fia miatt válik földönfutóvá – de ha a fiú netán tényleg elfajzott, arról nem csekély részben az érzéketlen anya, a rossz nevelő tehet.

Voltaképp kicsoda is Abram? Alföldi (s a két dramaturg, Perczel Enikő és Vörös Róbert) mintha csak a szexuális mássága miatti vergődőt keresné és láttatná benne, a sorsát fogadkozásai ellenére uralni képtelen, a biszexualitásban, önmegtartóztatásban menedéket ingatagul kereső férfit kevésbé. A múlt és a közelmúlt, a családi vesszőfutás és a háborús trauma csak magyarázza, de nem menti, hogy Abramban ott lapul és ki is tör a potenciális gyilkos. Stohl András tiszta ingű s vágya szerint tiszta szívű parasztleányt vérrrel telefrecskelve vezetik el. A rendezés és a vívódóan emelt fejű, befelé is hallgató színészi játék az áldozatra mutat rá. Az öntörvényűsége, másságra – s nem a gének önzésére. Pedig Abram azt vágja oda a bizonyára tőle terhes Tonkának: nem kell a közös élet, nem kell a közös gyerek, az én életem csak az én életem! Ha ezt az önzést súlyának megfelelően tekintjük (úgy is, mint a Tonka-gyilkosság egyik kiváltó okát), a férfi nem sokkal jobb, mint a kivétel nélkül maguknak élő, csak épp szimplább falusiak. Tompos Kátya rebbenő Tonkája légies válaszokat ad az őt érő atrocitásokra. A csábító-csábuló Volkerral való, elhúzott, alantas jelenetet s az Abrammal történő rövid összeborulást, a sérülékeny bizakodás jelenetét is főleg neki köszönheti az előadás. Farkas Dénes jó választás a háborúban odaveszett apja siratásától is megbomlott Rovo rándulásaira. Kialakulatlan személyiségének oltalomkeresése úgy felajzza a férfiszerelemre éhes Abramot, hogy épp az éteribb összeborulás, a megszégyenítő in flagranti okozza végleges vesztét a falu véstörvénytörése előtt. (A főszereplő ekkor csak felajzott; elfajzott a baltás vérontáskor lesz.) Az Abram–Rovo páros levegőbe emelése (a szarvas- és őztróféas falon, ipari létrákon állva megy végbe a férfi-erkélyjelenet) az előadást többnyire jól kézben tartó Alföldi egyik legszebb elgondolása. Poétikum a vaskos narratívában.

Kampóroló lógó nyers húсок, iszonytató döngésű favágás, késfenés, sipítőan megemelt kiáltozások, vallató fényű kézilámpák, sunyi tiltakozás a felszín hajbókolása alatt, sírásófigura, sör, zabálás, pufogó zene: ezektől az elkoptatott jelektől, jelzésektől vaskos a narratíva. Kissé megszikkadt eszköztár, melyet Festőműhely és játékintenzitás, súlypontozás és motívumrokonítás sem újít meg mindenestül. Csak hát a *Vadászjelenetek...*-re valószínűleg ezer év múlva sem mondhatják majd, hogy „elavult” – nem-hogy mi mondhatnánk, itt és ma.

MARTIN SPERR: VADÁSZJELENETEK ALSÓ-BAJORORSZÁGBÓL (Nemzeti Színház, Festőműhely)

Fordította: Perczel Enikő. **Díszlet:** Menczel Róbert. **Jelmez:** Daróczi Sándor.

Dramaturg: Perczel Enikő, Vörös Róbert. **Rendező:** Alföldi Róbert.

Szereplők: Molnár Piroska, Stohl András, Tompos Kátya, Básti Juli, Farkas Dénes e. h., Szarvas József, Sinkó László, Hevér Gábor, Murányi Tünde, Péterfy Bori, Hollósi Frigyes, Söptei Andrea, Gerlits Réka, Földi Ádám, Ducsa Ábel, Reynolds William.

Közreműködik a Dorogi Sváb Party zenekar.

Az nem kétséges, hogy Örkény István drámaíróként (is) bevontult a magyar klasszikusok sorába. A színházak játérendjét nézve azonban ez mintha csak két darabjára lenne érvényes, a *Tótkérra* és a *Macskajátékra*. Nemcsak azért, mert eddig mindkettőt több mint harmincszor mutatták be magyar színházak, hanem mert kivívták a klasszikusoknak ma kijáró tiszteletlenséget: a továbbgondolást, az átrendezést, az átírást is. A *Pisti a vérzivatarban* sokáig csaknem hasonlóan népszerű volt, ám az ezredforduló óta már alig mutatták be újra, Marton László 2004-es vigszínházi újrarendezése pedig éppen a mű aktuális időszertelenségét bizonyította. Ettől persze még feltámadhat.

A *Kulcskeresők* a negyedik a listán, erősen lemaradva, az új évezredben pedig egyetlen bemutatójáról tud az Örkény István-honlap (2008. december 20.: Magyar Kereskedelmi és Vendéglátó-ipari Múzeum, rendezte: Szitás Barbara). Keszég László mostani kaposvári rendezését mérlegelve mindettől nem tekinthetünk el. Részint mert a manapság kivételesen színvonalasnak mondható előadás nem hivalkodik látványosan aktualizáló olvasattal, részint mert a darab megírása óta eltelt három és fél évtized éppen elegendő lehet ahhoz is, hogy teljesen elavuljon, de ahhoz is, hogy újraéledjen. Formai eszközök és műfajok elavulásában egyébként éppúgy nem hiszek, mint fejlődésükben. Ezek a kordivathoz, ízléshez igazodva bármikor le- és felcserélhetők. De az az allegorikus abszurd, amely a *Kulcskeresők* műfajának, formai keretének tekinthető, manapság biztosan nem különösebben népszerű, nem is beszélve arról, hogy ez az allegória erősen racionális természetű: a Bolyongó kérdve kifejtő módszerrel, bár hamis, mégis szoros logikával magyarázza el, miért győzelem a vesereség. Ám ha a szövegben van elegendő időszertű szellemi izgalom, meg lehet találni a kifejezéséhez szükséges ma is hatásos eszközöket.

Kérdés lehet azonban, mennyi ma érvényes problémát feszeget a mű. S ez azért is könnyen végiggondolható, mert a *Kulcskeresők*ben kivételesen jól szétválasztható az alapgonddal és az az életanyag, amelyen a szerző demonstrálja. Ráadásul

Zappe László

Örök öncsalás

ÖRKÉNY ISTVÁN: KULCSKERESŐK



Örkény maga is többször megfogalmazta a darab tárgyát. „Azt a hasznos és egészséges lelki folyamatot próbáltam nyomon követni, mely semmibe veszi a valóságot, s a nyilvánvaló vereségből győzelmet varázsol, hogy tovább tudjunk élni...” Máshol viszont ezt is írta: „Egy kis népnél életkérdés, hogy fel tudja mérni azt, hogy mire képes, mire futja az erejéből, és hol van a korlát, ahonnan nincs tovább.” Az író tehát el-
 lentmond önmagának: egyfelől létkérdésnek látja az öncsalást, másfelől erőink, lehetőségeink reális felmérésére int. S a *Kulcskeresők*ben valóban remekül keveri a kétféle szemléletet, amivel lehetőséget is nyújt az előadónak és/vagy a nézőknek, hogy döntsenek, melyik felfogás áll hozzájuk közelebb. A mostani előadás szempontjából azonban fontosabb, hogy vajon érdekes-e ma is ez a hatvanas–hetvenes években valóban sokat taglalt probléma. Mégpe-

FENT:
 Kovács Zsolt
 (Benedek),
 Kelemen József
 (Fóris) és
 Varga Zsuzsa
 (Erika)

LENT:
 Czene Zsófi
 (Katinka),
 Kocsis Pál
 (Bolyongó),
 Varga Zsuzsa,
 Kovács Zsolt és
 Csapó Virág
 (Nelli)

Klencsár Gábor
 felvételei



dig kétféleképpen is érdekes lehet a kérdés: égető gond-e ma is a nemzeti öncsalás, élethazugság, ábrándvilágban élés, illetve az is, vajon tudunk-e róla, benne van-e úgy a köztudatban, vagy legalább az értelmiséget izgatja-e annyira, mint a hetvenes években? És attól sem tekinthetünk el, hogy a darabban feldolgozott, a példázatban bizonyítékként felhasznált életanyag ugyancsak a hatvanas–hetvenes éveket idézi. A lakótelepi életforma persze ma is létezik, csak éppen közhellyé kopott, akkoriban viszont még újszerű megrázkódtatásnak hatott az az egyformaság, ahol a hullaszállítók egy emelettel feljebb kereshetik a halottat.

A darab lényegi, mondhatni, kulcskérdése, a nemzeti öncsalás, a stratégiai élethazugság bizonyára ma sem kevésbé meghatározó eleme életünknek, mint három-négy évtizede volt. Sőt talán még inkább az. Csak manapság a közélet főképp a politika, a politikusok hazugságaitól hangos (olykor módszeresen össze is keverve az igazmondást és a hazugságot), miközben elsikkad, hogy a politikusok is mi vagyunk, amennyiben azok a mi vágyainkra, tévképzeinkre és ostobaságainkra számítva beszélnek összevissza.

A *Kulcskeresők* kaposvári előadása nemcsak a közvetlen politizálástól tartózkodik, de attól is, hogy akár csak a történet áttételes, politikai értelmezhetőségét különösen sugallja. Az adódik magától is. Keszég László rendezése alapján hű az örkenyi kétértelműséghez. Árva György díszlete is kettősséget sugall. A lakótelepi lakást, ahol a cselekmény játszódik, házzal együtt ábrázolja, lefelé folytatódik az épület a zenekari árokban, a lakás fölött meg háztetők dimbes-dombos sziluettje látszik, szépségesen világító éggel a háttérben. A költözöködségi rendetlenség a lakásban jól érzékelhető, de nem otrombán, bántóan szembetűnő. A nagy táj komor és költői, a kisvilág köznapian átmeneti, újszerű, de szegényes. Berzsényi Krisztina ruhái átlagembereket öltöztetnek. Csapó Virág Nellije – a kudarcokat halmozó férjétől szabadulni akaró asszony – az arcán és a lelké-

ben feszült, viselkedésében igyekszik fegyelmezett lenni. Kelemen József mindent túl jól csinálni akaró és éppen ezért mindent éppen csak elszűrő pilótája egyforma öntudattal viseli vereségként és győzelemként ugyanazokat az eseményeket. Kovács Zsolt ezermesterre szeretni valóan ront el és magyaráz meg mindent, Varga Zsuzsa komplett sorsrajzot ad a Nobel-díjas szerelmére hiába váró szomszédasszony szerepében. Czene Zsófia bizonyára rendezői kérésre, de legalábbis jóváhagyással rikoltozza túl az ifjabb generáció kezdeti ifjontian élés kritikai szembenállása után a leghangsabb álmodozóvá és önbecsapóvá lett lány szerepét. Az ifjabb nézők körében harsánysága külön sikert arat. A főszerep Kocsis Pál Bolyongójáé, aki afféle kisúttörőként ahol tud, segít, rajongó logikával vagy inkább szofisztikával magyarázza diadalra a vereséget, változtatja örömmünneppé a kétségbeesést. A színész arcán ragyog a jóakarát, a túlbuzgalom. Bizonyára nagyon szereti a segítségére szorulókat, de még jobban azt, hogy segíthet.

Ahogy a befejezésben is megszólal a kétértelműség, az mégis egyértelmű. Megérkezik a Bodó (Takács Géza), az addig is sokat emlegetett rádióriporter, aki szemtanúja volt a komikusan katasztrófális leszállásnak, interjúkat készített a résztvevőkkel, viszont kimaradt a Bolyongó rabulisztikájából. Ugyan az euforikusan ünneplőket hiába figyelmezteti reménytelenül ordítóva a tényekre, a valóságra, a néző számára az ő igazsága marad nyilvánvaló.

ÖRKÉNY ISTVÁN: KULCSKERESŐK
(Csiky Gergely Színház, Kaposvár)

Díszlet: Árvai György. Jelmez: Berzsényi Krisztina.

Rendező: Keszég László.

Szereplők: Kelemen József, Csapó Virág, Czene Zsófia, Kocsis Pál, Varga Zsuzsa, Takács Géza, Kovács Zsolt.

Deres Kornélia

Sablonvidék

PINTÉR BÉLA: SZUTYOK

Egy szerelmespár, két gyerek, tiszta falusi levegő. Első hallásra idill. De nem Magyarországon, nem úgy, ha az asszonnak kivették a méhét, és nem, ha a gyerekek valójában fél-kényszerből örökbe fogadott kamasz lányok. És hogy ez még mindig csak a jéghegy csúcsa, arról (is) szól Pintér Bélának legújabb előadása, a *Szutyok*.

Az első fontos, minden karakter és dialógus mögött megbúvó kérdés az, hogy mi is pontosan Pintérék viszonya mindahhoz, amiről beszélnek vagy beszélni szeretnének. Hogy kívülről, avagy belülről akarják-e szemlélni és felmutatni az örökbe fogadott árva és környezete harcát. Hogy kinevet(tet)ik-e az alakokat (igen), vagy nagyon is komolyan veszik egyé-

ni drámákat (igen). De az eklektikának ezzel még közel sincs vége: a már-már népi romantikába hajló mozdulatsorok (vetés-aratás), a szociohorror beemelő életábrázolás (hirtelen felindulásból elkövetett gyilkosság), a helyi irodalmi és színpadi tevékenység ironikus olvasata, a családtragédia pszichorealista felmutatása színes kavalkáddá olvad össze. Olyan kavalkáddá, amelyben a megrajzolni kívánt elemek sem megjelenni, sem idézőjelbe kerülni nem tudnak. Mintha a magyar vidék tudatlanságba tett utazás közben valahol félúton megrekednénk.

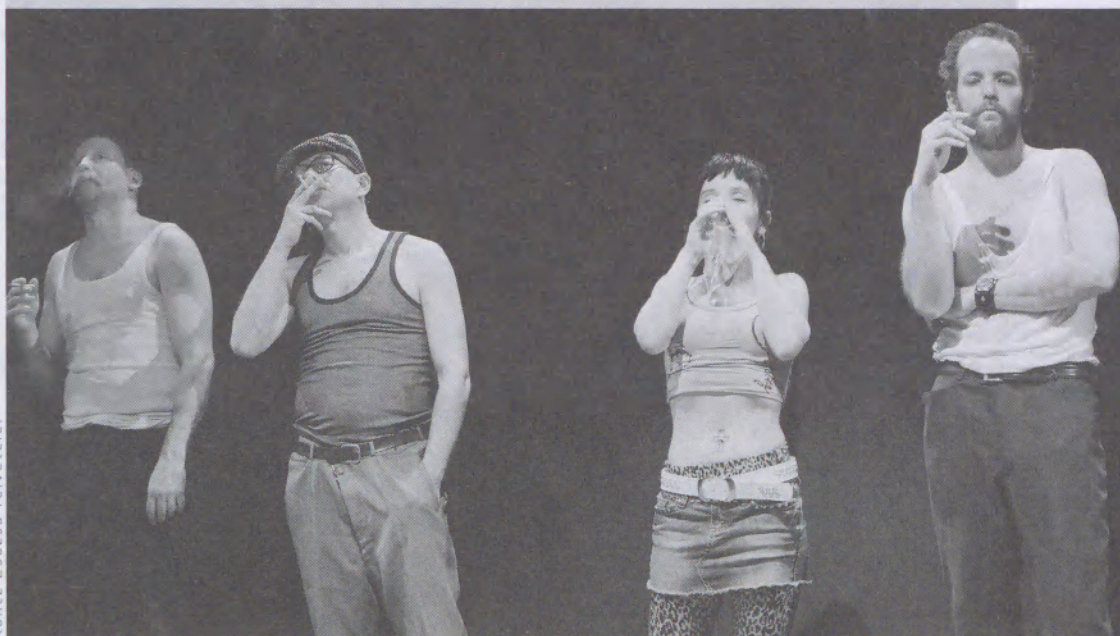
Maga a történet egy kis falusi közösségben élő középkorú pár, Irén és Attila kálváriájának bemutatásával indít: kiderül, soha nem lehet saját gyermekük, hiába jártak éveken át orvostól orvosig. Egyetlen lehetőségük az örökbefogadás, és ők el is látogatnak a falutól nem messze lévő árvaházba. Itt – vélhetőleg a nemrég elszenvedett trauma miatt – gyorsan kiválaszt-

nak maguknak egy különleges lányt, Rózsit („becenevén” Szutyok), aki azonban nem hajlandó vértestvére, Anita nélkül velük menni, így nincs mit tenni, viszik mindkettőt. Ám amikor az új jövevények megérkeznek leendő otthonukba, szinte azonnal kirekesztik őket: egyiket nem éppen szép fogsora, másikat cigány származása miatt – a helyiek ez utóbbit aztán sokkal hamarabb megbocsátják. Irén és Attila igyekeznek bevonni újdonsült gyermekeiket saját szokásaikba (irodalmi kör, színjátszás, betakarítás), több-kevesebb sikerrel és örömmel, hiszen Rózsi láthatóan nem akar illeszkedni a falu és család elfogadott normáihoz, ráadásul kevésbé is szerethető, mint a cserfes cigány lány. Rózsi végül totálisan marginalizálódik, és megérti: más úton kell eljutnia az emberekhez. Ez az út számára éppen a Magyar Gárda lesz, amelynek eszmei zászlaja alatt kedvére



FENT: Friedenthal Zoltán (Attila), Szamosi Zsófi (Rózsi) és Szalontay Tünde (Irén)

LENT: Thuróczy Szabolcs (Bandi bácsi), Quitt László (Pali bácsi), Enyedi Éva (Anita) és Friedenthal Zoltán



Köncz Zsuzsa felvételei

vetítheti vissza frusztrációit saját környezetére, amely kivetette magából. Így a magyar társadalom számos aktuális, titkolt és kimondott, ám több esetben közhelyveszélyes problémája tematizálódik az előadás során. S talán éppen addig sikerül ezt a veszélyt elkerülni, míg Szutyok be nem sétál bombardzsekiben és piros-fehér sálban. Mert onnantól – bár akció akciót követ – a bosszúhadjárat érdektelenné válik, hiszen a felvillantott ív még kibomlása előtt megtörik, és elveszti lendületét. Arról nem is szólva, hogy maga a téma (etnikai és személyes ellentétek keverése; hogyan válik valakiből gárdista; mi az a magyar vidék; mi történhet az árvákkal stb.) több ötlet kibontására is teret adhatott volna, talán egy lépéssel távolabb azoktól a sablonoktól, amelyek segítségével leképezhetjük egy falusi közösség elképzelt életét.

Az előadás színpadi világa egyszerű, a fekete falak által keretezett fapadló alapvetően meghatározza a tér puritán és nyomasztó hangulatát (díszlet: Tamás Gábor). Jobb hátul magasított széken ül Kerényi Róbert, ő a zenei felelős, fúvulával kíséri az előadást. Am ez a zenei kíséret nem tud Szutyok történetének részévé válni, aláfestés, dekoráció marad csupán. Akárcsak a hátsó falra vetített évszak-feliratok, melyek idő- és szakaszjelölökként ugyan interpretációs támaszt nyújtanak, de önmagukon nem mutatnak túl, sőt kisére didaktikussá is teszik az előadást. Benedek Mari jelmezei sokszínűek, és kitűnően jelzik az alakok háttérét és jelen környezetét: a magasított talpú cipőtől a kilátszó tangán át a szolidabb, seszínű párttitkárnős szoknyáig mindent látni. Összességében mégis kicsit úgy tetszik, mintha az alakok időn kívül rekedtek volna, nem tudni biztosan, hogy mindig a történet által kijelölt utóbbi két-három évben léteznek-e, vagy egy általánosabb, elvontabb szinten mozognak. Hogy dűlőre juthassunk, ahhoz eggyel több jobban kidolgozott dialógusra vagy eggyel kevesebb dialektusra lett volna szükség. Pedig a *Szutyok* tulajdonképpen típusfigurák tárháza: a rezignált Attila (Friedenthal Zoltán) és a szomorú Irén (Szalontay Tünde) valódi falusi kisemberek, akik úgy sodródnak életük különböző szakaszaiba, hogy kevés szerepük lesz az események alakításában. A falu két öregembere (Thuróczy Szabolcs és Quitt László) jellegzetes clown-figurára, kedélyes jelenlétük a vidéki élet alapvetéseit jelöli ki; míg a felbukkanó közalkalmazottak (orvos, rendőr, árvaház-igazgató) arcát mindig maszok takarja, hangjuk gépies, idegenszerű. Enyedi Éva cigány lánya valóban szerethető, ahogyan kiscicaként surran ide-oda – hozzá képest abszolút ellentétes jelenség Szamosi Zsófia korlátozott kódos beszédmódú Rózsija, aki érzelmeit sehogyan sem tudja megfelelően kifejezni: vagy túl mogorva (nem bírja, ha hozzáérnek), vagy túl impulzív (magára tetováltatja gyámszülei nevét). Pedig valójában nagyon is hasonlóak: mindkettőt kihasználják a férfiak, mindkettő fél, hogy visszakerül az intézetbe, és talán mindkettő szereti Irént. Csak az egyik jobban el tudja fogad(tat)ni magát – ehhez is kell tehetség. Mindemellett persze el lehet mélázni azon, mennyire építkezik klisékből a Pintérék által sugallt kisember-, cigány- vagy gárdista-kép, és hogy ennek fényében történet és előadás pártatlan attitűdje (minden típusfigura kap egy-két pofont és vállon veregetést) vajon mennyiben állja meg a helyét.

A gárdistává cseperedő Rózsi története azonban annyiban mindenképpen unikális, hogy hangsúlyosan kortárs magyar történeteket, társadalmi jellegzetességeket, főbiákat tematizál – ennyire egyértelműen talán elsőként. Azért azt izgalmas lenne megnézni, hogy panelszínházon innen vagy túl merre vezethet út az időben ennyire közeli feszültségek megjelenítéséhez. Mert jó volna hinni, hogy vezethet.

PINTÉR BÉLA: SZUTYOK (Pintér Béla és Társulata)

Tér: Tamás Gábor. **Jelmez:** Benedek Mari. **Fény:** Vida Zoltán. **Hang:** Rembeczki János. **Zene:** Kerényi Róbert. **Írta és rendezte:** Pintér Béla.

Szereplők: Szamosi Zsófia, Szalontay Tünde, Enyedi Éva, Friedenthal Zoltán, Thuróczy Szabolcs, Quitt László, Szakonyi György, Roszik Hella, Pintér Béla.

John Arden 1958-ban született *Élnék, mint a disznók* – korábban: *Gyöngyélet* – című darabjának magyarországi színpadi története könnyen áttekinthető. Kétszer rendezte Ascher Tamás, egyszer Csizsár Imre, egyszer Gaál Erzsébet, majd Felhőfi-Kiss László készítette belőle saját verziót. A nyolcvanas években, a kilencvenesekben és a kétezresek elején is színre vitték, s mindig látszott oka lenni annak, hogy miért aktuális éppen, illetve miért nem érvényes ez nálunk akkornapság.

1996-ban, amikor Ascher a Katonában rendezte – több ponton újabb szerepbe helyezve át a korábbi kaposvári előadása szereplőit: Lukáts Andor Kormosból Tengerész lett, Básti Juli Doreenből Rachel, Csákányi Eszter Sallyből



Harákmama –, már azt lehetett mondani, hogy mihelyst beleértünk a darab korszakába (értve ezen a kapitalizmust), már el is kerültük a darab alaphelyzetét. Tudniillik momentán nincs szerencsénk olyan, modern jóléti államhoz, amely kertés családi házba költöztetné a – hogy egy korabeli kifejezéssel éljünk – lumpenelemeket. Ugyanakkor Arden szikár, közönyösnek tetsző művét dicséri, hogy eddig még mindig akadt benne valami – bemutatóról bemutatóra más és más –, ami képes volt erőteljesen megszólalni az interpretációban. Hol a kulturális különbségek áthidalhatatlansága, hol az általános emberi reménytelenség, hol a kölcsönös értetlenség groteszkje. Most meg a veszély.

A Szputnyik *Élnék, mint a disznók*-előadásában nincs ház, nincs kert, nincs kerítés. Tíz szék van csak a kék fal előtt, ez szolgál szoros, szigorú keretül a Göttinger Pál vezényelte játékhoz. Sawneyék és Jacksonék ülnek belül, mintegy beszorítva a nekik kijelölt helyre. A sort egyik oldalról az önkormányzati lakásosztály képviselője – a precízen hivatalnokias Szabó Zoltán –, a másik oldalról pedig a rendőr – a sokáig baljósan figyelő, majd megnyugtatóan ízesen

Stuber Andrea

Szomszédok

JOHN ARDEN: ÉLNEK, MINT A DISZNÓK

beszélő Fábrián Gábor – zárja le. A tíz széken tizenegy szereplő foglal helyet, mivel a régi és az új lakók közé beékelődő Székely Rozi két figurát formál meg felváltva, amolyan összekapcsoló elemként. Egyrészt ő adja Jacksonék lányát, Doreent – ilyenkor kockás sapkát húz a fejére. Amikor leveszi, hogy piszkossárga pokrócot terítsen magára, akkor ő lesz a Sawneyéknál meghúzódó koszlott, beteg Petúnia. (Biztosan ki lehetne ókumlálni valami okos kritikusi magyarázatot erre a szerepkettőzésre, de talán nem kötelező.)

Az előadás ülő formája erősen emlékeztet egy olyan felolvasó színházra, ahol a résztvevők megtanulták a szöveget. A székhez kötöttség súlyosan korlátozza a játsszók lehetőségeit, ugyanakkor mutatkoznak bizonyos előnyei is. Nincsenek szószölések, molyolások, pótcselekvések – a történet mintegy gyorstüzelésben pereg le a szemünk előtt. A rendező Göttinger Pál húzott is, egyszerűsített is: egy-két figura eleve kiesett a rostán, meg sem je-

lenik az előadásban. A célirányosság érzetét növeli, hogy a szereplők frontálisan játszanak: nem egymáshoz beszélnek, hanem felénk fordulva, a mi arcunkba mondják a szöveget. (Viszont az előadás belső szabályrendszerén belül szinte mindenféle kivételre akad példa, s nem könnyű megfejteni, hogy miért. Egyszer például egymásra nézés is van: Hay Anna Rosie-ja és Jankovics Péter Colja keresi meg egymás tekintetét a széksorok mögé nyújtózva.)

A produkcióban elvértve előforduló fizikai akciók jelentősége értelemszerűen megnő. Eltelik közel félóra, mire valaki feláll a székéről, s igen hangsúlyossá lesz, hogy ez épp a Tengerész, vagyis a Mr. Sawneyt némi tragikus mellékzöngével erőteljessé formáló Terhes Sándor. (Odamegy a mérsékeltlen nyegle Kormost játszó Tóth Simon Ferenchez, s fenyegetően a fülébe meséli, hogy miért is nevezik őt Kivégzőnek.) Kicsi gesztusok válnak hathatossá: Col és Petúnia csúszni kezdenek lefelé a széken – nemi egyesülés készül itt. Egy másik, üzletiesebb aktus úgy ábrázoltatik, hogy Jackson szomszéd a székre áll, s egy műanyag pohárból vizet loccsant a saját arcába ugyanakkor, amikor Rachel kiköpi egy másik pohár vizét.



FENT:
Jankovics Péter (Col), Székely Rozi (Petúnia) és Koblicska Lóte (Mrs. Jackson)

JOBBRA:
Tóth Simon Ferenc (Kormos), Téby Zita (Rachel), Terhes Sándor (Tengerész Sawney), Jankovics Péter és Székely Rozi

Koncz Zsuzsa felvételei



A jól felszerelt szereplők jelmezükben és ülő pózaikban hordják figurájuk karakterét. Koblicska Lóte barna parókája és elégedetlenre összehúzott szája éppolyan markánsan kifejező, mint Molnár Gusztáv Mr. Jacksonjának kissé szűk zakója vagy Téby Zita Rachelének terpesze a bő szoknya alatt. Téby Zita egyébként is elemében van a széken: minden várakozó előredőlése, magabiztos könyöklése, fineszes mosolya, közönséges hatótája és élveteg tekintete hibátlan részlete a jellemrajznak. Itt-ott rejtegetnek egy-egy segédeszközt is a játsszók: zsebből kilincs kerül elő (a kizárás gesztusaként), szájából kizúduló fémgolyók (ezt nem érttem), pillangókés, tálca, apró potyogó valamik, fegyvernek látszó téglák és végül a fejeken szétpukkanó vérpatronok – az előadás végére tájkép csata után marad a széksor előtt. Röpké egy óra alatt minden elromlik Arden közösségi emberkísérletében, és a cselekmény eljut a nyílt agresszióig, a csoportos elkövetésig.

Felvetődik a nézőben a kérdés, hogy Göttinger Pál rendező vajon miért ezt a redukált formát választotta a darab megszólaltatásához. A válasz talán az, hogy el akarta kerülni a naturalizmust, a didaktikusságot és a túl direkt letaglózó vagy elborzasztó hatásokat. Olyan az előadás, mint egy ragasztós memocédula. Az van ráírva: bármi megtörténhet.

JOHN ARDEN:
ÉLNEK, MINT A DISZNÓK
(Szputnyik Hajózási Társaság)

Fordító: Nádasy Ádám. Rendező: Göttinger Pál.
Szereplők: Terhes Sándor, Téby Zita, Hay Anna, Jan-
kovics Péter, Tóth Simon Ferenc, Székely Rozi, Koblicska
Lóte, Molnár Gusztáv, Szabó Zoltán, Fábíán Gábor.

Karsai György

Komolyra fordítva a szót

TÉBOLY THÉBÁBAN

A *Bakkhánsnők* Euripidész talán legtöbbet vitatott drámája. Tekintették az „istentagadó költő”-vád döntő bizonyítékának, hiszen a tragédia egy kegyetlen, bosszúálló isten mindent és mindenkit elpusztító, Thébai elleni *tébolyáról* szól, ugyanakkor hosszú évszázadokon át mint a legmélyebb, legigazabb istenhit dokumentumát is értékelték, mondván, a dráma főhőse, Dionüszosz az istenségét tagadó hitetlenek megtérítésén, a bűnös halandóknak az istenhithez való (vissza)vezetésén fáradozó drámai hős. Ez utóbbi értelmezés egy időben egészen odáig mehet, hogy úgy tartották, a XI–XII. század tájára datált, ismeretlen szerzőjű *Christus Patiens* („A Szenvedő Krisztus”) című, latin nyelvű tragédia nem más, mint a *Bakkhánsnők* átdolgozása (helyenként szó szerinti fordítása!), s annak bizonyítéka, hogy Euripidész Dionüszosz alakjában mintegy megérezte, költői zsenialitással – vagy az istentől való elhívottság-ihletettség állapotában – megjósolta a messiás, mi több, egyenesen a *megváltó Krisztus* eljövételét.

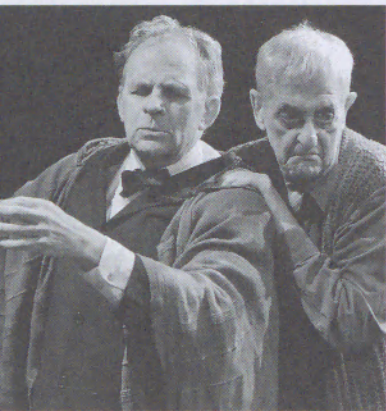
A fenti, filológiai adatok rendkívül izgalmasak lehetnek egy szaktudós számára, s komoly, tudományos *Bakkhánsnők*-elemzés ma elképzelhetetlen a kutatás fenti eredményeinek figyelmen kívül hagyásával. A színházcsináló művésznek mindez azonban legfeljebb – de azért hadd tegyem hozzá: jó esetben – az előadás létrehozásához tartozó háttéranyag, s per-

sze nem kell behatóan foglalkoznia olyan teóriákkal, mint az istentagadó *versus* elszánt istenhívó Euripidész. A színrevitelt alapvetően meghatározó kérdésekre azonban – amilyen például az, hogy kit tekintünk a dráma főhősenek és/vagy tragikus hősenek: Dionüszoszt vagy az ellene lázadó Pentheuszt – mindenképpen válaszolnia kell.

Egyik első meghatározó színházi emlékem a *Bakkhánsnők* Ruszt József rendezte, kaposvári előadása (1975): Rajhona Ádám (Pentheusz) és Trokán Péter (Dionüszosz), Olsavszky Éva (Agaué) és Lukáts Andor (Pásztor-Hírnök) játéka, a szín egészét befonó, függőleges kötél-háló, amelyben mint pókháló halálos szorításában vergődő, kiszolgáltatott lepke kúszik egyre feljebb és feljebb a halálra ítélt Pentheusz – mindez, s maga a hátorzongató, kifürkészhetetlen és kegyetlen isteni akarat győzedelmeskedésére kijátszott történet számomra mind a mai napig a *Bakkhánsnők* rejtélyének egyik lehetséges, érvényes megfejtése. 2001–2002-ben Zsótér Sándor a Kamrában radikálisan vad, merész szimbólumokban tobzódó, kitűnő előadást rendezett Euripidész tragédiájából (*Getting horny* címen pedig nemzetközi workshop keretében egy másik, szintén izgalmas változatot is elkészített a *Bakkhánsnők*ből).

Fodor Tamás rendezőként és Teiresziasz alakítója-
ként is jegyzi a Stúdió „K” előadását. Mind a rendezés,

mind az alakítás a megszokott, magas színvonalú, művészi munka. Mindössze a cím félrevezető: a *Téboly Thébában* mintha arra utalna, hogy itt valamiféle vidám, de legalábbis könnyed, játékos *Bakkhánsnők*-elemzés eredményét kapjuk (az viszont mindenképpen javítandó elírás, hogy a színlap *szatírajátéknak* jelöli az előadás műfaját: ennek az antik drámai műfajnak több, itt nem részletezendő kritériuma van, ezek egyikének sem felel meg a Stúdió „K” előadása). A címbéli szójáték tehát – amelyet személy szerint az előadás leggyengébb ötletének tartok – könnyed szórakozást ígér, miként az is, hogy a játék az előcsarnokban egy kifejezetten szellemesen kivitelezett, báb-istenek által tartott „gyorstalpaló” mitológiai leckével kezdődik (Lukianosz: *Istenek párbeszédeiből* vett szövegek felhasználásával – egyébként várom a pillanatot, amikor e méltatlanul elfeledett, pontosabban a színház által soha fel nem fedezett görög szerző remek jeleneteit, párbeszédeit valaki egész estés előadás-szá formálja –, amelyből megismerhetjük a thébai királyi család igencsak bonyolult történetét). Majd elkezdődik, immár a parányi színházteremben, Dionüszosz (Nagypál Gábor) és Pentheusz (Gulyás Attila) Euripidész tragédiáján alapuló, Szeredás András által írt, több antik (és nem antik) szerző mű-



Schiller Kata felvételei

FENT: Fodor Tamás (Teiresziasz) és Kézdy György (Kadmosz)

LENT: Lovas Dániel, Nagypál Gábor (Dionüszosz), Homonnai Katalin, Spiák Lajos és Hannus Zoltán

veit is felhasználó drámája. Minden ellenkező – szöveg-, díszlet- és jelmez- – jelzés ellenére az előadás nagyon *görög és nagyon vérezen tragikus*, Euripidész dominál. Ez egyáltalán nem baj – legfeljebb az eredeti humorának szinte teljes eltűnését bántam mindvégig. Nagypál Gábor mintegy a rendező pozíciójából, a nézőtérrel ülve irányítja a cselekményt, majd egy adott ponton „beszáll” a játékba maga is. Ez a mára erősen lestrapált, már-már közhellyé vált gesztus (hogy a színész *közülünk* lép a színre, mintegy sugallva, hogy mi is bármikor megtehetnénk ugyanezt, pedig hát...) itt kitűnően működik, elsősorban Nagypál Gábornak az isteni cinizmust egy mai hús-vér rendező portréjával, karikatúrájával lehetőfinoman elegyítő játékának köszönhetően. Ez a Dionüszosz kész forgatókönyvből dolgozik, ma Pentheusz megsemmisítése a *műsor*, de jól érezzük, hogy talán már este tovább kell állnia, hiszen más színházakban is várják *vendégrendezésre*. Sajnos a Pentheuszt alakító Gulyás Attila csak a megőrülést követő, telitalálatként működő, női ruhába bújt, egyszerre férfias és nőies transzvesztitaként válik méltó partnerévé Nagypál Dionüszoszának – a jelmezek Németh Ilona munkái, ritkán látható, egységes remeklések, kezdve Teiresziasz csokornyakendős hivatalnokától egészen a Kar (a thébai nép) meghatározhatatlan (sivatagi?!) burnuszaiig, rongyoknak álcázott köpenyeiig és Pentheusz fent említett, magas bőrcsizmás, domina-perverziót vizionáló öltözetéig. Ugyanakkor hatásos, elgondolkodtató értelmezés, hogy ez a Pentheusz nem is örül meg: mintegy természetes folyamat végén, titkos vágyainak napfényre kerülésével jut el király-identitásának feladásáig, a nővé válás felvállalásáig.

Az előadás legszebb pillanata Nyakó Julié. Agaué kijózanodása a *Bakkhánsnők*-előadások egyik legkénye-



sebb pontja: a felismerési jelenet, amikor az anyának rá kell döbennie, hogy bakkhans-őrületében saját fiát gyilkolta meg, s most az „oroszlánvadászatról” megtérve Pentheusz letépett fejét tartja kezében, csábít a szélsőséges érzelmkitörés, a hisztéria színpadon mindig hálás, hatásos megjelenítésére. Nyakó Julinak csak arckifejezése változik: a bakkhans-tűz, az őrült lobogás lassan eltűnik szeméből, sőt, mintha szemének színe is megváltozna: fekete-barnából gyász-szürkébe vált – megrázó pillanat.

A többiek – Kézdy György (Kadmosz), Hannus Zoltán, Horváth Zsuzsa, Homonnai Katalin, Lovas Dániel, Spilák Lajos (Kar) – a Stúdió „K”-ban megszokott, egyenletesen magas színvonalon vesznek részt a játékokban; különösen szép, pontos a zenei aláfestés (Spilák Lajos munkája): ezen a mindenféle, rituális és profán tárgyval zsúfolt színpadon nincs hangszer, mégis minden – ülőhely, kerti csap, oszlop, fűrés, lámpa, kocsi stb. – hangszerré válik, válhat: *elvárá-*

zsolódhat, ha éppen erre ihleti a szereplőket az életü(n)ket irányító irracionális, elegánsabb nevén: Dionüszosz.

TÉBOLY THÉBÁBAN. SZATÍRJÁTÉK EURIPIDÉSZ BAKKHÁNSNŐK CÍMŰ TRAGÉDIÁJA UTÁN (Stúdió „K”)

A szövegeköt Lukianosz, Nonnosz és más görög költők szövegeinek felhasználásával írta: Szeredás András. Zene: Spilák Lajos. Fény, hang: Nagy L. Tamás. Díszlet: Szegő György. Jelmez: Németh Ilona. Rendező: Fodor Tamás.

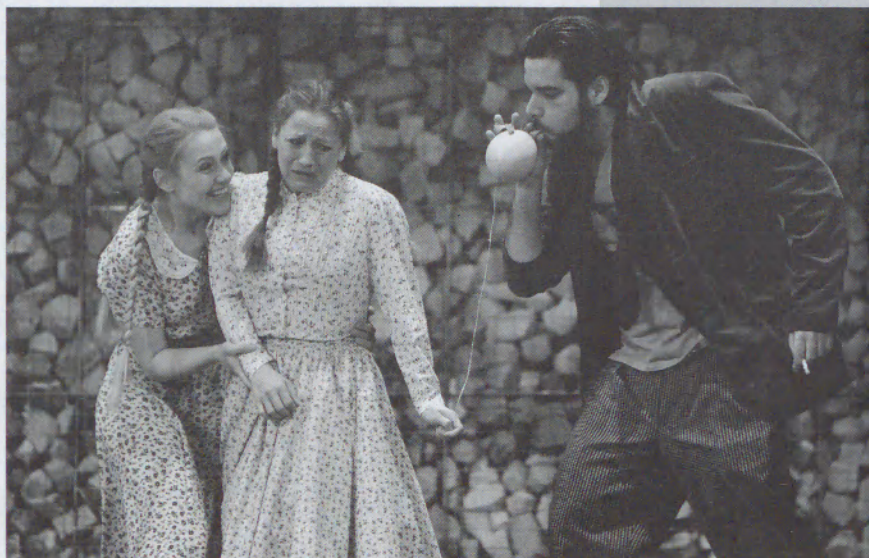
Szereplők: Kézdy György m. v., Nyakó Juli, Gulyás Attila, Fodor Tamás, Nagypál Gábor, Hannus Zoltán, Horváth Zsuzsa, Homonnai Katalin, Lovas Dániel, Spilák Lajos.

Kovács Dezső

Liliomhullás

MOLNÁR FERENC: LILIAM

A lighanem Molnár Ferenc ma a legtöbbet játszott magyar színpadi szerző. Itthon s a nagyvilágban. A színházi divatok logikája szerint elkezdődött legújabb Molnár-reneszánsz jegyében újabb és újabb Molnár-bemutatók születnek, s kiváltképp gyakran kerül színre a ligeti kikiáltó s a szelíd kiscseléd érzelmes románcát bemutató mű. A tavalyi évadban a Budapesti Kamaraszínház rukkolt elő új *Liliommal*, idén a szombathelyi Weöres Sándor Színház. Március elején a Magyar Színház örvendeztette meg régi-új közönségét a Molnár-legendával (alább erről az előadásról lesz szó), ugyanakkor a grazi közönség is rácsodálkozhatott a magyar színházcsinálók értelmezésére. „Ungarisches Stück, ungarischer Regisseur”, hirdeti a grazi szórólap, s rögtön tegyük hozzá, nemcsak a rendező magyar a Schauspielhaus Graz előadásában (Bodó Viktor), hanem Julika megformálója s a produkció számos alkotója-közreműködője is. A roppantul formátumos előadást persze nem láthatja a magyar közönség – miért is láthatná, Graz túl van a nem létező határon –, akárcsak Bodó ama grazi rendezését sem, amelyet beválogattak a Theaterreffen idei top tízes mezőnyébe (Peter Handke: *Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról*). S mikor április elején e sorokat írom, a Szegedi Nemzeti Színház is épp a *Liliomot*



próbálja az új szatmárnémeti művészeti igazgató, Keresztes Attila vezetésével. De Molnárt játszik napjainkban – többek között – a Víg-, az Új-, az Örkény Színház s a zalaegerszegi teátrum is.

Molnárral (és életművével) nagyjából olyasmi történt, mint Márai Sándorral: az írónak előbb menekülnie kellett a fasizmus elől (ahogy Márai is emigrált a kommunista diktatúra hatalomra jutása idején, 1948-ban), később a kádári Magyarország kultúrpolitikája nemkívánatos polgári bulvárszerzőnek nyilvánította. A múlt század hetvenes-nyolcvanas éveiben Molnár már egyre intenzívebben volt jelen a honi színpadokon, s a rendszerváltást követően sokat játszott sikerszerző lett. Ám a magyar kulturális nyilvánosság (ha van ilyen) válto-

zatlanul és masszívan besorolta az úgynevezett polgári színjátszás szórakoztató vonulatába. Azaz Molnárt illet nem elsőrangú írónak és színpadi szerzőnek tekinteni, hanem afféle rutinos színházi iparosnak, akinek darabjait zabálják a nézők („Franz Molnárbán, ugye, van némi szív...”), örömmel játsszák a színészek, mert szellemes mondatait jó mondani, szívesen tűzik műsorra a színidirektorok, mert a Molnár-reprízek majdnem mindig táblás házakat és hosszú szériákat hoznak. A drámai életmű mindazonáltal egyre virulensebbnek tűnik, jól láthatóan dacol az idővel és a színházi divatokkal, s előbb vagy utóbb elfoglalja megérdemelt helyét a magyar színházi kultúrában (is).

A Magyar Színház bemutatóját a teátrum újonnan ki-nevezett művészeti vezetője, Guelmino Sándor rendezte, s bár még nem futott ki teljes évad az új vezetők keze alatt, valamiképpen mégiscsak programadó előadásnak tekinthető a Hevesi Sándor téri *Liliom*. A rendezőnek, az előadás tanúsága szerint, mindenekelőtt az juthatott eszébe Molnár remekművéről, hogy meghívja Julika szerepére Balsai Mónit (akit azóta már le is szerződtettek a Magyarhoz), s Gémes Antosra, a színház fiatal színészére ossza a ligeti hintás szerepét. Guelmino alapvetően klasszicizáló játéknak képzelte el a *Liliomot*, s nosztalgikus-romantikus karakterű szerelmi történetnek Molnár külvárosi legendáját. A nyitó képből két viháncoló kislány ül a ligeti padon, apró mintás világos egyrészes ruhában, mintha csak dédmamáink korának

rolt monstrumot rakott az öblös színpad mélyére; egy kockányi üres szögletben az előadást kísérő muzsikussziluetdje tűnedezik föl. A magas, vetített háttérben felhők úsznak, vonatsínek indáznak a messzi végtelenbe; a látvány gondosan szerkesztett, poétikusan meditatív miliőt teremt a játékhoz.

Balsai Móni csúszkáló-elomló apró mosolyokkal, súlyos csöndekkel, leheletfinom gesztusokkal játssza a megregulázott, rebbenő cseléd lánykát. Mintha örökké csak befele figyelne, önmagának éli meg az odaadás perceit, a szigorú önfegyelmet s a párját vesztett szerelmes iszonyú vergődését. Mellette Marika – Soltész Bözse pompás megformálásában – maga a kirobbanó életerő, a virgonc derű és vidámság megtettesült szobra: játékos és humoros, kitarulkozó és önironikus, vérmes és szenvedélyes. Gémes Antos Lilioma kicsit nyers, kicsit darabos, nagy a szíve, és szilaj az indulatja, összenyalábolja a lányokat, mint egy csokor mezei virágot, látszik, legszívesebben az egész világot magához ölelné. Gémes hatásosabban jeleníti meg a fiú hányaveti könnyedségét, mint az átváltozó-átalakuló Liliom csodálkozó lényét. Mikor az élveteg Muskátné (Kubik Anna) meglátogatja, hogy alamizsnát vessen a „rongyosnak”, rég összeszokott szerelmi rituáléjuk szakad meg a dacos leányzó színre lépésével. Az együttesből kiemelendő még Pál András kiszámíthatatlanul veszelés, cinikus-alattomos Ficsúrja s Hámori Ildikó szeretetteljes ridegséggel zsörtölődő Hollunder nénije. A többi szereplő jórészt a Magyar Színházban megszokott átlagszínvonalon teljesít. Jellemző módon a „mennyei” jelenetek is mindentől belesimulnak az előadás romantizáló-konvencionális víziójába: a zsinórpaddásról függeszkedő túlvilági alakok földi koreográfia szerint szabnak ki ítéleteket, osztanak jó és rossz pontokat. Mikor Liliom hazalátogat családjához, akkor is a jól ismert rituálé zajlik: a férfi óvatosan közeledne szeretteihez, felserdült leánya (Bábinszki Ágnes) vad rajongással fogadná a titkos idegent, s elcsattan ama legendás pofon, amit puha simogatásként él meg a leány.

Guelmino ezúttal nem áll elő originális interpretációval, szakszerűen lebonyolítja a produkciót, rábízva a nézőt a Molnár-mű katartikus erejére, időtlen üzenetére. Ám a meglehetősen ritmustalan, erőtlen előadásban rejtve marad ama rendezői gondolat, ami igazolná e legeslegújabb *Liliom*-reprízt. Egy megújulni vágyó színházról ez vajmi kevés.

Guelmino ezúttal nem áll elő originális interpretációval, szakszerűen lebonyolítja a produkciót, rábízva a nézőt a Molnár-mű katartikus erejére, időtlen üzenetére. Ám a meglehetősen ritmustalan, erőtlen előadásban rejtve marad ama rendezői gondolat, ami igazolná e legeslegújabb *Liliom*-reprízt. Egy megújulni vágyó színházról ez vajmi kevés.



Schiller Kata felvételei

BALRA: Balsai Móni (Juli), Soltész Bözse (Mari) és Gémes Antos (Liliom)
FENT: Kubik Anna (Muskátné), Gémes Antos és Balsai Móni

kopottas viseleteit keltenék életre (jelmez: Kárpáti Enikő). *Liliom* színes lufikkal érkezik meg – miután Muskátné kidobta – hatalmas bőrönddel, benne minden vagyonával, egész életével. A bőrönd később kitüntetett szerepet kap a játékban, a halott kikiáltó megszemélyesítője lesz, hozzá hajolva rebegi el alig hallhatóan imáját a megrendült kiscseléd. A Liget dzsungelét magas kőfal választja el a „civilék” világától: Csanádi Judit díszlettervező apró kövekből épített, dróthálóval hatá-

MOLNÁR FERENC: LILIAM (Magyar Színház)

Díszlet: Csanádi Judit. **Jelmez:** Kárpáti Enikő. **Dramaturg:** Gecsenyi Györgyi. **Rendezőasszisztens:** Hübér Tünde. **Rendező:** Guelmino Sándor.

Szereplők: Gémes Antos, Balsai Móni, Soltész Bözse, Pál András m. v., Jegercsik Csaba, Szélyes Imre, Kubik Anna, Bábinszki Ágnes, Hámori Ildikó, Szatmári Attila, Rancsó Dezső, Tóth Sándor, Szűcs Sándor, Bede Fazekas Szabolcs, Pavletits Béla, Szabó Máté, Horváth Zoltán.

Kolozsi László

Csupa sár, csupa szív

JOSEPH STEIN - JERRY BOCK: HEGEDŰS A HÁZTETŐN

Bata Éva (Chava),
Láng Annamária (Cejtel),
Kovács Patricia (Hódel)
és Andrádi Zsanett
(Bjelke)

A *Hegedűs a háztetőn* nagyon tetszetős, de tulajdonképpen félrevezető műsorlapján különböző népcsoportok párai közt ott áll egy roma család és egy fekete-magyar falusi vegyes pár között Tevje, a tejesember és felesége, Golde. Hegedűs D. Géza és Igó Éva. Az UNICEF-képeslapnak vagy Benetton-katalógusoldalnak is beillő fotót nézve azt is hihetné egy jámbor jegyvásárló, hogy a *Hegedűs a háztetőn*-nek, ennek a joggal népszerű musicalnek aktualizált változatát látja majd. E kedves musical a lehető legkevésbé alkalmas bármilyen politikai üzenet közvetítésére. Sem a zenéjéből, sem pedig a történetéből nem (vagy csak nehézségek árán) facsarható ki intelem – és Eszenyi Enikő rendező és csapata a műsorlappal fel is ülteti a nézőt: a Víg legújabb *Hegedűse* még csak annyira sem mai, mint a majd tíz éve Kaposváron futó *Hegedűs*, amiben Kulka János nyújtott emlékezetes alakítást. Pedig sok minden változott – a politika is – az elmúlt tíz évben. Eszenyi Enikő a hagyományos *Hegedűs*-előadások közül ki nem rívó, konvencionális, szürke színekkel megjelölt *Hegedűs a háztetőn*-t rendezett.

Igó Éva (Golde) és Hegedűs D. Géza (Tevje)



Joseph Stein szövegkönyve nélkülözi a konfliktusokat. Lázár Wolf, a hentes megkéri Tevje lányának kezét, Tevje a tenyerébe is csap, de végül nem adja a lányát. Igazi konfliktusforrás, benne van a műben egy összeütközés lehetősége; de Stein nem klasszikus librettót szerkesztett. A *Hegedűs a háztetőn* inkább filmforgatókönyv, mint színdarab. Egy falu életének krónikája, középpontban a tejesemberrel, Tevjével. Az 1903-as kisinyovi pogrom előzményeinek bemutatása, színes jelenetekben. Sólem Aléchem novellafüzérének megzenésítése, egy tipikus galíciai falu, *stetl* rajza. A fülbe-mászó dallamok sokkal inkább a bécsi operett hagyományához köthetők, mint a klezmer zenéhez, nem egy – mint a „Bordal” vagy a „Hagyomány” – keringőalapra épülő operettsláger, és Tevje dala, a „Ha én gazdag lennék...” is tulajdonképpen egy tipikus belépő.

Az operett nem tűri meg az érzelmességet, hiszen éppen mert érzelgős és nem érzelmes, tesz minden aktualizálást nevetségessé. A *Hegedűs a háztetőn* operettbe ojtott filmszüzsé. Vagyis tulajdonképpen mindegy is, hogy miért kell a jó anatevkai-aknak elhagyniuk falujukat (a cári intézkedés miatt, mert üldözik őket, vagy mert vízi erőmű, esetleg szállodalánc épül a falu helyén), a búcsúdál – mikor elhagyják a „csupa sár, csupa szív” települést – a legkérgesebb szívű nézőt is biztosan megríkatja. Azon darabok közé tagozódik e mű, melyek biztos és fellebbezhetetlen sikerre számíthatnak, akár még henye és lötyögős megvalósításban is. Ezért lehetett kevésbé vészterhes időkben is, évtizedekig, a vidéki színházak biztos befutója. Csak egy jó Tevje kellett hozzá – hiszen e műben egyetlen igazi és vérbő szerep van –, és már egya-kettőhöz sem adták, olyan tuti volt a siker. (Elég a szép emlékű szegedi előadásokra, illetve Tevjékre gondolni, Király Leventére és persze Gregor Józsefre.) Eszenyi – ezen okok miatt, és nem azért, mert van a műnek egy népszerű filmváltozata – szélesvásznú operettfilmet rendezett a darabból a Vígben.

Ahogy a *Hegedűs* minden rendezőjének, Eszenyi Enikőnek is megkötötte a kezét az 54. utcai MTI (vagyis Music Theatre International), hiszen igen csekély mozgásteret hagy az alkotóknak (a búcsúdál közben például mindig esnie kell a hónak). A rendező annyit tehet: a lehető legjobb díszlet- és jelmeztervezőket és koreográfust szerződteti. A Víg művészei látványos, egyszerűségében szép *Hegedűs a háztetőn*-t hoztak tető alá. A díszlet egy kétfenekű házra épül, mely vagy a külsők helyszíne, vagy a belsőké, aszerint, hogy hogy fordítják. A ház mögött a falu stilizált rajza. Ezenkívül

Pápai Erika (Fruma-Sára),
Reviczky Gábor (Tevje) és
Halász Judit (Golde)



csak néhány kerítésléc, sármező, a padlón héber betűk. Az utolsó jelenet (mikor a szereplők majd mindegyike az egyetlen menedékként megmaradt, velük tutajként úszó *stiblen* – szobácskányi házban – zsúfolódik össze), valamint Tevje (pontosabban a Tevjék) mulatozása, álma, Hódel elutazása – a vonat-jelenet – kiemelik e rendezést a szokásos, ciceszes, haszidos, sok díszlettel dolgozó rendezések közül. Eszenyi rendezése nem zsúfolt. Anatevka annak ellenére, hogy csak mint festett háttér jelenik meg, megelevenedik a színpadon. Khell Csörsz is mintha a filmhez készült *storyboard*ot (képes forgatókönyvet) használta volna: Tevjék háza az abban látható nyers rönkházat idézi. Füzér Anni jelmezei is roppant egyszerűek, a fekete-fehér viselethez alig tesz valamit hozzá, legfeljebb néhány kendővel, furcsa fejfedővel dobja fel az öltözékeket, ezek azonban olyannyira jellemzőek, hogy a szereplőket a kakasülőről is megkülönböztethetővé teszik.

Tevje a házat is úgy húzza maga után, mint a tejeskordét. Ez a ház a sors metaforája lesz. A klasszikus Norman Jewison-filmet sokszor idéző háttérképeket remek animációs rendezők, Mandula Éva és Borbás Róbert terveztek. Különösen a naplementéik megejtőek. Az egyik legszebb a sábesz-jelenet naplementéje, melyet alig egy paraszthajszálnyi választ el a totális giccstől.

A *Hegedűs a háztetőn*-ben egy (legfeljebb két) fontos szerep van: Tevjék (és Goldék). A Vígszínházban két *Hegedűs a háztetőn* fut. A két előadás ugyanis – bár a díszlet ugyanaz – a két Tevje miatt merőben különböző. Ahogy azt egy reggeli tévéműsorban a Tevjék – Reviczky Gábor és Hegedűs D. Géza – maguk is megfogalmazták, ők tökéletesen eltérő alakok. Reviczky ösztönösebb, hevesebb, Hegedűs D. Géza racionálisabb, gondolkodóbb, elmélkedőbb alkat. Mindketten alkalmasak a szerepre, mindkettőjük alakításának vannak emlékezetes pillanatai, de éppen a különbségek felsorolásakor említett tulajdonságaik miatt egyikük sem lényegül át Tevjévé. Hegedűs nem elég nyers, nem elég haragos, dühkitörései nem orkászzerűek, szemben Reviczky-éivel, Reviczky pedig nem eléggé intellektuális, ő olyan Tevje, aki minden teketóriázás nélkül odaadná a lányát a gazdag, de tanulatlan Lázár Wolfnak. Kettőjük különbözősége jól megmutatkozik több fontos jelenetben. Így abban is, melyben a harmadik lányukat kitagadják (Hegedűs inkább borongósan keserű, Reviczky elementárisan dühös, szinte képes lenne kárt tenni magában). És abban is, melyben végül megbocsátva, de azért a haragot is tartva, odabökik búcsúzó lányuknak, „Isten áldjon”. Hegedűs D. keserűen motyog, nem teszi könnyebbé az elválást, szemben Reviczkyvel, aki odamordul, de úgy, hogy az odavetett szóban nem csak fájdalom, de szeretet is van.

Ha ajánlanom kellene, mindenképpen azt a szereposztást ajánlanám, amelyikben Hegedűs D. Géza Tevje. Reviczkyt ugyanúgy kifognak a dalok. A nagy slágerek ugyanúgy, mint a kettősök. Sem hangterjedelme, sem képzettsége nincs meg ehhez a szerephez. Különösen a zsinórpadlásról csüngő alakok benépesítette kissé szurreális, de mégsem elég vad álomjelenetben bicsaklott meg a hangja.

Mindkét Golde szépen öregedő asszony, aki férjét nem csupán elviseli, de szereti is. Halász Judit és Reviczky

kevesbé egységes és összeérett pár, mint Hegedűs D. és Igó Éva.

G. Dénes György magyarázata – erre ismét rádöbbenhettem – fergeteges, tele van szípkákkal, pazar ötletekkel. A búcsúdalbán az „intimate, obstinate” „csupa sár, csupa szív” a fordításban, és ennek a szöveg helynek lesz metaforája a színpad előterében elhelyezett sármedence, amiben a szereplők gyakran megmerülnek. Ahogy egy vaskos süveg, olyan jól jellemzi a házasságközvetítő Jentét az eredeti „right”-ot helyettesítő „stimmt”. „Stimmt?”, kérdez vissza mindig. Pap Vera ezt a *stimmt*-et hátborzongató pökhendiséggel tudja odavetni.

Tevje lányai a szemünk láttára válnak érett lányokká. Láng Annamária énekel a legszebben, Kovács Patrícia remekül táncol, a nagyszájú, cserfes Hódel szerepe jól áll neki. Bata Éva éreztetni tudja a kitagadott lány csön-des fájdalmát, és ez a legtöbb, amit ebben a szerepben tehet. A darabba rejtett zsidóviccek jelentős része a rabbinak jut, de szerencsére Harkányi Endre rabbija nem lesz karikatúra: árad belőle a bölcsesség is.

A Silló István vezette zenekar Reviczky Gábort nem mindig tudta követni. (A zenekar egyik legjobbja a harmonikás volt.) A hegedűsök sok vibratóval, de szerencsére nem túlságosan klezmeresen játszották a gyönyörű szóló-betéteket.

JOSEPH STEIN – JERRY BOCK: HEGEDŰS A HÁZTETŐN (Vígszínház)

Dalszövegek: Sheldon Harnick. **Fordította:** G. Dénes György. **Díszlet:** Khell Csörsz. **Jelmez:** Füzér Anni. **Szakértő:** Verő Tamás és Vári György. **Animáció:** Mandula Éva, Borbás Róbert. **A rendező munkatársa:** Várnai Ildikó és Mucsi Zoltán. **Rendező:** Eszenyi Enikő. **Szereplők:** Hegedűs D. Géza/Reviczky Gábor, Igó Éva/Halász Judi, Láng Annamária, Kovács Patrícia, Bata Éva, Ruzsik Katalin e. h., Hegedűs Barbara, Andrádi Zsanett, Kútvolgyi Erzsébet/Pap Vera, Borbiczki Ferenc/Fesztbaum Béla, Józán László/Szemenyei János, Venczel Vera, Szócs Artur, Rajhona Ádám, Pápai Erika, Harkányi Endre, Géczi Zoltán, Gyuriska János/Katona László, Szemán Béla, Molnár Áron e. h., Dengyel Iván, Sarádi Zsolt, Lajos András, Kovács Martina, Bodor Böbe, Viszt Attila. **Hegedűs:** Farkas Izsák/Gombai Tamás/Szirtes Edina.

Táncosok: Bácskai Zsolt, Bernáth Bernadett, Berta Orsolya, Bora Gábor, Detrich Krisztián, Fülöp Norma, Gajárszki Márton, Hajdú Anita, Karsai J. András, Kása Kelemen, Kloska László, Kovács Tamás, Lányi Attila, Latabár Kálmán, Makovinyi Tibor, Molnár Éva, Nagy Sarolta, Schmidt Eszter, Szabó Bence, Vida Emőke, Vida Gábor.

Kórus: Belezna Katalin, Bubnó Márk, Csiba Eszter, Flórián Gergely, Kovács Beáta, Marót Benedek, Mátyás Attila, Murányi Márta, Simányi Borbála, Szabó Anna, Szabó Sebestyén, Szanka Zsuzsanna, Szathmári Judit, Sziklai-Pap Ferenc, Zákányi Zsolt.

Tomba Andrea

Semmi, ami emberi

SYLVESTER LÉVAY – MICHAEL KUNZE: REBECCA

Kosztolányi Dezső *Színház* című kötetében összegyűjtött kritikáit böngészve számomra a legszórakoztatóbb írások mindig azok, amelyek rég elfeledett darabokról szólnak. Ezekben a szerző könnyeden és megbocsátó mozdulattal söpri le az asztalról azokat a csip-csup, semmi darabokat, bohózatokat és melodramákat, melyek néhány órányi figyelmét elrabolták. A szelíd kritikus főleg írói örömét leli a gügye történet megmosolygásában, s finoman vonogatja vállát a világ balgasága s a dolgok mulandósága felett. Azon sosem csodálkozik, hogy a bővlinak sikere van. A bővlinak mindig sikere van, ezen nem érdemes keseregni.

A *Rebecca* című musical enyhén szólva nem tarthat igényt másra, csak a felejtésre, s néhány évtized múlva legfeljebb egy kalandor színháztörténész vagy antropológus ámul majd el azon, miféle gyöngé művek hazugságaiba menekült a mi korunk. „Eredetije”, egy angol nemesi származású hölgy, Daphne Du Maurier *A Manderley-ház asszonya* című kísértet- és gótikus szerelmi regénye szintén alighanem feledésbe merült volna, ha Hitchcock nem készít belőle egy remekművet 1940-ben. Bármilyen logikai vagy művészetelméleti képtelenség is, mintha visszamenőlegesen a regény és a mostani musical is a nagyszerű filmen elősködne, abból merítené hírét és anyagi sikerét. Jó, jó, a musicalt a regény ihlette, mondja a plakát, de ki ismerné ma a regényt a film nélkül? Ha valaki nem emlékezne a történetre: rég elhalt feleség után új, ártatlan asszony költözik a házba, a korábbi feleség emlékét szigorú házvezetődője őrzi, titok lelepleződik stb. Hitchcock száraz thrillert alkotott, Lévy–Kunzék csöpögős melodramát, thrilleremekkel beoltva.

A Sylvester Lévy–Michael Kunze szerzőpáros előállításában (kiktől már volt szerencsém látni és elfeledni az *Elisabeth* és a *Mozart!* című musicaleket) s az Operettszínház színrevitelében a darab olyan silány és hamis, mint a magyar s külföldi telenovellák. A szerzők nem írtak bele egyetlen valóságos alakot vagy pillanatot sem, s az előadás is messzire elkerüli, hogy emberi érzelmet, gondolatot vagy kapcsolatot idézzon fel. Ehelyett mindent sémákra egyszerűsít, s pusztán az általánosságok és közhelyek szintjén mutat meg. Kövér, színesbe öltözött, mókás amerikai néni (humor az amerikai *sit-com*okból merítve, csak-hogy el sem mosolyodunk). Ártatlan lány suta pasz-tellruhában és nagyon megadóan (akitől sajnos nem

hatódunk meg). Nagyon démoni házvezetődő, mély hanggal, darázsderékkal és magasra tömött vállakkal, mint Szörnyella a *101 kiskutyában* (aki azért képes némi félelmet kelteni). Egy darab szomorú férfi (akiről az égvilágon semmi nem jut eszünkbe, ahogy az előadásnak sem). Egy mindig nagyon dinamikus, „komikus” kórus (gyors és profi ki-be jöveletekkel, érthetetlen szöveggel).

A férjet alakító Szabó P. Szilveszter például sokkal szimpatikusabb az interneten látható kis kalózvideón, melyen civilben a musical slágerét éneklő az Operettszínház előtt (az új előadást reklámozandó), mint a démonira faragott, maszkyszerű, sematikus és unalmas tragikus férfi szerepébe kényszerítve a színpadon. Janza Kata, a házvezetődő, ugyanezen a videón, festett szó-kén, emberi mivoltában sokkal izgalmasabb, és kevésbé közhelyes, mint az előadásban, úgynevezett esztétikailag megkomponált rajzfilmes kivitelben. Neki egyébként volna hangja s színészi ereje is, hogy eljártssza a szerepet. Vágó Zsuzsi mint új asszony, hiába fiatal és tiszta, nem tud létező, személyes figurává válni, tisztán általánosságot kell játszania.

Nemcsak a dramaturgia kínos – szinte egyazon jelenetben ismerkednek meg s lesznek szerelmesek, majd hivatkoznak „az elmúlt napokra”, végül egy perc alatt lebonyolódik a leánykérés, mint amin sebes vág-tában túl kell esni –, de a szöveg is annyira bugyuta, hogy még jó fordítás esetén is rágóguminak hatna. Müller Péter Sziámi ilyenekre képes: „Jöjj, szörnyű az éj, lelkemhez éj, / Szólj egy fontos szót, mesélj!” A szöveg talán harminc százalékát értem, a kórusét egyáltalán nem, szerencsémre van angol felirat, azon kapom magam, hogy abból próbálok tájékozódni.

A zene sem több slágerbabérokra törő általánosság-nál. Egyedül a Rebecca-dal idézhető fel (Janza Kata előadásában), melyet, igaz, legalább háromszor van alkalmunk hallani, mikor Rebecca vészterhes neve a mélyből harsan fel, mint valami ősi átok. A hangosítást feltehetően halláskárosultakra szabták, mintha a decibelek volnának hivatottak pótolni azt az emberi ürességet, mely mellkasunkat szorítja ez estén.

Meglepő, hogy Béres Attila rendezőt – kinek lehetőségét, úgy gondolom, az efféle darabválasztás vagy felkérés elfogadása ugyancsak rombolja – az emberi kapcsolatok vagy legalább egy-két hihető figura megmutatása helyett pusztán a színházi effektek és közhelyek izgatják, vörös és sötét fények, a technika, a le-



Székárosy Zsuzsa felvételről

Szabó P. Szilveszter (Maxim de Winter) és Vágó Zsuzsi („Én”)

bonyolítás, a kórus gyors ki-be mozgatása, a hatáselemek halmozása, a valahonnan másolt, készen kapott, közhelyes teatralitás. A színészi játék irányítására kevés gondot fordít. Mintha minden idegen volna tőle, mi emberi.

Mészáros Árpád Zsolt (Jack Fawell)



SYLVESTER
LÉVAY –
MICHAEL KUNZE:
REBECCA
(Budapesti
Operettszínház)

Jelmez: Velich Rita. **Díszlet:** Horesnyi Balázs. **Rendező:** Béres Attila.

Szereplők: Vágó Zsuzsi, Szabó P. Szilveszter, Bálint Ádám, Náray Erika, Pálfaly Attila, Janza Kata, Nádasi Veronika, Sánta László, Dézsy Szabó Gábor, Marik Péter, Oláh Tibor, Csuha Lajos, Péter Richárd, Arányi Adrienn.

de nem is nézem le, s láttam belőle jót s igazán kiemelkedőt is – a Broadwayn, igaz, ott nem az adófizetők pénzéből. Az előadás végére megirigylem Kosztolányi nyugalját. Az a néző, aki úgy véli, hogy itt életet, értéket, emberi kapcsolatokat lát, ugyanaz, mint aki elhiszi, hogy a sorozatokban, az üres tévé-fecsejekben, a színes újságok pletykarovataiban valós emberekről s viszonyokról van szó, s bedől az üres fejű és szavazatéhes politikusok szavainak – örül, hogy helyette gondolkodnak, boldogan elmerül egy hazug világban, s úgy érezheti: él, és most jól szórakozott. Aztán hazamegy, bekapcsolja a tévét, s a mókuserék forog tovább.

Ugrai István

Döntetlen

TASNÁDI ISTVÁN – FENYŐ MIKLÓS: ARANYCSAPAT



Közkeletű megállapítás, hogy a régi dolgok „az igaziak”. Ma már semmi nem olyan, mint akkor volt. Hogy mikor is pontosan? Amikor még nagyok voltunk. Amikor még volt közösségi érzés, amikor volt még összetartás, amikor volt minek örülni. A közös nevező pedig a futball – leginkább az Aranycsapat, amely a hét vezér és az aradi vértanúk mellett a harmadik „tudni kell” névsor: Grosics, Buzánszky, Lóránt, Lantos, Bozsik, Zakariás, Budai, Kocsis, Hidegkuti, Puskás, Czibor. Ma már semmi nem olyan, mint akkor – hallani ma is gyakran. Mint ahogy Stopli bácsitól is, aki ott ragadt a Népstadion (azóta már Puskás Ferenc Stadion) lelátóján. Tasnádi István és Fenyő Miklós musicalje a Szegedi Nemzeti Színházban Tasnádi Csaba kezében nem csupán az ötvenes évek fájdalom és félelem meghatározta atmoszférájának pontos lenyomata, hanem érvényes olvasat is az azt szabadságként megélő, nosztalgiaiba merevedett, önmagát kizárólag a múlthoz képest meghatározni tudó generációról.

A József Attila Színház felkérésére még 2006-ban készült *Aranycsapat* Méhes László rendezte előadása sok-

kal inkább emlékeztetett egy szcenírozott Fenyő Miklós-életmű-koncertre, mint színpadi műre, mintha a dráma csupán egy apropó, egy szükséges, de lényegét tekintve elhagyható keret lenne. Biztos siker, hiszen a számtalan Hungária-rajongó eleve garantálta a telt házakat, még a Magyar Televízió is rögzítette és sugározta a produkciót. Ennek fényében meglepetés, hogy a szegedi előadásban a Fenyő-dalok nem célként, hanem eszközként definiáltak: egy sosem volt kort hoznak létre, amelyet akarni, amilyenre emlékezni ugyan jó dolog, de megélni nem lehetett. Vagy túllépni lehetett rajta, ahogy Kalap tette, vagy meglepni, ahogy Angyal Gyuri. S ez így együtt már valóban az ötvenes évek.

Ma, a Magyarország–Liechtenstein meccsen üldögélő, amúgy a kórházból kiszökött Stopli bácsi ott ül az emelvényen (Csík György díszlettervező egy félbevágott focilabdába helyezi a tribünt), és még mindig próbálja látni az Aranycsapatot, az egyedi és megismételhetetlen teljesítményt. Minden 1954. július 4-én romlott el, ami-

Pataki Ferenc és a tánckar

kor Puskás döntő gólját Ling játékvezető lesnek ítélte. Ahogy felidéződik a mindent (pontosabban a világbajnokságot) eldöntő meccs, mindenki újraéli a történetet, hiszen – hiába az eltelt majd' hatvan év – ha ott és akkor megállíthatnánk az időt, akkor minden más lenne.

Dehogy lenne más. Az Aranycsapat vereségén ideje lenne túllépni. Tasnádi Csaba rendezése azt sugallja, ideje lenne földolgozni a félmúltat, tudatosulnia kelle-ne annak, hogy mi az, ami visszavonhatatlanul megtörtént, nem pedig arra feltenni az életünket, hogy hátha az a bizonyos utolsó pillanat megváltoztatható. Kiválóan jellemzi a feloldhatatlan ellentétet a két központi figura. Az egyik az idős Stopli, ahogy visszaidézi a tinédzserkort, amelyben persze benne van minden,

az Aranycsapatot keresi, hanem saját elszalasztott lehetőségeit. Székelyi József, remek stílusérzékkel, lazán visszafogottan mutatja az elegáns urat, aki az elején mintha csak véletlenül keveredne vitába Stoplival. Székelyi az előadás végéig őrzi titkát, jöveteleének ugyanis célja van. A leleplezés valódi feloldást jelent, s ezzel egy időben Stopli történetének alakjai, a *vele élő történelem* figurái bekerülnek oda, ahol a helyük van: a panoptikumba.

Tasnádi Csaba a darabban egy nehezen feldolgozható, a magyar színházi életben deficités témára, a nemzeti identitás kérdéseinek taglalására lelt rá. Nem fél állást foglalni a kérdésben, s ezzel tulajdonképpen újragalmazza a magyar musicalzsáner hagyományait.

A műfajra olyannyira jellemző leegyszerűsítő narratívák, szimplifikált érzelemöltetek fedte ötlettelenség helyett komolyan vette azt, hogy egy előadás – a musical formai sajátosságain túlmenően – a darabról is szól. Ennek köszönhető az is, hogy mindegyik karakternek megvan a saját arca. Rácz Tibor a rágcsaárus Kalap szerepében jól érzékelteti az érdeklenség stációit: ő már lemondott a gyerekkor álmairól, a valóságban él – ám a közös múlt miatt megérti Stoplit. Pataki Ferenc a szívtiprók mindentudásával ábrázolja Angyal Gyurit, Barnák László lelkesen kíváncsi, naiv kisfiú a kis Stopli szerepében. Erdélyi Tímea kamaszos tisztaságot vegyít erős akarattal Winkler Zsófiként. Járai Máté Begyűjtő Putyija a csapat szervezőereje, Lazók Mátyás Cicerója a dadogós, akit ki lehet röhögni, Poroszlai Kristóf Púp Gyulája nehezen döntő, némileg túlmozgásos srác. Ollállá tréfás alakja mögött rejtező személyes tragédiáját korjelen-séggé képes növesztetni Szilágyi Annamária.

A szegedi produkció azt bizonyítja, hogy lehet szórakoztatni a közönséget úgy is, hogy az ne legyen egyszersmind tartalmatlan; sőt: a rendezői gondolat egyrészt szervezőerőként

működve megsokszorozza a hatást, másrészt indokolja is az előadás létét. Ami egyúttal azt is jelenti, hogy a nézőnek nem kell szeretnie sem a futballt, sem Fenyő Miklós zenei világát ahhoz, hogy élvezze az előadást, amely így önálló, egyedi alkotássá képes válni. Az *Aranycsapat* ezúttal döntetlent játszik – ami azt jelenti, hogy mind a színpadi, mind a nézőtéri térfélen lévők nyertesek.



Veréb Simon felvételei

Járai Máté, Lazók Mátyás, Barnák László és Poroszlai Kristóf

amire emlékezni érdemes: a sulis, a balhék, a csajozás(i kísérletek) és foci, foci, foci minden mennyiségben (Púp Gyula még az esküvőjét is lekési miatta), körülvéve a kor jellegzetes figuráival: a jeles feljelentővel, Komáromi elvtárral vagy a fiát elvesztő anya fájdalmát fiúk ellátásával enyhítő Ollállával. A másik az elegáns idegen, aki szembesíteni próbálja Stopli idealizált világát a racionalitással, s a fiatalkori naiv látást az utólagos tapasztalattal egészíti ki, amivel szétzilálja Stopli bácsi saját magába merevedett emlékeit.

Ádám Tamás kiválóan rajzolja meg az idős férfit, akinek a feje felett egyszerűen elsüvített az idő. Ő ma is kész harcolni a számára egyetlen lehetséges identitást képező Aranycsapatért, érvei hiányát indulattal pótolja. Érzelmi alapon ítél meg mindent, számára a világ egyetlen óriási csalódás, a 3:2-es vereség összekapcsolódott saját keserűségével: első szerelme, Winkler Zsófi ugyanekkor disszidált Angyal Gyurival – s innentől kezdve mintha az egész élete megállt volna. Ádám vilá-gossá teszi: Stopli nem a válogatottat, még csak nem is

TASNÁDI ISTVÁN – FENYŐ MIKLÓS: ARANYCSAPAT (Szegedi Nemzeti Színház)

Díszlet: Csík György. **Jelmez:** Papp Janó. **Koreográfus:** Bóbis László. **Zenei vezető:** Koczka Ferenc. **Videotechnika:** Kovács Gábor Péter. **Rendező:** Tasnádi Csaba.

Szereplők: Ádám Tamás, Székelyi József, Rácz Tibor, Barnák László, Pataki Ferenc, Járai Máté, Lazók Mátyás, Szívós László, Poroszlai Kristóf, Szűcs Lajos, Varga Bálint, Flórián Antal, Szilágyi Annamária, Erdélyi Tímea, Csorba Kata, Márkus Melinda.

Márok Tamás

Donizetti-musical Pécsett

GAETANO DONIZETTI: BOLEYN ANNA

Tanulságos ellátogatni Európa Kulturális Fővárosába. Magam ősszel, a felkészülési időszakban végigbukdácsoltam már a keresztül-kasul föltúrt belvároson. Nos, február végére haladtak valamit a gödrök betemetésével, könnyebb elsétálni a színházig. Amelynek épülete itt-ott alá van dúcolva, az erkélyre tilos és életveszélyes kimenni, a nézőteret pedig átkozottul túlfűtik, ami bizonyára közrejátszik abban, hogy a premieren egy nézőt szívrohammal visznek kórházba.

Ilyesfajta közegben kerül tehát sor az évad egyetlen operabemutatójára. Donizetti közepesen ismert *Boleyn Anná*ját választották, és hozzá a magyar nyelvet. Somo gyi Szilárdnak ez az első operarendezése. Mestere, Kerényi Miklós Gábor újra lefordította a szöveget. Igazán

derék munkát végzett, sokéves dalszínházi tapasztalata, édesapjának énektanári öröksége éppúgy benne van a sorokban, mint saját drámai tehetsége. Régi vitatéma, hogy eredeti, avagy magyar nyelven játsszunk-e operát kis hazánkban. Nos, *Magyarországon* ez ügyben hosszasan lehet érvelni pró és kontra. *Európa Kulturális Fővárosában* azonban értelmetlennek tartom e fölvetést. A projekt egyik fő eleme a kulturális turizmus élénkítése. Az idelátogató külföldiek megnyerésére az opera mint nemzetközi műfaj, különösen egy ritkábban játszott mű, kitűnő volna.

Szécsi Máté (VIII. Henrik) és Váradi Marianna (Boleyn Anna)



No de magyarul?

Rendkívül elszánt ingyencnek kell lennie annak a német, francia vagy angol vendégnek, aki meghallgat egy olasz bel canto operát *egy finnugor nyelven*.

A klasszikus olasz opera dramaturgiája nagyjából úgy épül föl, hogy a recitativókban gyorsan lezajlik a cselekmény, majd az áriákban, együttesekben mindegyik hosszan reflektálnak a szereplők. Gyarmathy Ágnes Shakespeare-színpadot tervezett, hátul trapéz alakban végigfutó falakkal, boltívekkel, középen pedig három, sok mindenre használható, tologatható emelvényel, középen pedig egy balról jobbra lefutó híddal. A tömeget szépen föl lehet rakni erre az alapra, az intimebb jelenetek bensőségesége azonban legtöbbször nem érvényesül. A jelmezeken a gazdagság látszik, a kor és a színház gazdagsága. A hölgyek minden jelenetre toalettet váltanak, fényűzően hullámszaknak a különféle drága kelmék, ritka prémek. A börtönruhák aprólékos megszagatása azonban nem elborzaszt, hanem megmosolyogtat, és a „vért” is kenheték volna takarékosabban. Hasonlóan történelmietlen és komikus hatást kelt, amikor a bírósági ítékezés jelenetében a nép „Anna! Anna? ANNA” stb. feliratú táblákkal demonstrál. Persze Somogyi Szilárd a musical felől érkezett, mintáit is onnan hozta, ahol minden minduntalan forog, füttyül, ez a dinamizmus és a szórakoztatás ismérve. Ezért aztán a rendező itt is mindenáron meg akarja mozgatni a darabot, az énekeseket. Ez gyakran hasznos, mert megvéd az operai maníroktól. Nem hisz viszont eléggé a mozdulatlanság erejében, amely a klasszikus olasz operának egyik legfőbb fegyvere. Abban, hogy egy, kettő vagy négy ember csak áll a színpadon, és zuhog ránk a hang. Persze ehhez énekesek is kellene.

Donizetti, Bellini és bizonyos mértékig Rossini alkotásai nagy és gyönyörű hangú énekesekre lettek kitalálva, akik ráadásul virtuóz énektechnikával rendelkeznek. Ma épp ez jelenti előadásuk legfőbb nehézségét. Ne legyünk méltánytalanok: Pécsen elég jó énekeseket válogattak össze. Csak éppen nem *elég* jók. Hisz ebben a világban a hang minősége, gyönyörűsége, a formálás kifinomult artisztikuma nem a tartalom ábrázolásának eszköze, hanem *maga a tartalom*. Egy Verdi- vagy Puccini-darabot sokkal könnyebb elfogadni közepes vagy jó közepes énekesekkel. A bel canto világában viszont a hozzávetőlegesen megfelelő színvonal csak arra elég, hogy a hallgató konstataálja a dallamok gyönyörűségét, érzékelje egy-egy hangszín szépségét, lássa a drámai folyamat konstrukcióját – ám a darab nem vonja körébe, nem részt vevő átélő, csak külső szemlélő marad. Hiába irányítja olyan pontos szenvedéllyel a zenekart Kesselyák Gergely és Cser Miklós, hiába tiszták a szövegek, hiába érzékletesek a tempók. Az énekesek teljesítményét tehát ebben az időzjelben értékelhetjük csak.

Váradi Marianna egykori koloratúrszopránja megsötétedett, de azért nem vesztette el mozgékonyágát. Adott körülmények között optimális választás a címszerepre, példamutatóan állította elénk a kiszolgáltatott, szenvedő asszonyt. Fiatalabb váltótársa, Vermes Tímea hangja világosabb, könnyedebb. A koloratúrákat persze virtuózzabban teljesíti, a figura drámai bukását kevésbé. Ám szemre és fülre egyaránt ifjú Annájával azért együtt lehet érezni. László Boldizsár a bemutatóra lebetegedett, ezért Csajághy Szabolcsnak – kissé ugyancsak gyengélkedve – két előadást kellett énekelnie két nap alatt. A megfázás mögül férfias, csengő tenor hang szól, amely fényesen hozza a szerep c körüli magasságait is. A színpadon otthonosan mozog, a figura is hihető. Ígéretes tehetséggel ismerkedtünk meg. A második rész elején belógatják a színpadra VIII. Henrik



Cser Krisztián (VIII. Henrik) és Vermes Tímea (Boleyn Anna)

Holbein festette ismert portréját. Kár mutogatni, hisz Cser Krisztián egészen más karakter, magasabb, szikárabb. Szécsi Máté nyaktól lefelé hasonlítana a történelmi alakra, csak épp a lényeg hiányzik belőle: az a kőkemény arc, az az elszánt tekintet, amely a festményről sugárzik. Az ő vonásai inkább gyermekiek, s ezen a szerencsétlen hajasbaba-paróka tovább ront. Viszont igazi basszus hang, bár a szerephez nem elég hajlékony, nem elég karakteres. Cser Krisztián orgánuma mozgékonyabb, viszont egy átlagos bariton színével szól. Így aztán egyikük sem képes súlyt adni a király alakjának. (*Nota bene* volt egy igazi főúr a színpadon: Király Miklós torkából valódi, egészséges mély férfihang szól. Rá Lord Rochfort szerepét osztották.) A magas mezzo szerepet, Jane Seymourt, a király szeretőjét Várhelyi Éva biztonságosan szólaltatta meg, ám hiányzik a hang érzéki szépsége, ami ebben az esetben a csábítás operai dimenzióját is mutatná. Tóth Judit izgalmasabb színben, dúsabban szólal meg, és többet közvetít a figura

érzelmi hullámzásából. Pompás ruháikban mindketten remekül mutattak. Smeton apród szerepét két kontratenorra osztották. Tetszene az ötlet, de Birta Gábornak inkább a hangja, Pírgel Dávidnak pedig a figurája felel meg. Sir Herveyt egészséges hangütéssel, igazi intrikus színekkel elevenítette meg Horváth István, Győrfi István előadásában viszont teljesen elvész a karakter.

Anna megúszhatná, választhatná a száműzetést is, ám ő inkább a dicső halált választja, aminek finom alkotmányjogi következménye, hogy ha nem válik el, hanem feleségként hal meg, gyermeke megtartja jogát az utódlásra. A *Boleyn Anna*ban néma szereplőként megjelenik a kis Erzsébet is. Tudjuk: a király utána még négy feleséget fogyasztott el abbéli görcsös igyekezetében, hogy fiú utódot nemzzen. Ez nem sikerült; Jane-től született fia tizenöt évesen meghalt, viszont lányából az angol történelem egyik legnagyobb uralkodója vált. Somogyi Szilárd a fináléban színre hozza a sorsnak ezt a fura fricskáját. Anna vérpadra megy, útja természetesen a ferde hídon vezet föl a vesztőhelyre. Amint eltűnik a takarásban, vörös lepel hull alá, amelyre mosolygó arcát vetítik ki. Alul viszont hófehér ruhában Erzsébet királynő lép ki a lepel alól: Anna áldozata meghozta gyümölcsét.

A pécsi előadás ezzel a költői kompozícióval zárul. Ám amint lemegy a függöny, és elindul a taps, az újra nyíló színen az egyik zenekari zenére masíroznak végig a szereplők. Megrendülésünket, az épphogy létrejött katarzist porrá zúzza a musicales-revüs tapsrend.

GAETANO DONIZETTI:
BOLEYN ANNA
(Pécsi Nemzeti Színház)

Szövegét Felice Romani írta. **Fordította:** Kerényi Miklós Gábor. **Díszlet-jelmez:** Gyarmathy Ágnes. **Korrepetitor:** Horváth Judit. **Karigazgató:** Witterle Gábor. **Vezényel:** Kesselyák Gergely és Cser Miklós. **Rendező:** Somogyi Szilárd.

Szereplők: Szécsi Máté/Cser Krisztián, Váradi Marianna/Vermes Tímea, Várhelyi Éva/Tóth Judit, Király Miklós/Rubind Péter, László Boldizsár/Csajághy Szabolcs, Birta Gábor/Pírgel Dávid, Győrfi István/Horváth István.

Közreműködik: a Pécsi Nemzeti Színház kibővített énekara.

GYULAI VÁRSZÍNHÁZ

Gyula Castle Theatre / Gyula Burgtheater



VI. Shakespeare Fesztivál, Gyula, 2010. július 5–július 17.

Magyar és külföldi színházi előadások, tánc, zene, film, kiállítás, szakmai konferencia, Shakespeare konyhája – Corvin és a Patrióta éttermekben.

Részletes program: júniusban

Információ: www.shakespearefesztival.hu

A SHAKESPEARE FESZTIVÁLRA 5 ELŐADÁSRA KEDVEZMÉNYES BÉRLET VÁLTHATÓ!

Július 5.	Warum, Warum – Miért, miért Vallomások a színházról Shakespeare-től és másoktól <i>Előadja:</i> Miriam Goldschmidt <i>Zenész:</i> Francesco Agnello <i>Rendezte:</i> Peter Brook A Schauspielhaus Zürich (CH) előadása	Július 11.	Shakespeare énekel <i>Fellépnek:</i> Vizin Viktória – operaénekes, Ars Nova Énekegyüttes, Renaissance Consort, Canario Historikus Táncegyüttes
Július 6.	Peter Brook és William Shakespeare szakmai konferencia	Július 12.	William Shakespeare: Romeo és Júlia – táncszínházi előadás <i>Rendező:</i> Uray Péter M Studio, Sepsiszentgyörgy előadása
Július 6.	Shakespeare-sonettek A W.H. együttes koncertje	Július 13.	Sweet William – Édes William <i>Előadja:</i> Michael Pennington (GB) A világhírű angol Shakespeare-színész előadása Shakespeare műveiből
Július 7.	VIII. Henrik <i>Előadja:</i> Bea von Malchus (D)	Július 14.	Szentivánéji álom – worldmusical-változat Előadja a zeneszerző, Szakcsi Lakatos Béla zongorán
Július 8–9–10.	Kukucska Színház	Július 14.	William Shakespeare: Hamlet <i>Rendező:</i> Zsótér Sándor A budapesti József Attila Színház vendégjátéka
Július 8–9–10. <i>Szabadtéri bemutató</i>	W. Shakespeare: A makrancos hölgy, avagy a hárpia megzabolozása – vígjáték <i>Főbb szerepekben:</i> Trill Zsolt, Szűcs Nelli, Kóti Árpád, Rácz József, Varga József, Kristán Attila <i>Rendező:</i> Szergej Maszlobojcsikov A Gyulai Várszínház és a debreceni Csokonai Színház közös bemutatója	Július 15.	Most képzeljétek el... Monodrám Shakespeare műveiből a lengyel színésznő, Andrzej Seweryn előadásában. A krakkói Juliusz Słowacki Színház (PL) vendégjátéka
		Július 15–16–17.	Kukucska Színház
		Július 16.	William Shakespeare: Lear A világhírű Andrei Șerban rendezése csak női szereplőkkel A bukaresti Bulandra Színház (RO) előadása

Tompá Andrea

A szeretet szeme

KÜLFÖLDI ELŐADÁSOK

A Tavaszi Fesztivál nemzetközi színházi rendezvényeinek csekély közönség előtt lezajlott, bár komoly szakmai tartalommal bíró programja volt az *In memoriam Bausch–Gosch–Zadek* beszélgetés- és vetítéssorozat a Nemzeti Színházban. Ez a szerény, de fontos esemény három rendezőnek állított emléket, s anyagát egy tartalmas kis füzet is megőrökíti. A Jürgen Goschsal készült interjú (ő egyébként az a rendező háromjuk közül, akinek egyetlen előadását sem láthattuk Magyarországon) fényt vetett olyan kérdésekre, melyeket a fesztivál előadásai közvetetten tehettek csak föl. Gosch arról beszél, hogy aktív rendezőként miként vontult fokozatosan háttérbe, hogyan vált inkább csak megfigyelő szemmé, szerkesztővé saját rendezéseiben, aki impulzusokat ad a színészeknek, miként csökkent „a hajlama a beavatkozásra”, ahogy fogalmaz. Kései előadásait Gosch egyre inkább színészeire bízta, dramaturgja ezt a figyelt tekintetet – Lessingtől kölcsönözve a metaforát – a szeretet szemének nevezi. A rendezést egy olyan ideális kamera objektívjéhez hasonlította, melyet letettek valahol, s az pusztán felvette a – végül rendkívül pontos és egyedülálló – anyagot, és szinte vágatlanul nyújtotta át a nézőnek. (Aki látta Gosch *Sirályát* vagy *Ványa bácsiját*, érti, mit jelent ez a nyers szerkesztetlenség.) A fesztiválon vendégeskedő dramaturg azt az állapotot emlegette ideális megfigyelési pozícióként, melyet a rendező annyira kedvelt: mikor a kisgyerekek a játszótéren a szó legteljesebb értelmében hitelesen játszanak, szeretnek, háborúznak, s minden lehetséges kapcsolat lezajlik közöttük akár egy sűrű, egyszeri találkozás alkalmával is.

A rendezés hangsúlyainak eltolódása a saját rögeszmékről a másakra való odafigyelésre – ez a különbség az úgynevezett (rég) rendezői színház és azon új (egyelőre talán névtelen) formák között, amelyek mögött áll ugyan rendező, de már nem tapintható ki az az egyetlen nagy, mindent lekerekítő szerzői (azaz rendezői) intenció és interpretáció, az „egyetlen akarat” színháza¹. Gosch ellentmondást lát abban, hogy a rendező előbb annak a környezetnek a megteremtésére törekszik, amelyben a színész önbizalma minél inkább megnövekedhet, majd mikor ezt elérte, mégis dirigálni akar neki.

Luk Perceval és Johan Simons (akik mindketten német nyelvű előadással érkeztek a fesztiválra, de előbbi flamand, utóbbi holland származású) olyan új típusú rendezők, akik szintén inkább megfigyelők saját színházukban: Perceval legendásan csak „ül, és nem csinál

semmit, be sem avatkozik” munka közben, Simons pedig számomra a színészi szabadság, felszabadítás és ugyanakkor biztonság megteremtője.² Mindketten intenciókat fogalmaznak meg, irányokat jelölnek ki, szerkesztőként legfeljebb a redundanciákat vágják le, de rendezés közben a bizonyos goschi „lesz, ami lesz” attitűddel ülnek a nézőtéren. Ebben a színházban aztán a színész, nagyobb lehetőséget kapva és egyben nagyobb felelősséget viselve, sokkal hangsúlyosabban létezik. Mi pedig leegyszerűsítve csak annyit veszünk észre, hogy a „német színész” csodálatos, rendkívüli, nagy formátumú, gazdag személyiség. Mitizáljuk őket, miközben ezt a formátumot a fentebb bemutatott rendezői környezet bontakoztatja ki.

A rendezés átalakulásának s a hagyományos rendezői színház hanyatlásának vagyunk tanúi bő évtizede is talán, de ez a folyamat egyelőre elméletileg nincs alátámasztva, a konkrét színházi tapasztalatok is reflektálatlanok. Patrice Pavis ugyan kijelentette, hogy „A rendező, ez az új, rossz, posztmodern neoalany kénytelen beismerni, hogy fényes gögjét, nagyra törő pozícióját elvesztette”,³ ám ez mégis inkább afféle hatalommániás, foucault-iánus kritikai pozíció, amely a rendezőt mint „kioktatót” (ez is az ő fordulata) utasítja el. Talán valóban a nagy európai társadalmi átalakulásnak a kilencvenes években bekövetkezett fordulataihoz köthető a rendezői színház változása (mindez Pavisnál nem olvasható ki közvetlenül), amikor az egyeduralkodó ideológiáknak befellegzett; a rendezői *interpretációs ideológiák* elutasítása (talán) együtt halad másfajta társadalmi ideológiák eltűnésével; s ahogy a dráma megroppant, s kezdett eltűnni, úgy az interpretációs rendezői színháznak sem maradt interpretálható anyaga. Erre az izgalmas társadalmi-esztétikai összefüggésre egyelőre nem látunk rá – túl közel van.

A Tavaszi Fesztivál négy nemzetközi előadásából per sze sem általánosítani, sem elméleti konzekvenciákat levonni nem lehetséges, ám éppen e majdnem véletlenszerűen összeválogatott négy színházi esemény mutat rá a rendezés „rég” és „új” fogalmaira. Az a különös tapasztalatunk alakult ki ezen előadások láttán, hogy

¹ Az egyetlen akarat színháza fogalmat Fjodor Szolobub XX. század eleji orosz színházelméletéből kölcsönzöm.

² A Percevallal készült *Egy megfigyelő* című interjút lásd *SZÍNHÁZ*, 2008. január; Simonsról lásd *SZÍNHÁZ*, 2007. január és 2008. január.

³ Lásd *SZÍNHÁZ*, 2008. november.

minél jobban mutatja magát és szándékát, minél tapinthatóbb és – teszem hozzá – gyakran narcisztikus a rendező, annál zártabb és megközelíthetlenebb az előadás: egy önmagára hivatkozó rendszer, amiből kima-
rad a néző, játszóí pedig sokkal inkább végrehajtók, mint alkotótársak. A dán Hotel Pro Forma nevű társulat több mint egy évtizedes darabját hozta el a fesztiválra (amúgy Dánia volt a díszvendég, s talán mindössze ez a diplomáciai gesztus indokolta helyét a válogatásban). Az *Operation: Orfeo* hermetikus esztétikájú, öntetszelgő előadás, melyben részint a vizuális effekteken, részint a zenén van a hangsúly. Leírása nem jelent különösebb erőfeszítést és esztétikai kihívást (maga a társulat egyike azoknak, amelyekben Hans-Thies Lehmann-nak a posztdramatikus színházról szóló könyve

érlelődött), ám a megnézése már annál inkább. Zárt-sága, az a nézőtől teljesen leválasztott, vele egyáltalán nem kommunikáló, purista esztétika, melyet, beval-lom, eleinte igen nehéz elviselni – a mozdulatlanság, a repetitív zene, az egész látvány egyirányúsága –, egy „múlt kort” idéz. A „ha valami unalmas két percig, akkor csináld nyolcig, mert akkor már érdekes lesz” elv nevében aztán megszokjuk, elfogadjuk, s kezdjük felfe-dezni a zene és a világítás szépségeit.

A dán, a horvát és a két német előadás közös nevező-je, hogy egyik sem drámai textusból indul ki, hanem maga teremti meg saját szövegét (ha egyáltalán van olyan, mert az indíttatás gyakran zenei). A rendező már-is elsődleges szerepében, mint szerkesztő, a szöveg egyik létrehozója áll előttünk. A horvát Nemzeti Színház

Koncz Zsuzsa felvétele

Operation: Orfeo (Hotel Pro Forma)



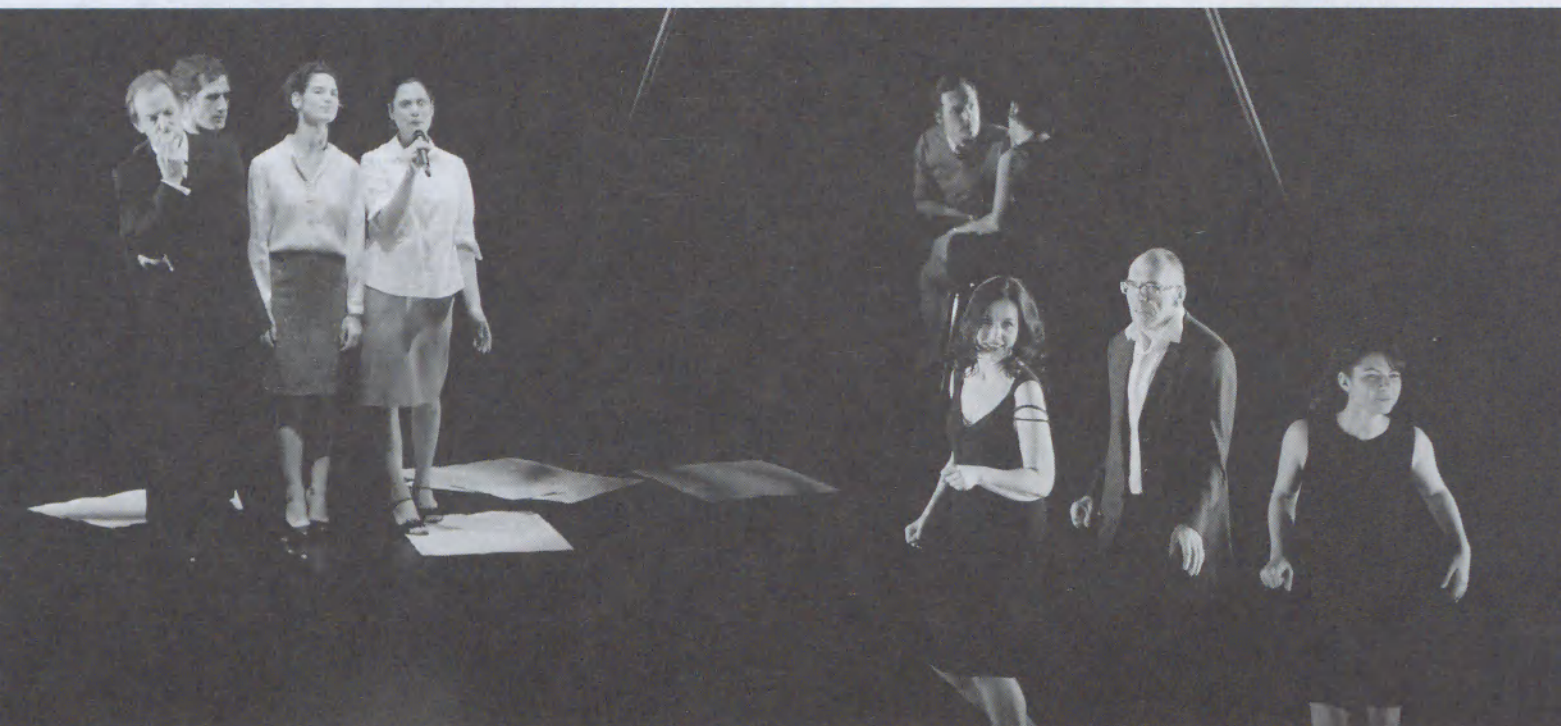


Köncz Zsuzsa felvétele

magát, tetszeleg, brechtiesen elidegenít, a színészeket kötelezi a színpadi helyzet reflektálására – ő, ha ezt a narcisztikus rendezőt kihagyhatnánk a produkcióból!

A két német előadás viszont – számomra a fesztivál két vitathatatlan értéke – beszélni akar a nézőhöz, az előadásban, de akár előtte is, amikor a rendező és/vagy a fődramaturg beavatott találkozókat tart a közönséggel. Fontos intézmény ez, melyben a néző támpontokat kaphat, és „tanul nézni”. A rendező megmutatkozik, azonosul a produkciójával, jelen van, de nem „ül rá” esztétikai értelemben; ezt a közvetlen magatartást annyira hiányoljuk a magyar színházban (magára valamit adó magyar rendező – Vidnyánszky Attila kivételével – még premieren sem hajol meg, mindig szerényen? álszerényen? láthatatlan marad).

A *The Truth about the Kennedys* (meglepő módon – különös közös nevező ez is – a fesztivál összes előadá-



Hajdú D. András felvétele

1. Turbo Folk (horvát Nemzeti Színház)
2. The Truth about the Kennedys (hamburgi Thalia Színház)
3. Jób (Münchener Kammerspiele)

Turbo Folk című előadása abból a zenei anyagból indul ki, amely minden kelet-európai országban (de tartok tőle, bármilyen világrégen is) fellelhető, a saját, élő „nemzeti folkból”. Nálunk ez a lakodalmos rock volna, vagy a felturbósított roma zenék, a románoknál a *manele*: a rettentő népszerű, minden autóból és kültelki kocsmából kihallatszó muzsikaszó, amely az egész népi kultúrát meghatározza. A *Turbo Folk* erre az agresszíven nyomuló, túláradóan érzelmes, a szerelmes nő utáni vágyról szóló zenére reflektál és azt forgatja ki, rámutatva, milyen mindennapi (maszkulin) erőszak és valóság társul a lány érzelmekhez. Hogy végső soron micsoda, bármirobbanni kész agressziótól duzzadnak a mindennapok, miközben ez a nemzeti zene csupa ártatlan szenvelgés – erre az ellentmondásra derít fényt az apró jelenetsorokból álló, bátor és energikus, játékos előadás, mely nem pusztán a nemzeti identitásra reflektál, de mindezt „a” Nemzeti Színházban teszi. A szimpatikus produkcióban azonban „a rendező” folyton meg akarja mutatni



Andreas Pohlmann felvétele

sának címe lefordít[hat]atlan maradt) szünetében a magyar közönség egy része háborogva távozik (vagy marad): „Hiszen ez színpad!” Oly mértékben félünk a szavaktól (nyilván a mérgezett múlt okán), hogy ha sokat beszélnek a színpadon, menekülni akarunk. Nem vagyunk képesek arra a szellemi erőfeszítésre, hogy befogadjuk a szöveget. Holott a szó masszív előretörését tapasztaljuk világszerte, s a szó újrafelfedezése új formák keresésével jár együtt, nem pedig annak a rossz tapasztalatnak a felmelegítése, amikor színházainkban *elbeszéli* a drámát.

A *Kennedyek igazsága* (talán így is fogalmazhatnánk a címet) a dokumentarista színház eszközeivel született, hiszen jószerevel valóban kutatáson, igazságok keresésén alapszik, s ilyen módon meghaladja a múlt megismerhetetlenségének jegyében leírható posztmodern történelemszemléletet. Még ha a címben foglalt igazság inkább idézőjeles is, de mégsem egészen az: magát az előadást is az az erőfeszítés ihlette, hogy vajon egy igazi XX. századi, ám shakespeare-i királydrámába illő sorsú „királyi” családnak a történelemben betöltött szerepe és magánéleti evolúciója miként, honnan, hogyan ismerhető meg, rakható össze ma. Kik ők, honnan jöttek, hogyan alakult sorsuk, és van-e történetüknek folytatása és/vagy tanulsága? A színház: *igazságkereső* – nem kizárólagos igazságok felmutatója, hanem eszköz, amely képes rámutatni valamely valóságdarabra. Ez a valóságdarab, a *Kennedyek* története, amely eddig időben-térben távoli volt számomra, most izgató közelségbe került, olyannyira, hogy az előadás után magam is Kennedy-nyomozóvá akartam válni, s ahogy hazaértem, leültem gépem elé, és kutatni kezdtem. A Luk Perceval vezényletével és a hamburgi színészek, valamint a dramaturg közreműködésével készült nyomozás, kutatás, mely az előadás szerves része, egy valóságdarabot akar tehát elénk hozni és igazi tudással felvértezni nézőjét. A teatralizálás meglehetősen minimális: forog egy forgószínpad, mintha csak a történelem kereke volna, a hatalmas díszletfalon mintha akták milliói sorakoznának polcokon, melyeken ez az óceányi tudás van elzárva – a Kennedy-gyilkosság részletei pedig hetven évre titkosítva –, valami, amiből mi csak egy cseppet kapunk; erre a falra vetülnek fényképek, mozgóképek. A nagy üres térben pedig a sematikus-ünnepélyes öltönyökben játszó színészek. Akik persze nem testesítik meg a család tagjait, hanem elbeszéli azok élettörténetének főbb állomásait, keményen, humorral, egyenesen a közönségnek címezve mondataikat. A *Kennedyek* voltak az első olyan XX. századi „uralkodócsalád”, amely egyrészt a médiát tudatosan használta politikai céljaira, másrészt pedig magánéletét is „mediatizálta” – említi Perceval az előadás bevezetőjekor. A szuperhősök Amerikája ez, amelyben a fiatal, szép, tehetséges államférfiak, akik nagy tettekre hivatottak, mind tragikus sorsúak, áldozatok. Két túlélő maradt a Kennedy családból (ma már egyikük sem él), de az előadás nem helyezi ideologikusan előtérbe e tanulságot, csak finoman utal rá: az egyik, aki mindig másodhegedűs volt, az örök szenátor Edward Kennedy, a család lúzere, aki nem vitte többre. A másik az igazán szomorú véget ért lánytestvér, akin lobotómiát hajtottak végre, holott valószínűleg nem volt szellemi fogyatékos, csak pusztán diszgráfiás, de egy ilyen sikeres családnak ki

kellett őt iktatnia. Ők ketten hosszú, nyugodt életet éltek, utóbbi egészen el is zárva a kamerák figyelő szemei elől. A szenátor Kennedy története azonban optimista befejezést nyer: ő az, aki hatalomra segíti Barack Obamát. Az előadás ezzel, az ő történeteszálnak elvárásával beérkezik a jelenbe, s talán furcsa módon egy jelenleg hatalomban lévő elnök mellett bont zászlót; nehéz nem kihallani belőle a pro-Obama hangsúlyokat (bevallom, engem ez nem zavar, legfeljebb teoretikusan). Kétségtelen: nehéz végignézni ezt az előadást, hiszen hatalmas mennyiségű német szövegfolyam zúdul ránk nagyon rossz helyre, szinte olvashatatlanul vetítve (ami vendéjátékon súlyos hiba).

Mitől több ez, mint ha magunk végeztük volna el gépünk előtt ülve e kutatást a *Kennedyekről*? Mert eszünkbe sem jutott volna elvégezni. S mert a színház eszközeivel teatralizálva és drámaivá téve szembesülünk a média elvárásaival, torz világunkkal, a háttér-szerepek szomorúságával és mégis-súlyával. Mert a *Kennedyek* története ebben a pillanatban már csak a színházban létezik, amely a maga eszközeivel szembesíti ezt a történelmi valóságdarabot királydráma-elődeivel, Shakespeare-rel.

A Münchner Kammerspiele, Európa egyik legjobb színháza kivételes formátumú előadása, a *Jób* (melyet restségből német címén, *Hiobként* hirdettek meg) egy nagy, lassan hömpölygő életfolyam, egy családtörténet, Joseph Roth *Jób* című regényének adaptációja. Az orosz zsidó család élete végigsodródik a XX. század történelmében, a család szép és egészséges hősei ugyanúgy vesznek el, mint a Kennedy-történetben, s pusztán egy gyermek marad életben: a beteg, a sérült, aki azonban itt – hiszen ez fikció – csodálatos módon felgyógyul. A színészek, különösen az apafigurát alakító André Jung lenyűgözően mélyek, szabálytalanságuk, szabadságuk egyedülálló.⁴ Johan Simons rendező teremti meg ezt a biztonsági környezetet, a szeretet megértő és bátorító szemével tekintve színészeire. Simons nem igazán *rendezi* az előadást, semmiféle *trouville*-t nem enged meg magának (talán egy-két gesztust leszámítva), inkább olyan benyomásunk támad, mintha csak *hagyná történni*, folyni a művet, kijelölné e folyam medrét, partjait, miközben persze sokkal teátrálisabb és színházibb (és bizonyos értelemben hagyományosabb) darab ez, mint a *Kennedyek*, hiszen ez eleve fikció, szerepekkel, drámává írt szöveggel. Simons az előadás ritmusának, tónusainak, hangvételének felelőse, nem pedig kitaláló vagy interpretáló instancia. Talán ugyanúgy figyelni színészeit, mint Gosch a felszabadult játszótéri gyermekeket. Bert Neumann egy nagy, lomha ringlispílt tervezett egyetlen díszletelemként, hozzá tarka függönyöket, mely egyszerre családi tér, nyomorúságos vásári szórakozási lehetőség, Oroszország és Amerika, a sodródás körhíntája. Neumannról korábban úgy gondoltuk: minden díszlete azonnal, első látásra felismerhető, hiszen Frank Castorf mellett tervezett évtizedekig bonyolult struktúrájú konténerházakat, egy eldobható világot, s nem vetemedett ilyen teátrális megoldásokra. Tévedtünk: Simons mellett ez a mindig felismerhető kézgyű tervező is háttérbe tud húzódni.

⁴ A színészi játékról színház.net rovatunkban már írtunk.

Kutszegi Csaba

Az élet gonosz hidra

TÁNCELŐADÁSOK

A Tavaszi Fesztivál tánckínálata az idén is sokrétű volt. Ezzel nemcsak a különböző nemzetiségű és stílusú együttesek megjelenésére utalok, hanem – némi eufemizmussal – a bemutatott produkciók markánsan eltérő minőségére is. Mivel „Vendégünk Dánia” (volt), kicsit sem lehet csodálkozni azon, hogy a legnagyobb szélsőségeket – minden téren – északi barátaink vonultatták fel.

A Dán Királyi Balett operaházi *A szilfid*-előadása (Auguste Bournonville alkotása) az elkötelezett hagyományörzés példája: a Koppenhágában 1836 óta folyamatosan, csekély változtatásokkal műsoron tartott koreográfiát a dánok nem pusztán kötelességtudatból, lélektelenül és unottan, hanem frissen, energikusan és büszkén táncolják. A dán fővárosból érkezett hírek szerint az ottani közönség a kifejezetten avított, elavult pantomimrészeket bizarr jelenségeknek kijáró ovációval fogadja, vagyis nemzeti értékeiket képesek pátosz nélküli, távolságtartó iróniával kezelni-szeretni. Budapesti operaházi klasszikusbalett-előadáson nekem sokszor az a benyomásom, hogy a mi közönségünk még ott tart,

hogy az említett mutogatós, „cselekménygördítő” részekenél feszülten figyel, hátha kihámozza a mondani-valót (ami bizonyos felfogás szerint ezekben a darabokban maga a cselekmény).

A dánok múltba fordulásának a hagyományok ápolása mellett van egyéb célja-hozadéka is: a csak rájuk jellemző stílusjegyeket hordozó, bravúros klasszikus tánctechnika szinten tartása és fejlesztése. Ez, a dán technika, a dán balettművészek Kínai Nagy Fala: a táncvilágban egyedülálló, elvitathatatlan saját értékük, miközben rugalmas fejlődésük gátja is. Az operaházi esten ez meg is mutatkozott: *A szilfidet* követő, George Balanchine koreografálta *C-dúr szimfóniát* az együttes nemzetközi átlag alatt táncolta. Azért, mert a grúz-amerikai koreográfus 1947-ben készült kompozíciója másfajta tánctechnikai képzettséget (is) megkíván. (Elfogultság nélkül állítható, hogy a mi operaházi balettegyüttesünk évtizedekig amerikai szinthez közeli, adekvát előadásban

Serenade/The Proposition
(Bill T. Jones / Arnie Zane Dance Company)



interpretált Balanchine-koreográfiákat.) A dán balettművészek végül a MÚPa-béli *Othelló*jukkal szomorították el végleg az igényes balettre vágyó nézőket: az úgynevezett modern dramaturgiájú, kiállítású és mondanivalójú úgynevezett modern balettjük egyszerűen nem minősíthető értékelhető művészi alkotásnak.

A dán színházművészek (vagy legalábbis egy részük) kortárs esztétika iránti fogékonysága viszont egyértelműen tetten érhető a Hotel Pro Forma *Operation: Orfeo* (Orpheusz-hadművelet) című, Nemzeti Színházban bemutatott produkciójában. Az előadást ugyan nem lehet a kortárs tánc (amúgy is meghatározatlan) műfaj-kategóriájába sorolni, de nem lehet nem észrevenni, hogy ez a „vizuális opera” ábrázolásmódjában,



Hydra (Inbal Pinto & Avshalom Pollack Dance Company)

szerkesztési elveiben (itt tudatosan kerülöm a dramaturgia fogalmát) igencsak hasonlít a kortárs tánc-előadásokhoz: konkrétan értelmezhető cselekményszál helyett elvont történetekkel operál, érzelmeket, hangulatokat jelenít meg a vizuális és auditív érzékelés dimenzióiban. A műalkotásnak van koreográfusa, szerepel benne egy táncművész is, de nem e technikai jellemzői, hanem komplex hatásmechanizmusa miatt rokonítható a kortárs táncal. Ha jól értelmezem, az alkotók és előadók Orpheusz és Eurüdiké történetének egyetlen, de *központi* pillanatát ábrázolják majd' nyolcvan percen át: azt a másodpercet, amikor a dalnok hátrafordul, és elveszti kedvesét. Persze minden előzményével és utóhatásával egyetemben. Ennek a pillanatnak az eljövételét szolgálja a darab fény-szimbolikája, a meredek lépcsőfokokon elhelyezkedő szereplők által rajzolt geometrikus térformák változása, a csoportból kiváló bizarr külsejű lények mozgása (az egyik, sokáig a

lépcsőn fekvő alak egyszer elkezd lefelé gördülni, egy másik felfelé halad, majd visszafordul), a visszafordulás pillanatát kísérő „szétcsúszott”, elidegenítő fényjelek és az egész, valóságos színpadi keret, amelyben egy másik – talán virtuális dimenzióban létező – világ látványképe tárul fel. Minden jelenség, az énekhang és a verbális szöveg is a visszafordulás és elvesztés pillanatát, következményeit értelmezi, elemzi, illusztrálja. Az idő is ekörül forog, vagy talán „le is áll” abban a bizonyos pillanatban, lineárisan kezelt idővonal mindenestre nem tárul fel az előadáson.

Az ilyen előadásokat verbális szövegtartalmuk miatt nehéz nemzetközileg forgalmazni (vagy legalábbis idegen nyelvi környezetben történő bemutatásuk befogadása igencsak aggályos). Az előadáson lett énekművészek igényes, költői szövegeket énekeltek-intonáltak dán nyelven – magyar feliratozás mellett. A fordítás (annak figyelemmel kísérése, kognitív értelmezése) azonban az élmény befogadását ellehetetleníti. A nézőnek és a kritikusnak ugyanis (ha nem csak elemezni, vizsgálódni jár színházba) az *Orfeo* jellegű előadásokon egyetlen sansza van az élményszerzésre: hagyja magát érzelmi-hangulatilag belevonni a műalkotás különös világába. Ezt viszont megakadályozza a digitális kiíró látottak folyamatos dekódolásának kényszere. Sokkal jobb volt a helyzet a nem feliratozott angol és francia nyelvű szövegeknél, még akkor is, ha esetleg a néző (mint e sorok írója is) szövegértésének százalékban kifejezett értékéért a Rigó utcában nem kapna forró elismerést.

A fesztivál egyik kiemelkedő táncélményének ígérték a Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company vendégjátéka. Akik látták az 1993-as Petőfi csarnokbeli fellépésüket, karizmatikus együttesvezetőre, sugárzó egyéniségű táncosokra és fergeteges hangulatú előadásra emlékeznek. Ha viszont valaki megnézte volna előzetesen a MÚPában most bemutatott *Serenade/The Proposition* (Szerenád/Ajánlat) című produkciójukat, az minden bizonnyal lebeszélte volna a fesztivál szervezőit az előadás meghívásáról. (Azt a verziót nem tudom elképzelni, hogy valaki látta volna, és meghívásra javasolta.)

A *Serenade/The Proposition* egyáltalán nem értékelhetetlen anyaghalmaz, de az a baja, hogy se színházi, se táncműfajba nem sorolható produktum. Művészi alkotásnak sem nevezném, hanem – ha muszáj volna – inkább művészeti eszközökkel gazdagon díszített történelmi hitvallásként határozom meg.

A jó hazafi Bill T. Jones 2007-ben készült darabjával a kétszáz éve született Abraham Lincoln „erkölcsi öröksége előtt tisztelg”. A koreográfus az előadás elején videoüzenetben rövid történelem- és erkölcsstanórát tart, aztán a mívés mozgásokat kitűnően interpretáló, jól képzett táncosai mögött, fölött és mellett filmet vetítve, énekelve, szavalva, történelmi dokumentumokat felolvasva dicsőítik Istent, Amerikát és a legendás elnököt. Egy percig nem kérdőjelezem meg Jones jóhiszeműségét: hite, hazaszeretete, emberi érzései nyilvánvalóan belülről fakadnak. De a táncal kísért összművészeti patrióta önvallomás egy pillanatra sem válik művészi szövedékké, hanem megmarad kisdíjak hazafias nevelésére alkalmas tananyag. A leginkább felmerülő kérdés az esttel kapcsolatban: nekünk, itt, Európában mit mondhat ez az igencsak szuverén, a globalizáció ellenére eléggé belterjes amerikai sztori? Hát körülbelül

Koncz Zsuzsa felvételei

ugyanazt, mint egy verbunkossal dúsan díszített Kosuth-musical a New York-i Broadway közönségének.

Érdekes, hogy a fesztivál „amerikai témájú” előadásai mennyire különböző képeket festettek a világ legerősebb (sokak szerint legnagyobb) országáról. A hamburgi Thalia Theater Luk Perceval rendezte Kennedy-előadása alapján a másik legendás elnök családjában és tágabb környezetében erkölcsi elismerést senkinek sem lehetne kiosztani. Mendel Singer, a müncheni *Hiob*-előadás főhőse pedig egyenesen annyira megutálja Amerikát, hogy gyökértelen hontalanságában vallási ereklyéivel együtt Istenét is legszívesebben elégetné. Igaz, e két produkció alkotói európaiak. Akkor viszont ennyire eltérően látjuk egymást (és önmagunkat) a nagy víz két partján?

Az izraeli Inbal Pinto & Avshalom Pollack Dance Company *Hydra* című táncelőadásán (amelyet szintén a Nemzeti Színházban játszottak) nem derül fény arra, hogy a darab alkotói mit gondolnak Amerikáról. Az érzékeny, tehetséges és minden téren igen színvonalas alkotás nem az ember külső körülményeit, hanem belső lelki folyamatait ábrázolja. A hidra csak jelképes álca. A mű a gondolatok, vágyak és a fenyegetettség sokféleségét, valamint a küzdelmes emberi életet szimbolizálja. Sem a mitológiai történet eseményei, sem pedig a víziszörny nincs felismerhetően megjelenítve, pusztán ráutaló jelzések működnek. Az előadás kezdetén például egy nőt sötétben kilenc, fején világító lámpát viselő titokzatos alak mozog körül. Ha a koreográfia címe nem *Hydra* volna, a látványról soha nem jutna eszembe a kilencfejű szörnyeteg. Mint ahogy az előadás közepe táján színre lépő „fejdíszes” hölgyről sem, akinek a fejéből kinőtt csápjai végén egy-egy ember küzd. És ez így van jól: a konkrét lernéi mocsári szörny helyett az élet bonyolult és gonosz *hidraságával* találkozhatunk. Ez a koncepció és a hozzá társuló címadás teljesen elfogadható, szemben azzal a (nálunk igen divatos) megoldás-

sal, hogy egy jól ismert műalkotás címét adják a koreográfiának, mondván, hogy ama mű táncnyelvi változata született meg, vagy legalábbis a konkrét műelőzmény ihlette az új művet, amely végül még halványan sem emlékeztet a hivatkozási alapra. Ez tulajdonképpen világirodalmi remekművek címének sima elorozása.

A *Hydra* egyébként arcul csapó újdonságot nem tartalmaz, de minden alkotóeleme eredeti módon van megmunkálva, kidolgozva. Kitűnő a koreográfiai materiája, a szólók, a kettősök és a csoportos jelenetek egyaránt anyagerősek. Az előadás nagy részében nem történik semmi konkrétan elmondható, mégis folyamatosan érezhető a figyelmet megkötő, izgalmas atmoszféra. Bizarr, szürreális világban különös figurák utaznak és érkeznek meg valahova, közben maguk és egymáshoz fűződő kapcsolataik is furcsa változásokon esnek át. Az élet valóban egy mitikus, gonosz hidra, amelynek minden levágott feje helyén újabbak nőnek. A tárgy- és eszközhasználat is artisztikus és jelentéssel teli, ebben és a hosszú, tartalmas csendekben érhető tetten leginkább az alkotókat ért japán hatás. Talán csak a felakasztott zsákból lassan pergő homok látványát éreztem kicsit szokványosnak. A különböző hosszúságú botok ügyesen válnak a koreográfia részeivé, a „japánosan” díszített paraván mögött megjelenített elvont távol-keleti színház odaillővé stilizált mozdulataival színesíti, gazdagítja az előadás mozgásanyagát. Néha hangeffektek segítik diszkréten a tájékozódást: lópatakopogás jelzi az indulást és megérkezést.

Mindent egybevetve: korszerű, színvonalas táncművészet a fesztiválon egyedül az Inbal Pinto előadásán jelent meg. Igaz, a harmincéves Győri Balett Magyarországon már bemutatott, két Sztravinszkij-egyfelvonásból álló estjét kihagytam, és a Ballet Flamenco de Andalucia minden bizonnyal hangulatos előadására sem csábultam el. Így az idei fesztiválon táncból beértem egy ötfejű (öttestés) hidrával.

Koltai Tamás

Magyarni, franciázni

HAZAI ELŐADÁSOK

Részben meghívott, részben az alkalomra kreált előadásokból állt a Tavasz Fesztivál hazai mezőnye, helyesen, mivel az értékek szélesebb körű megismertetése, illetve létrehozása olyan kettős cél, amely együttesen adhat reprezentativitást az alkalomnak.

A Thália Színházban játszott produkciók bizonyos tematikus átgondoltságra vallanak, ami egyetlen fesztivál esetében sem kötelező (tudomásom szerint nem volt meghirdetve), de jó esetben szellemi sorvezetőként működhet. (Újabbán a Salzburgi Ünnepi Hetek is bevezette)

BÁNK BÁN A VÉRZIVATARBAN

A nemzeti dráma és a belőle készült nemzeti opera egyaránt területekre került, és a kettő együtt szürreális örületet – zenei nyelven fogalmazva: kakofóniát – eredményezett. Katona drámáját a szolno-

ki Szigligeti Színház játszotta (nem a hivatalos fesztivál-előadást láttam a Tháliában, hanem az egy héttel korábbi vendégjátékot a március 15-i nemzeti ünnepen a Magyar Színházban), Erkel operáját pedig a debreceni Csokonai Színház. A debreceniek két éve műsoron tartott produkciója az eredeti – vagy az eredetihez közel álló – „ős-Bánk” első bemutatója azóta (hetven ével!), hogy Nádasdy Kálmán, Oláh Gusztáv, Kenessey Jenő és Rékai Nándor radikálisan átdolgozta a darabot. (A vendégjáték napjának délelőttjén mutatták be azt a frissen megjelent, az eredeti művet rekonstruáló könyvet, amelynek munkapéldányából annak idején, az előadásra készülve a debreceni karmester, Kocsár Balázs és a rendező Vidnyánszky Attila dolgozott.) A ma élő embernek nyolcvan fölött kell lennie, hogy elmondhassa magáról, *kisgyermekként még látta a Bánk bánt* úgy, ahogy Erkel Ferenc és Egressy Béni megírta. Zenei szakembereink és szakíróink évek óta nehezményezik az általuk szókimondó nyerseséggel hamisításnak nevezett *Bánk bán* sorozatos felújításait. A debreceniek előadása tehát gesztusértékű.

A szolnokiaké is az, mert ők – Kerényi Imre rendezésében – abból az operai *Bánk bán*-érületből visznek át sűrű zenei idézeteket a drámai színházba, amelyet az átdolgozás képviselt. Úgy viselkednek, mint egykor „az Operaház haladó szellemű »vezérkara«” (Fodor Géza), csak éppen fordítva, mert míg Nádasdyék Katona szelleméhez visszanyúlva vélték erősíteni Erkel operájának *nemzeti jellegét* – „eszmeileg és dramaturgiai zavaros, olykor egyenesen abszurd, zeneileg primitív, művészetikailag elfogadhatatlan” (Fodor) művet hozva létre –, addig Kerényi Katonát *operásítja* ugyanebben a szellemben. Nádasdyék abban a tévhitben éltek, hogy *magyarabb* operát kreálnak a *Bánk bán*-ból, ha kiszabadítják „a XIX. századi olasz és francia opera konvencióiból” (Fodor). Kerényi ugyanebből a tévhitből a *legmagyarabb* drámai *Bánk bánt* akarja létrehozni azáltal, hogy Erkel-idézeteket és historikus magyar festészetet pakol rá Katonára, akinek a szövegét is „kijavítja”, sőt hozzátold a saját ízlése szerint. Az eredmény esztétikai értelemben ugyanolyan katasztrofális.

A szolnoki és a debreceni *Bánk bán* egyaránt eklektikus, csak másképp. Kerényi makett-realizmusában steril kulisszaként ható teret és jelmezkölcsönzői szintű farsangi ruhákat koncipiál, amelyek nem historikusan régiessé, hanem amatőr jellegűvé teszik a já-



FENT: A szolnoki Bánk bán

LENT: A debreceni Bánk bán-opera

tékot. A romantikus magyar festészet történelmi vásznainak rávetítése a kulisszára és a muzikális slágerhőmpölyként álomontírozott Erkel-idézetek a történelmi búsongás hangulatát árasztják. Ezzel éles ellentétben állnak a szituációteremtést és az árnyaltabb karakterizálást teljességgel mellőző triviális színészi megszólalások, amelyekben skrupulus nélkül elegyedik a hamis pátosz, a vulgáris közönségesség és a nettó dilettantizmus. Ehhez járul a ceremoniális megoldásokhoz – archaikus nyelvi formulákhoz és ünnepi rendezvényekhez – mindig is vonzó Kerényi akusztikus szervezői buzgalma, amely az utolsó képben, egy törvényhatósági nagygyűléssé tett temetési szertartásban éli ki magát. Az egész cudar nekibuzdulás minduntalan átfordul önnön paródiájába.

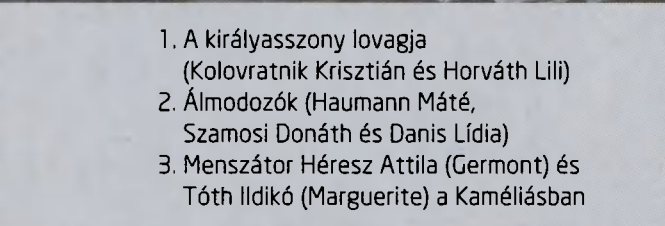
Vidnyánszky rendezésének az Erkel-évben különös akusztikát kölcsönöz, hogy az eredeti mű – részbeni –



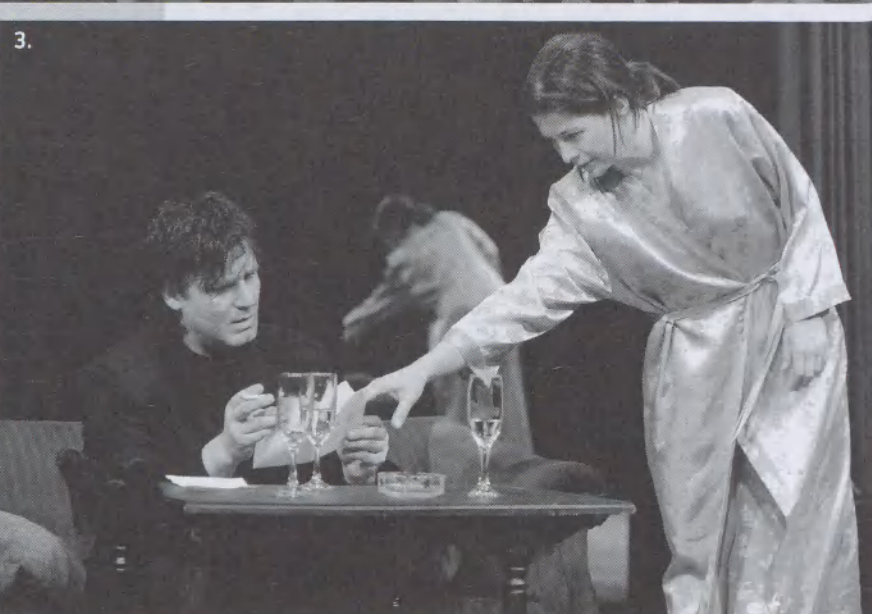
Schiller Katalin felvételei



2.



Koncz Zsuzsa felvétele



3.

1. A királyasszony lovagja (Kolovratnik Krisztián és Horváth Lili)
2. Álmodozók (Haumann Máté, Szamosi Donáth és Danis Lídia)
3. Menszátor Héresz Attila (Germont) és Tóth Ildikó (Marguerite) a Kaméliásban

helyreállításával előbújnak a „takarásból” a XIX. századi olasz és francia operaminták, idiomatikus formák és zenei karakterek, amelyek jól megvannak a korabeli magyar muzsika hangvételével és stílusával. Ez első hallásra szokatlan. Hazaffyas fülnek a *Bánk bán* most valóban „kevésbé magyar”, mint eddig volt, csak hát – hélas! – egykoron így irták meg, bármilyen fájdalmas is némely érző kebelnek. Ráadásul – ha már lúd, legyen kövér – Vidnyánszky rátesz egy lapáttal az eklektikára, és ortodox szláv motívumokat kever az előadásba, templomszerű architektúrát, ikonosztázt sejtet, Gertrudist pedig cárnőnek öltözteti. (Egyébként korábban megtette ugyanezt Katona drámájának rendezőjeként is a Nemzeti Színházban.) A levette önmagukban megálló subákat viselő, *Magyar Nemzetet* olvasó békétlenek további feladványokat kínálnak a nézőnek, akár csak a Melinda megfulladását tipikus alternatív színházi effekttel, egy jókora fekete viaszosvászonba tekeredéssel megoldó Tisza-parti jelenet. Csupán a darabhoz tapadt pátosz és önmeghatódás miatt félünk elismerni a zenei sokféleségnek megfelelő szcenikai megoldásokat. A „nemzeti opera” kétségkívül kapott egy kis groteszk színezetet, és a színpad olykor zsúfoltnak hat – Vidnyánszky legújabb operarendezése, a *Borisz Godunov* sokkal letisztultabb, egységesebb és markánsabb –, de most már nincs módunkban elfelejteni, hogy az eklektika mint rendezőelv magából a műből fakad.

VIGYÁZÓ SZEMETEK

Érdekes módon az alkalomra készült drámai előadásokban szintén volt valami operai, és nemcsak azért, mert a francia romantikától, amelyben utaznak, nem idegen az operai mitológia. Maga a francia tematika is lehet vezérszólam, és a szóban forgó három produkciót nem lehetetlen ebből a szempontból egybekapcsolni. A *Kaméliás* című előadás legalább annyira (ha nem jobban) hivatkozik Verdi *Traviatájára*, mint az eredeti Dumas-regényre. Victor Hugo színműve, *A királyasszony lovagja* kész operalibrettó, készült is belőle opera, Filippo Marchettié, 1869-ben mutatták be *Ruy Blas* címen, ami az eredeti darab címe is. S bár a harmadik opus, az *Álmodozók* nem az operamítoszra, hanem a filmmítoszra reflektál, kétszeresen is – Bernardo Bertolucci hasonló című mozija alapján készült, melynek tárgya a '68-as nemzedék lázadásának összekapcsolása a filmmel –, tőle sem áll távol a romanticizmus.

A három vállalkozás közül, amelyek fesztivál-előadásként való koncipiálásában felismerhető az az üdvös szándék, hogy a divatos „fősodorból” kieső alkotóknak nyújtson megnyilvánulási lehetőséget, végül is csak egyből, a *Kaméliásból* lett értékelhető opus. A *királyasszony lovagja* (rendező: Léner András) nagyszínházi tetszetőssége ellenére (részben miatta) a popularitással és a fölöslegesen drága, ám üres díszlettel

hivalkodó, rossz minőségű celebszínészetnél, illetve a mobiltelefonos „posztmodernizmusnál” többet nem tud felmutatni, mert a darab alaphelyzetének, szituációinak, karaktereinek, emberi viszonyainak tisztázása, elemzése és teatralizálása helyett megelégszik a kabaréra jellemző jópofáskodással (Hujber Ferenc, Kolovratnik Krisztián, Esztergályos Cecília). A stúdióban játszott *Álmodozók* mögül (rendező: Dicső Dániel) hiányzik az eredetiben hivatkozott kétféle mitológia *átéltsége*: a '68-as francia diáklázadás és az új hullámos filmkultúra. Ezek hiányában értelmetlen kortársi, *élő színházként* prezentálni, mert az erősödik föl benne, ami az eredeti Bertolucciban is affektált, művészkedő, giccsbe hajló. Ráadásul a nemzedéki lázadás főtémájaként intonált szexuális forradalom – a vérfertőző és homoszexuális szerelem – még a filmbeli artistikus malackodáshoz képest is óvatoskodó, széplelkűsködő prűdériával van ábrázolva, azaz provokatív gesztus helyett végképp leszáll a pajzán (kielégítetlen) kukkolás nyárspolgári szintjére.

A *Kaméliás* távolról sem megoldott, de komolyan vehető, határozott szándékkal és manifeszt tehetséggel *körvonalazott* előadás. Nemcsak a *Traviatára* hivatkozik (dramaturgiai értelemben), hanem annak Willy Decker rendezte, emblematikus salzburgi rendezésére is. (Centrumba állított vörös pamplag, élénk virágmintás panelek.) Az adaptáló-rendező Sediánszky Nóra hol Dumas-ból kölcsönzi a neveket (Marguerite Gautier), hol Verdiből (Alfred Germont), aminek talán praktikus oka van – az Armand név kiejtése magyar színészeknek komoly gondot okozhat –, de akár

az operának szóló *hommage* is lehet. Mindenesetre az előadás drámai értelemben vett legsűrűbb jelenete az öreg Germont és Marguerite egyértelműen a *Traviatára* utaló „kettőse”. Menszátor Héresz Attila mint vélt erkölcsi fölényt durván, lekezelően, szinte drasztikusan érzékeltető, pozíciójában támadhatatlan polgár érkezik a „kitartott nőhöz”, párbeszédük feszült, hektikus és robbanásveszélyes, a végén pedig maró gúnnyal és iróniával csattan Tóth Ildikó kérdése, hogy a fiáról való lemondás ellentételezéseként az apa nem akarja-e megölelni őt (ami az operában természetesen melodrámaian szentimentális). Tóth Ildikó nem enged sem a romlott nő, sem a tüdőbeteg nő kliséinek, személyiségét és státusát vállaló Marguerite-et játszik, inkább racionálisat, kesernyés, keményet, önreflexióra hajlamosat, mint érzelmeset. Ez az érzület egyértelműen kortársi, semmi köze a retrospektív romantikus nosztalgiához. Kovács Kristóf mint Alfred hozzá illő – introvertált, magaemésztő, nehezen feloldódó – fiatalember, de kettőjük „története” nincs elmesélve, hiányoznak azok a lélektani fokozatok, állomások és helyzetek, amelyek belülről körüljárják a viszonyt. A társasági háttér is inkább folttechnikával van fölfestve, mint kontúrokkal és szigorú szerkezetben keretezve. De szép az „elmúlás” önsajnálattól mentes ábrázolása, a széken ülő Marguerite emblémája, Tóth Ildikó tekintete, amint a megnyugtató semmibe fúródik. És lényeges a stílár bizonyíték, hogy a bágyadt perditaromantikát az itt alkalmazott prózai beszédmóddal ma is érvényesen lehet földézni.

Deres Kornélia – Herczog Noémi

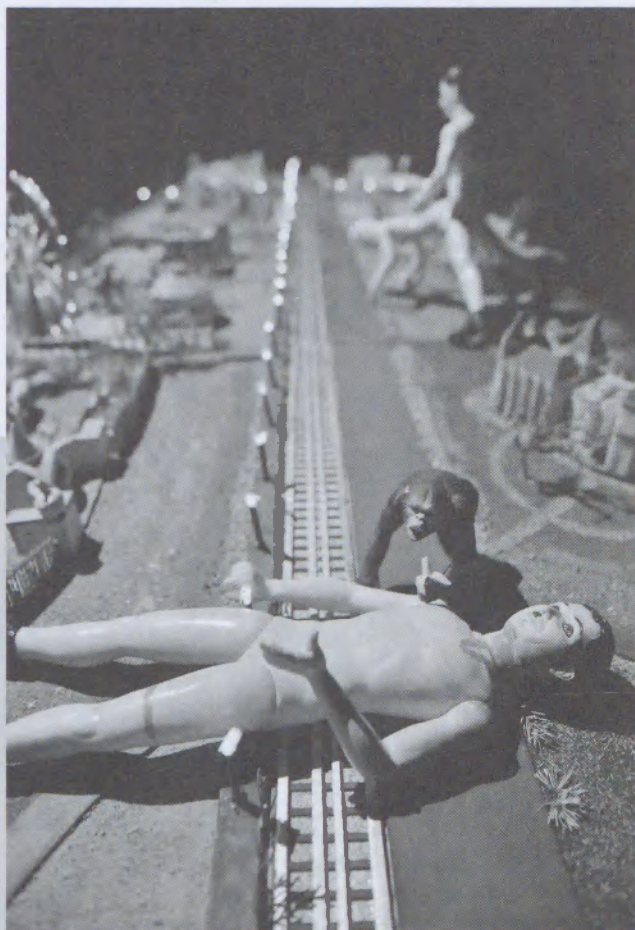
...és ami utána van

HALÁSZ PÉTER-EMLÉKIDÉZÉS A MŰCSARNOKBAN

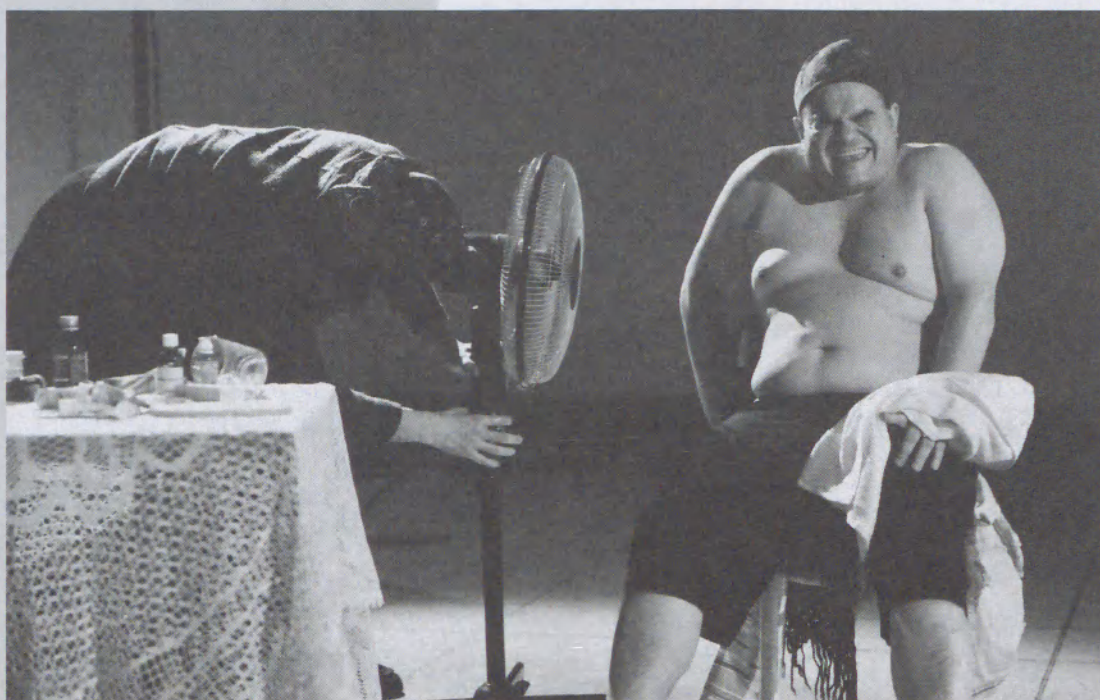
Nem ismertük személyesen Halász Pétert. Ez a tény (amit távolról sem mentegetőzősképpen jegyzünk meg) rendkívül fontos, hiszen alapvetően határozza meg a Halász személyéhez vagy mítoszához köthető előadások, performanszok alatt működtethető nézői és/vagy értelmezői horizontot. S hogy ennek a nézői pozíciónak a (felül)vizsgálata éppen aktuális, annak az a Műcsarnokban tartott színházi esemény az apropója, melynek keretében maratoni *Szellemidézést* tartottak (ezzel a címmel) három napon és két éjjelen keresztül. Halász Péter emlékére és emlékéért.

Ott voltak azok (főként azok), akik ismerték, s közülük többen leginkább az elhunyt lényének hiányával foglalkoztak a program tulajdonképpeni gerincét adó,

huszonnégy órás, végtelen hosszúnak tűnő dokumentumfilm végignézése helyett. Ez utóbbiról csak annyit jegyeztek meg: élőben összehasonlíthatatlanul erőteljesebb hatása volt Halásznak. És ott voltunk mi is, akiknek Halász Péter már csak mítosz és legenda – igaz, a lehető legizgalmasabb fajtából. Még Warhol alvós filmje is csupán öt és fél óra, ehhez képest Najmányi László egynapos dokumentumfilmjének gondolata (*The Man Who Was a Theatre*) borzongató. Van ebben a huszonnégy órában – amit Halász kért végakaratóban – valami önmagán túlmutató, valami, ami illékony, akár a napnyi kérészelet, mégis végtelenül hosszú, ha filmként nézzük. Ráadásul ez jelöli ki a háromnapos szeánsz kategorikus imperatívuszát. Ahhoz ugyanis, hogy végig-



Herminamező-
Szellemjárás



Elek Ferenc a
Szellemidézésben

Schiller Kata
felvételei

hogy a halott feltámad poraiból, és kedélyesen végigsétál a terméken. (Halászhoz méltó fricska volna.) És (el)várhathat sok-sok fiataalt, akik – akár ismerték Halászt személyesen, akár nem – termékenyen továbbgondolják az általa megtestesített hagyományt, és élő színházat csinálnak, itt és most. Képzőművészeket, akik új installációkkal állnak elő, melyeket a huszonnégyszeres dokumentumfilm egy-egy mondata ihletett. Performereket, akik miatt botrányba fullad a megemlékezés. Eseményt. Egy új Halász Pétert.

Sirányozás helyett, hogy ebből mi valósult meg és mi nem, akár el is kezdhethetünk gondolkodni azon, miért került sor erre a szellemidézésre, ki ma nekünk Halász Péter, új epitheton ornansával szólva „az ember, aki színház volt”. Például a TÁP Színház (egyik) műzsája. S ez nem csupán a direkte Halász-motívumokból építkező, eredeti *hommage* előadásból, a *Fisherman's Friends*-ből tudható – amelynek jellegzetes formája, úgy tűnik, lassan a Halász Péter-megemlékezések standard rutinjává válik. (Az egyik kitüntetett teremben, a Múcsarnok apszisában a *Fisherman's*-ből ismerős forma éled fel: végtelenítetten, némán beszélnek Halász Péter kivetített árnyai, amelyekhez fejhallgatók csatornáin kereshetjük meg a megfelelő hangot.) És nem is csupán a *Keresők* című előadás mutatja a „halászi hagyomány” felvállalását, amelyben az ihletadó árnya is feltűnik, és hangja is hallható. Inkább maga a szellemiség: a TÁP ugyanis műhely, ahol mindig történik valami. Lehet persze keseregni azon, miért nem alkotnak állandóan remekműveket, de valójában sokkal fontosabb, hogy

nézzük, be kellene költözni a Múcsarnokba. A recenzensek nem zárkoztak el eleve egy efféle performansz gondolatától. És bár eddig viszonylag kevés emlékműsor-szellemidézésen jártunk, nehezen találni időben ennyire közel álló és ilyen hangsúlyosan személyközpontú megemlékezést a hazai repertoárból. Mindenesetre, első lépésben megpróbálhatjuk megfogalmazni, mit várhat az egyszeri néző és/vagy recenzens hasonló szellemidézéseken. Naivan legalábbis azt,

a TÁP-on belül folyamatos a vérfrissítés, a változás, változtatni akarás. És nincsenek egyedül. Van Sanyi és Aranka Színház. Van újra lakásszínház – például Kárpáti Péter *Szörprájzpartija*. Van ismét rögtönzőszínház – az új Krétakör *Vándoristenek* című szappanoperáját szintén Kárpáti vezényli, ahol esténként változó színészcsapat kötött karakterei improvizálnak egy aznap kitalált szituációra. Mindjárt első estéjük témája – ahol öngyilkos és gyilkos hajlamú emberek klubjába szólí-

totta a színészeket a prospektus, hogy kölcsönösen egymás kedvére tehessenek – talán nem véletlenül juttatja eszünkbe a Halász *Önbizalom* című darabjában szereplő különleges hotelt, ahová a halni vágyók térhettek meg, hogy a személyzet kedvükre végezzen velük. És vidéken is látni a folytatást, például az egri színház csapatának Máté Gáborral közös projektjében, a *Hírlap-színházban*.

Halász öröksége, az a típusú színház, ahol sosem (vagy legalábbis keveset) próbálnak, természetesen tud – akarva-akaratlanul – nagyon rossz is lenni, így a mostani követők esetében nem is érdemes mindenütt csak a „nagy műveket” keresni – bár remeklések persze itt is akadnak. Kizárólag színháztörténeti pillanatokra figyelni kicsit olyan volna, mint a dokumentumfilm riportban Halász által simfelt 6-os villamos esete, ahol az egyébként kedves magyar emberekből mindig előtör legrosszabbik énjük, az, amelyik mindenben hibát keres. (Egyébként Halász szerint az volt a legrosszabbul sikerült improvizációjuk, amikor a 6-os villamost játszották el.) Nem az számít, létrejönnek-e színháztörténeti értelemben nagy dolgok – az a fontos, hogy erre minden lehetőség adott: rengeteg a fiatal és izgalmas kezdeményezés ma az országban. Az már nagyobb kérdés, hogy ők és új ötleteik miért nem jelentek meg ez alkalomból a Múcsarnokban, miért a már régi és szeretett *Fisherman*-st és a *Keresőket* láthattuk újra, miért nem készült valami csak „itt és most”-ra.

Najmányi László blogjában arról ír, hogy megnyitó beszéde helyett könyvet szeretett volna sütni. Állítása szerint a világ számos pontján süttött már könyvet olajban, és ebből sosem volt probléma, legfeljebb megszokták kérdezni, mekkora serpenyőre gondolt. Stílszerű lett volna, hogy ezúttal Halász Péterről írott és e témáról állítólag mindmáig majdhogynem egyedülként forgalomban lévő könyvét, a *Downtown Bluest* panírozza be és süsse ki. A Múcsarnok erre határozottan nemet mondott. Ha nem, hát nem, bár azért van ebben valami szomorú. Viszont maga Najmányi meséli, hogy annak idején a titkosrendőrség lehallgatta Halással folytatott beszélgetését, ezért már akkor is elmaradt a könyvsütés, zenés-táncos összejövetel lett helyette. Azaz mégsem, mivel az egész társaság Halász táncpartnerének kontaktlencséjét kereste, melyről utólag derült csak ki, hogy nem is vezett el: Halász Péter egyik színházi előadása volt ez is. Az, hogy a Múcsarnokban könyvsütés *helyett* pontosan mi történt, nem igazán ragadható meg – bár aznap recenzensek is majdnem elvesztettek fél pár kontaktlencsét. Talán a nézőknek kellett volna hasonló spontán happeningekkel kirukkolniuk, hiszen végig a botrány kínos hiánya tátongott a termekben. Pedig a Placc és Zebra-színház is bizonyította: az alkotók nem zárkoznak el kategorikusan az alkalmoszerű performanszkészítéstől.

Ráadásul úgy tűnik, Halász Péter többek választott példaképe. Így a *Szellemidézés* Halász Péter személyének hiányán túl egy másfajta *hiányra* is rámutatott. Halásznak megadatott, hogy koporsójából élve végighallgassa saját temetését. És most, négy évvel később, ugyanott, a Múcsarnokban egy pódiumbeszélgetés keretében csupa jó szándékból dicsérő nekrológok hangzottak el, mintha Halász Péter szelleme tényleg halott lenne. Mintha nem épp a feltámadása alkalmából gyűltünk volna össze azért, hogy jelen idejű események részesévé legyünk. Ehelyett egy jól megcsinált, érdekes, szeretetből elkészített emlékmúzeumot kaptunk, középpontjában azzal az emberrel, aki életében nem kapott hivatalos állami elismerést, és aki holtában klasszikussá lett (ez a képlet is klasszikus, de még várunk az eredménnyel). Aki pedig klasszikus, az már nem él, pusztán hagyományozódik.

A három napig tartó interaktív kiállítás különféle módokon tett kísérletet Halász hagyományának továbbadására: többek között megidézték kilenc „klasszikus”, 1977 és 2003 között keletkezett Halász-előadást, melyeket az egyik teremben folyamatosan sugároztak a sorba rendezett, fülhallgatókkal kiegészített televíziók. Bár ez egyfelől természetesen erős pozitív élmény – és azoknak, akik lemaradtak róla, csak ajánlani lehet, hogy keressék meg ezeket a felvételeket a Színháztörténeti Intézetben –, ugyanakkor felmerül, nem egy újabb „béke poraira” jelenséggel találkozunk-e. A konkrét előadások mellett díszleteket is lehetett nézni, sőt kipróbálni: a *Herminamező-Szellemjárás* felépített makettje és a lakásshínház szobát betöltő lepedője nemcsak az óvodáskorúaknak okozott örömet. De újabb meggondolandó kérdés, hogy a megemlékezésnek mennyire termékeny módja a felolvasószínház (ahelyett, hogy sokkal több „élő” színházat láthattunk volna). S bár a *Szellemidézés* egyik kimondott célja az volt, hogy Halász életművét megismertessék egy újabb nemzedékkel, hogy szellemisége (nem pedig szelleme!) tovább éljen, nem lehet igazán megtippelni, mekkora ma az érdeklődés Halász Péter iránt, kivált azok körében, akik sohasem találkoztak vele. Hogy a Múcsarnokban lebzselő embercsoportok közül kik voltak a szimpatizánsok, kik a barátok, kik a betévedtek – és hogy közülük ki mit értett vagy akart megérteni az elvarázsolt kastély terméhez hasonló szobákban, nem tudható. Mint ahogy az sem, hogy az atmoszférán túl mi is jutott nekünk, és hogy meddig tartható fenn egy ember emléke személyes történeteken, színházi előadásokon, performanszon, zenéken keresztül. Az mindenesetre biztosnak tetszik, hogy 2010-ben Halász Péter – aki ismerősei és munkatársai elmondása szerint a színházban mindig az emberit, az életben pedig mindig a színházat kutatta – valamennyire még itt van. Kérdés, hogy (ha ennyire marasztaljuk) még meddig.

www.szhaz.net

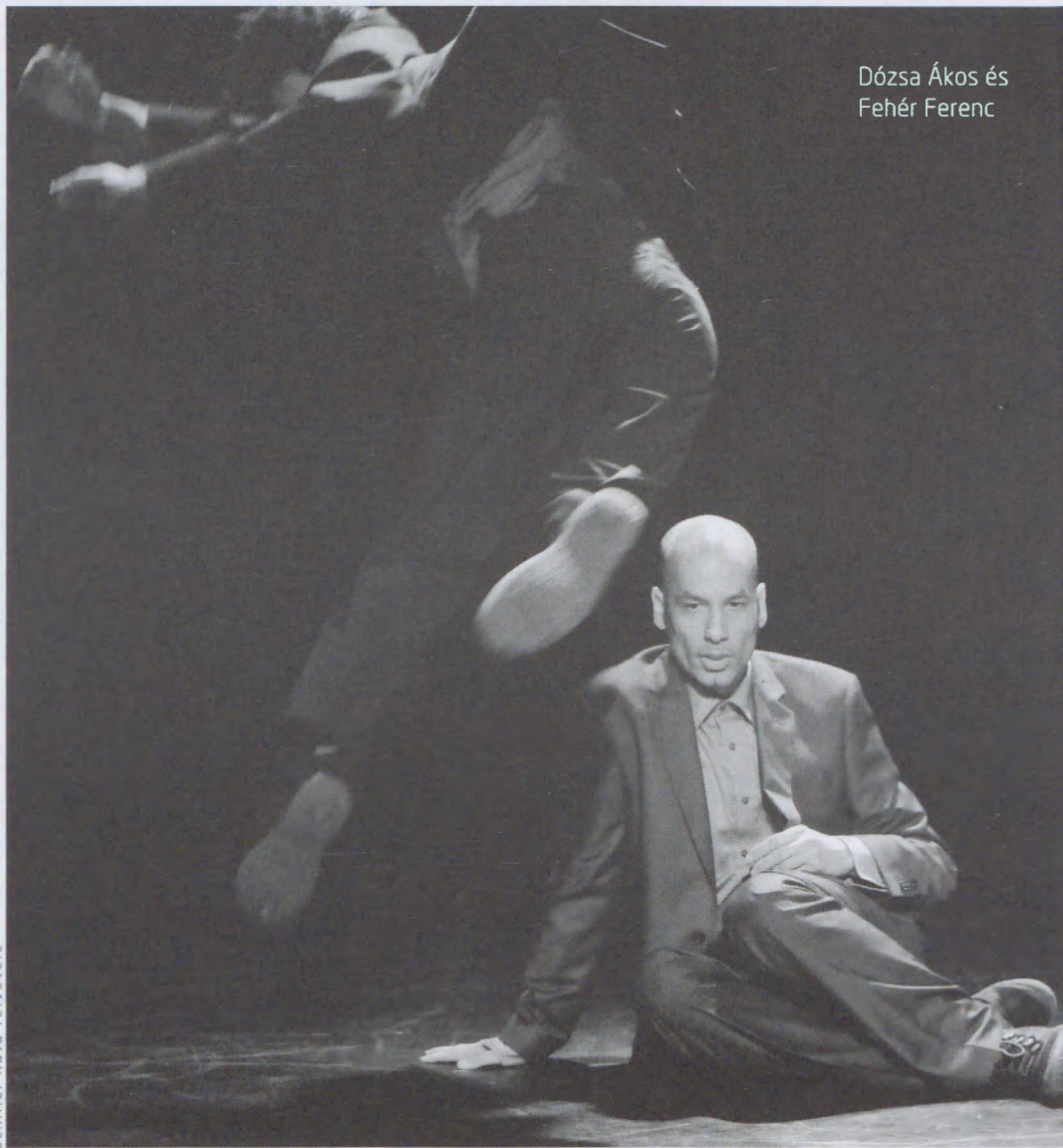
Szoboszlai Annamária

Tao Tevel, kevés cukorral

TAO TE

Csepp asztalkendőn fonott kalács, nagy szemű csemegezőlő és kések, mert úgy látványosabban trancsírozható a foszlós tészta. Bár Kim Ki-duk koreai, és ha jól emlékszem, kóbor lelkek egyetlen filmjében sem falatoznak-kaszabolnak fonott kalácsot meg drága, nagy szemű import szőlőt, mégis ő, ez a fenegyerek rendező ötlött az eszembe a darabkezdő piknik láttán. És később többször is, mert míg a 2003-as film, a *Tavaszi, Nyári, Őszi, Téli... és Tavasz* a „művelt Nyugat” ízléséhez alakított populáris, *art-kultmúvis* stílusban adagolja a buddhizmust (s ha úgy tetszik, egyben annak kritikáját), addig Fehér Ferenc a taóval, ezzel az istenség nélküli kvázi-vallásbölcselettel tesz valami hasonlót, a színpadon. Már-mint hogy nem tesz. Inkább alkalmazza. Mert a tao egyik tanítása a cselekvésmentesség.

Tehát: *Tao Te* („Út és Erény”) – így a cím. Vagy *Tao Te* („Te az Út”) – hogy a kombinált nyelvi furfangokat se zárjuk ki Lao-ce kortárs táncos magyarátsakor. Vagy „Piknik”... Mert a gusztusos kalács meg az ünnepélyesen felfénylő szőlőfürt helyett füstöltszalonna- és csípős hagymaillat is orron legyinthetne, ez esetben sem lennének/lennénk inkább vagy kevésbé Úton, azt hiszem. Már csak azért sem, mert a záró képben visszatérő rövid falatozás, e színházias előjáték egyetlen valószínűsíthető célja, hogy jobb híján burleszkbe hajló, filozofálásra ingerlő körítését és kontextusát adja a rákövetkező harcias-animális, olykor groteszk, ritkán mulatságos, egyszóval a *Fehér Feri-s* jelenségnek. Mintha



Dózsa Ákos és Fehér Ferenc

az nem volna jó/elég csak úgy magában, mintha valahogy meg kellene magyarázni... De most még az elején tartunk, most még Fehér Ferenc és Dózsa Ákos öltönyben, ingben ül egymással szemben a földön, előttük a kétváltozós terülj asztalkám. A két, többé-kevésbé elegáns vándor csupa eljátszott figyelem, ami egyszerre teszi komollyá és komikussá a táncatlan, kissé suta felütést. Kivált mikor a puha kalácsot váratlanul kiskéssel kezdik aprítani, s egyikük csenni próbál egy falatot a másik térfeléről. Talán Dózsa.

Szerencsére a Fehér–Dózsa párosítás sokkal eredetibb, mint a kalács a szőlővel, a *tao* a *tevel*. Bizonyították már a *Dűnében* is. Fehér olyan, mint egy évmilliós kövület, teste tudja a mozdulatok egész evolúcióját, kezdve a groteszk, lógatott vállal és görbített felsőtesttel előadott (engem roppant tömegű dinoszauruszra emlékeztető) futáson, a majomszerű hajkurászásán, egymás lefújásán át a másikat elszántan püfölő emberig. Fehér zsigerből dolgozik, barlangjától többnyire messze táboroznak a kényszeresen intellektualizálók. Ezért tud az lenni, ami: „őseredeti”, még ha ezt a címválasztás nem mindig tükrözi is. (Talán a *jang* dolgába olykor belekavar egy *jin*...) Kitűnően működik nyílt terpen, utcán, díszletlenül, falak nélkül, egymaga. Dózsa Ákos vele ellentétben romantikus széplélek, csóró költőpalánta, aki mintha csakis tévedésből keveredett volna a táncszőnyegen e mellé a kopasz ember-állat mellé. De bozontos haja és művészi szakála jó képeségű táncos és rafinált komikus félrevezető „kellékei”.

A darab ügyes érzékkel erre a különbözőségekből lett összhangra épít. Ez adja el, tölti fel plusszal a jól ismert, dinamikus mozgásvilágot. A hosszabb szentenciákat egy-egy cinkos mosollyal, ruhaigazítással meg némi lapogatással zárják, minduntalan felülírva a színpadon egymásra irányuló (bravúrosan imitált) öklözést, rúgást. Mintha az csak a külvilágnak öltött maszk lenne. Így kettősük inkább idézi az életeken át ívelő karnevált, mint a cselekvésnélküliséget hirdető taót.

A jó szülő a rosszat, a rossz a jót, világos a sötétséget, az a világosságot. Mihez lehet ezzel egyáltalán kezdeni a multik látszatcselekvésre programozott (cselekvéstelenségüknek tudatában sem lévő) organikus robotjainak korában? Ebben a motorizált kvázi-természetben? Csépelni egymást (mondjuk, egy falat kalács ürügyén), mint a videojátékok rajzolt katonái. S aztán a virtualitásból kilépve – újra életet tettetve – jó esetben nevetni

az egészen, akárcsak Fehér és Dózsa. A nevetés pedig jó jel, mutatja, hogy még nem oldódott szürkébe a fekete meg a fehér, hogy van még nő, és van még férfi. Vagy valami olyasmi. Mert miközben ők ketten püfölik, hengergetik egymást, miközben egyre bizonyosabb, hogy csak rajtam múlik, akarom-e mindebben látni a taót (vagy a „kritikáját”), az előadás nem igazán megdöbbentő, de azért mégiscsak váratlan fordulatot vesz. Fehér Ferenc és Dózsa Ákos – átértelmezve és egy merészebb rendezvényszervező számára forradalmi árucikké „szellemítve” a látottakat – olyan finom, visszafogott, diszkós riszálással kezdi lejteni a XXI. századi, szalonna helyett kalácsot rágó városi macsót, hogy értük kiált az összes, szofisztikáltan áldekadens leánybúcsú. És megszületék a kortárs chippendale-show. Elképesztők. Dinomozgás, majomcsalád, bandaháborúk után rezzenéstelen arccal, férfiasan tökéletes bájjal adják a „civilizált” *emberit*. Az öltönyös lötyögést, az ön/ironizáló kultúrbohócságot.

A záró képben persze visszatérnek az asztalkendők, vissza a láthatatlanná bugyolált kalács. Vándorbatyujukat úgy tartják karjukban ezek a mindennapi csavargók, mint valami alvó újszülöttet. Hogy eztán Dózsa miért csenhet büntetlenül egy szemet Fehér szőlőjéből, hogy Fehér ezt miért hagyja annyiban, és hogy mindez mit és hogyan fordít a taón...? Lao se tudja.

TAO TE (Merlin Színház)

Fénytervező: Bánki Gabi. Zenei szerkesztő: Kovácsovics Dávid. Jelmez: Simon Judit. Zene, koreográfia: Fehér Ferenc.

Táncosok: Fehér Ferenc, Dózsa Ákos.

Legáth Zsolt

Sok bábba közt odalett a gyermek

VIHAR

Ha kortárs táncalkotók irodalmi művet választanak inspirációs forrásnak, akkor élhetünk a gyanúperrel, hogy az inkább kiindulópontnak tekinthető, ahonnan elrugaszkodva – motívumait felhasználva – jelenünkről, kortárs viszonyainkról mondják el véleményüket, fogalmazzák meg kérdesei-

ket. Valami hasonló történt a Közép-Európa Táncszínház *Vihar* című bemutatóján is, azzal a különbséggel, hogy van itt ugyan kiindulópont és elrugaszkodás is, de a megérkezés egy kérdés feltevéséig, egy állapot felvázolásáig, netán egy vélemény megfogalmazásáig hiányzik. Nem csupán Shakespeare művé-

nek elemeit kérjük számon hiába az előadáson (ami önmagában még rendben is lehetne), de bármilyen épkezláb gondolatot is.

Az öttagú alkotócsoporthoz (és akkor a jelmez, a zene és a mozgóképi anyag felelőseit nem is vettem számba) négy hónapos műhelymunka állt rendelkezésére, hogy létrehozson egy koherens előadást Shakespeare utolsó műve ürügyén. Lehet, hogy a két rendezőnek, Gergye Krisztiánnak és Szögi Csabának nem sikerült összefésülnie azt a három, egyenként

Az, hogy Jónás Zsuzsát mi izgatja a legjobban a *Viharban*, egy interjúból tudható: „Az út a megbocsátásig. Hogy számtalan sérelem, fájdalom után az ember el tudjon jutni oda, hogy megbékéljen, túllépjen a haragján, és képes legyen más perspektívából nézni a dolgokat.” Nagyon szép, csak az nem világos az előadás megtekintése után, hogy ki kinek miért bocsátott meg, ha egyáltalán, és mindezt mely jelenet-(ek)ben sikerült kibontani. Lehet, hogy a rendezői összefésülés során Jónás Zsuzsa koreográfiai hozzá-



tizenöt-húsz perces etűdöt, amelyen az előadást jegyző három koreográfus, Virág Melinda, Jónás Zsuzsa és Hámor József, egymás munkáját folyamatosan figyelve, azt véleményezve, külön dolgozott? Komolyan vehető-e az olyan próbálkozás, amely öt, többé-kevésbé jelentékeny alkotót próbálna összegyúrni? Nincs ebbe eleve belekódolva a jellegtelen, gondolatlan végeredmény?

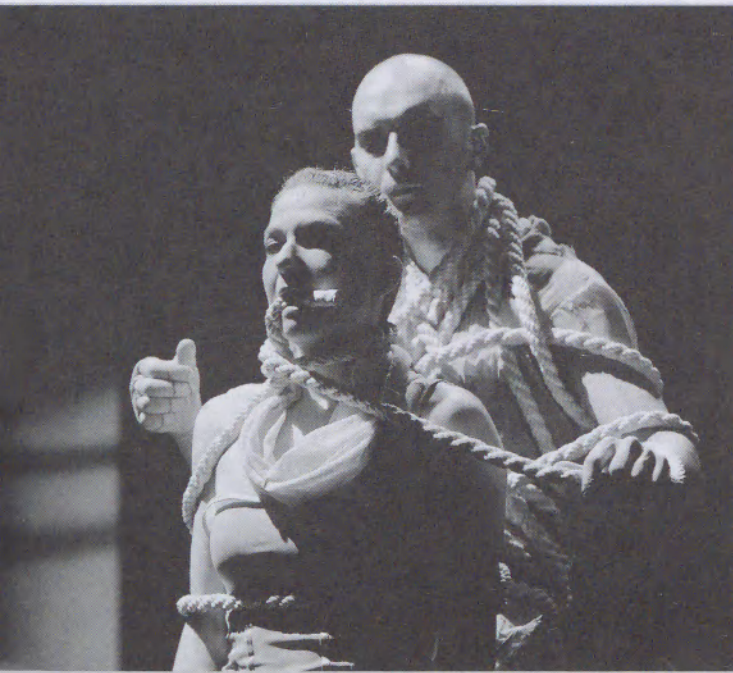
Pedig az alkotók sok mindent bevetnek, hogy minden igényt kielégítő kortárs táncelőadás szülessen. Elsőként: választanak egy kulturális referenciapontot, Shakespeare *A viharját*, amelynek a néző utánaolvashat, az előadás közben és után keresheti a motívumokat, megfeleléseket, eltéréseket, törheti a fejét, mit kezdtek az alkotók a művel. A vállalkozás reménytelen.

járulása teljesen kiszelektálódott? Persze azért legalább vihar van, meg öt fiú és öt lány hajótörött (másra nem tudtam asszociálni), és olykor-olykor feltűnik egy négykezláb mászó figura, akiben van valami az állatias Calibanból.

Másodszor: a nézőket nagyon divatos módon művészeti ágak közötti kommunikáció ígéretével csábítják. Az előadás vetítéssel indul, a táncosokat látjuk víz alatti felvételeken. A film prezentálása is roppant kreatív, minden táncos a maga fehér vásznas képkeretét tartja bele a fénybe. Mindettől persze a *Vihar* még nem válik multimédiás előadássá, hiszen a továbbiakban nem vetítenek, csak táncolnak. Két művészeti ág együttműködéséről, kommunikációjáról pedig végképp nem beszélhetünk, mert vizualitás és mozgás

semmilyen viszonyban nincs egymással, nem értelmezik, nem ellenpontoszák egymást.

Harmadszor: az előadásba szuszakolnak sok-sok szimbólumot, jelet, jelentésnek tűnő gesztust, amelyek azonban nem állnak össze értelmezhető egészé. Nincs egyetlen olyan jelenet sem, amelyben egy szituáció beazonosítható lenne. Nem tudni, hogy az éppen színen levők miért vannak ott, mit csinálnak, és azt miért teszik. Természetesen nem az zavar, hogy nem tudom beazonosítani, a táncosok a színmű



Koncz Zsuzsa felvételei

FENT: Horváth Adrienn és Mádi László
BALRA: Asztalos Dóra, Hargitai Mariann, Gulyás Anna és Eller Gusztáv

mely szerepét táncolják. De annyit azért szeretnék tudni, hogy pszichológiai vagy filozófiai dimenzióban mozgunk-e; vajon a táncosok emberi kapcsolatok hálózatát vagy inkább egy elvont eszmét reprezentálnak-e, netán egy érzület kifejezésének szerep nélküli instrumentumai?

A szereplők víz alatti felvételeit nézve talán jogosan gondolja az ember, hogy rendben, ez most a hajótörés. Az utolsó kép azonban, amely egy vízen járó embert mutat, mintha elemelné a jelenetet ettől a banális olvasattól, de mivel ezt semmilyen formában nem értelmezik, megmarad szép képnek. A jeleneteket zörejek élő kavalkádja kíséri, amit a táncosok a legkülönbözőbb módokon keltenek. A színpad mélyén elhelyezett rácsokat kapargatják, ami az eső hangjait idézi, netán mikrofonba lihegnek, szuszognak, sustorognak. Ez a permanens leheletária akár karakteres hangkulisszát is adhatna az előadásnak, de ez is híján van bármiféle értelemnek. Csak addig jutottam, hogy ez bizonyára a víz alatti jelenetek ellenpontja, mert ott ugyebár nem lehet sóhajtani. Hiába: egy ötlet attól, hogy sokat alkalmazzák, még nem válik értelemkövetítő eszközzé.

Az előadás része a kötél jelentésének tűnő használata is. Felsorolni sem tudom, hányféle módon játszanak vele: megkötözik, húzzák-vonják vele egymást, másznak rajta, összetekerik, majd kibogozzák. A legfontosabb szerepet akkor kapja, amikor a színpadon átlósan végigfektetett kötelet ünnepélyes lassúsággal kihúzzák, mialatt a színen minden addigi nyüzsgés lecsendesül, és a táncosok félelemmel vegyes áhítattal szemlélik, amint a kötél elhagyja a színpadot. Nagy szerepe van a kötelnek az előadáson végigvezetett háromszög-szimbólumban is. A táncosok hol karjukkal, hol a kötéllal rajzolnak ki háromszöget, sőt a kötél által megrajzolt háromszög keretezi magát az előadást is: az elején és végén látható háromszög egymás tükképe – ez is biztosan jelent valamit.

További kulcsfontosságúnak tűnő jelenet: a színpad közepén egy lány vadul, görcsösen vergődik, ám a mozgást időről időre megszakítja: ilyenkor a nézőkre mered ártatlan szemével, és gyengéden végigsimít az arcán. Eközben a bal oldalon három táncoslány mikrofonba kuruttyol, míg a jobb oldalon egy fiú betol egy félbevágott, kötéllal átkötözött farönköt, amelynek egy másik táncos jóvoltából hamar megkerül a párja is (ez nincs átkötözve). Az összeillesztett farönköket összekötözik, majd az első farönköt színpadra juttató táncos egy kisebb fadarabot lépcsőnek használva feláll rá, és forogni kezd. A másik a saját tenyeréből homokot szór forgó partnere tenyerébe, amit az forgás közben a padlóra hint. Mindeközben a színpad mélyén is akciódús jövés-menés zajlik, amit egy fiú húsz-harminc másodpercenkénti karakteres (értsd: hangos) „hé” vagy „hej” kiáltásai kísérnek.

A záró képen a férfiak és nők csoportja a rájuk vetülő egyre sejtelmesebb fényben kettéválik, az előbbieket a színpad mélyén lévő rácsok zárják magukba, míg az utóbbiak fölöttük libasorban egymás mellé fekszenek. Ezek szerint az előadás Nő és Férfi örök harcáról vagy valami hasonlóról szólna?

Sehonnan se indulva ugyan hova lehet megérkezni?

VIHAR
(Közép-Európa Táncszínház,
Bethlen Kortárs Táncműhely)

Zeneszerző: Szigeti Máté. **Zenei szerkesztő:** Philipp György. **Operatőr:** Kovács Klaudia. **Jelmez:** Béres Móni. **Koreográfusok:** Virág Melinda, Jónás Zsuzsa, Hámor József. **Társalkotók:** Gergye Krisztián, Szögi Csaba.

Előadók: Asztalos Dóra, Eller Gusztáv, Gulyás Anna, Gulyás Oszkár, Hargitai Mariann, Horváth Adrienn, Katonka Zoltán, Kelemen Krisztián, Mádi László, Palcsó Nóra.

Fáy Miklós

Azt akarjuk, amit akarunk?



A mikor elkezdődött, Jordán Tamás azt mondta: nagyon érdekes évem lesz, és utána én leszek az az ember, aki a legtöbbet tudja a magyar színházról. Menet közben azért rájöttem, hogy nem én leszek, hiszen voltak, akik legalább annyit jártak színházba, mint én, arcok, akikkel együtt jártunk az előadásokra, és akik ezt tették, teszik már évek óta. De helyismeretből talán benne vagyok az első húszban, csukott szemmel megtalálom a színház épületét Temesváron és Kaposváron, Szatmárnémetiben és Szabadkán.

Amikor vége lett, mielőtt még eredményt kellett hirdetni, felsorolni a POSZT-ra meghívott előadásokat, Jordán Tamás megkérdezte, milyennek látom a színházat, hiszen abban a pillanatban talán én vagyok az az ember, aki a legtöbbet tudja a magyar színház állapotáról. Azt hiszem, viszonylag gyorsan sikerült ezt a félreértést eloszlatni, hiszen körülbelül azt mondtam: jó. Körülbelül azt mondtam, hogy körülbelül jó. Olyan jóféle. Jó átlagos. Inkább jó. Még mindig jobb, mint a film helyzete, mondhatnám. De rosszabb, mint a klaszszikus zene. Egy szépen fejlett, vaskos átlagosságon kell átlábalni ahhoz, hogy az igazán jót is megtalálja az ember. Viszont nincs sokkal több kínosan rossz, mint amennyi kiemelkedően jó. Azt hiszem, szeptember vége felé írtam egy könyörgő levelet a központnak, hogy hadd válogassam inkább a „worst of”-ot, túl voltam a kecskeméti, végtelenül kilátástalan és önhitt *Három nővér*en, és még mindig nem volt egyetlen olyan előadás, amelyik mellé nyugodt szívvel csatlakoztam volna, amit oda lehetett volna mutatni a fesztiválközönségnek. Kétségbe voltam esve, irigyeltem a korábbi válogatókat, akik állítólag a bőség zavarával küszködtek, éreztem, hogy szépen sodródunk egy kellemetlen kora tavaszi beszélgetés felé, ahol majd bevallom, hogy nincs hét nagyszínpadi előadás, amit tiszta szívvel szeretek. Szóval levelet írtam, legyen ez egy érdekes POSZT, ahol a rosszak versengenek, ki a legeslegrosszabb.

Azt felelték, hogy ne csináljam már ezt velük, van elég bajuk. Azt hitték, csak viccelek.

Utólag látom már, hogy nem lett volna egyszerűbb a dolgom, ugyanaz a feladat, mintha a lottóban: nem öt számot kellene eltalálni, hanem nyolcvanötöt. Akkor ugyanis azt az ötöt kellene ikszeletlenül hagyni, amit nem húznak ki. Így meg azt a néhány igazán, mélységesen és reménytelenül, pusztítóan és kínzóan rossz előadást kellene kiválasztani, olyan rosszakat, amilyenek talán nincsenek is. Mert valaki mindig rendes a színházban, a legsivárabb helyzetekben is akad, aki nem hagyja magát, akinek van egy mozdulata, mondata, hangsúlya, egy jelmeze, egy díszleteleme, hangszíne,

szünete, memóriazavara, akármije, ami miatt megérte elmenni. Valami mindig van, csak nem biztos, hogy kívánja és észreveszi a néző. Ez az első és legfontosabb tanulság, amit sokat tapasztalt nézőként elmondhatok. Egy kezemen meg tudom számolni azokat az estéket, amelyeken nem kellett volna színházba mennem. Egy kézen pedig hétnél kevesebb ujj van.

Vannak egyéb tanulságok is. Számomra például különösen érdekes, ha valamit lát az ember, amiről azt hitte, nálunk nincsen. Amiért mindig könyörgött, hogy bárcsak volna, de hát úgyszólván lehetetlen. Hogy kicsit érthetőbben fogalmazzak: régi mániám, hogy nálunk a művészet veszedelmesen törekeny állapotban van. Mindig abban volt, ez nem valami új fejlemény, nálunk nincsenek erős művészeti intézmények. Nincs olyan művészeti ág, amelyiket egy felfegyverzett őrült ne tudna öt puskalövessel alapjaiban megrendíteni. Ha 1847-ben egy lírai járvány következtében elhalálozik Petőfi, Arany és Vörösmarty, akkor nincs XIX. századi költészetünk, ha egy kultúraellenes terrorszervezet holnap túsul ejti Kocsist és a két Fischer testvért, akkor a zenekari kultúra fél év alatt éppen olyan bántóan mély színvonalra esne vissza, amilyen volt a hatvanas-hetvenes években. Miközben a Bécsi vagy a Berliini Filharmonikusok többé-kevésbé ugyanaz marad, akár Simon Rattle, akár Kern András áll a pulpituson. Ahogy a vicciben mondják: mi az *Eroicát* játszunk, hogy a karmester úr mit vezényel, az az ő dolga. Mert nálunk nem az intézmény az erős, hanem az egyes ember tisztességére, tehetségére, akaraterejére vagy zsenialitására épül minden. Nincsenek erős szervezetek, nem valami művészeti igény, elkerülhetetlenül elért színvonal, a nívó vágya hozza létre a kiemelkedőt, hanem többé-kevésbé a véletlen, a tehetséggel járó elszántság, esetleg a tehetségek egymásra hatása. Amikor ezt az elméletet legutóbb elmeséltem, valaki azt felelte: és a Katona?

Tényleg: a Katona. Ott van stílus, van saját világ, van szigor és igényesség, ott nem engedik szétforgácsolódni a színészeket, nem működhetnek közre reklámfilmekben, ez a színház ma is ugyanaz, ami 1985-ben

volt, nem Major Tamáson vagy Udvaros Dorottyan múlott a színház nagy korszaka, hanem mintha egy hosszabb történet különböző fejezeteit látnánk. Van türelem és van követelés, ha bekerül az egyetem után egy színész, az egy idő után katonásodik, belekerül egy viszonylag zárt, de inspiráló közegbe. Mintha a való világ az iskolából kikerült, lánglelkű fiatal nem megtörni akarná, hanem emelni fölfelé, zöld az élet aranyfája.

Most kellene véget vetni a történetnek, ez a legszebb része. Mert ha elmegyünk a Katonába vagy a Kamrába, mindezt igazolva láthatjuk, tényleg minden jó, minden szép, minden érdekes. Minden kiszámítható. Van egy játékmód, visszafogott, hirtelen kitörő ordításokkal, van egy szerepkör, amelybe beillesztik a színészeket, van egy színvilág, ez a barna díszlet, sötét jelmez, uniformizálódottak az előadások. Van egy közönség, ami azt kapja, amire vágyik, nevetgél, ha nincs min, akkor is, mert érti, miről van szó. Egy idő után azt érzi az ember, hogy darabtól, rendezőtől, színésztől függetlenül mindig ugyanazt az előadást látja. Legyünk pontosabbak: ugyanazt a jó előadást. Talán csak el vagyok kényeztetve, de nincs kedvem mindennap szalámis kenyeret tízóraizni. Csak egyszer lepnének már meg. Megnéznék egy hideg színű előadást. Vagy csak egyszer látnám, hogy nem Ónodi Eszter a buja intellektus. Vagy nem Jordán Adél az intelligenciamentes bujaság.

Nem erre mondták azelőtt, hogy ennek a szar is iztellen? És az is lehet, hogy a kiszámíthatóság nem olyan nagy baj, ha ritkábban megy az ember a Katonába. Mégis az egészen (de tágíthatjuk a kört, mert mintha a teljes hazai színházi életre érvényes volna) van valami nyugalmi állapot, *standbyra* kapcsolnak itt mindent, a jó jó, a rossz rossz, és azt várják, mikor fogják egy kicsit megrázni a dobozt, amelyben Magyarország színházai vannak. Megrázzák, átrendezik, kiszóródik ez vagy az, esetleg kitör a harmadik világháború, özönvizek öntik el a Kárpát-medencét, de mi játszani fogunk. Ha elmarad mindenféle kataklizma, akkor is.

Nem vagyok csalódott, de úgy érzem, színházi szempontból nem volt kiemelkedően érdekes a nekem jutott tizenegy hónap. Vagy inkább: ahol akár érdekes is lehetett volna, ott semmi nem jött össze. A Vígszínházban az átmeneti állapot teljes tompaságnak tűnik, a *Játék a kastélyban* kimagyarázhatatlanul lapos, *A varázsfuvola* inkább az Opera produkciója, az *Othello* meg mintha a társulat és az igazgató különmeccse lenne, a főszerepekben vendégművészekkel, hogy azon kelljen gondolkodni: ha ennyire nincs meg hozzá a színészanyag, ha ennyire külsőséges a rendezés, akkor miért mégis ezt a darabot választották a rendelkezésre állók közül? Itt nyílt ki a Shakespeare-összes?

A másik számomra csalódást okozó társulat a Nemzeti. Mert az ember azt hitte róluk, hogy most aztán igazán szabadok, tavaly lenyomták már a közönség torkán *A parkot*, most már lehet akármit tenni, megvadulni vagy megbékélni, nem tör ki a harc, akár búcsú, akár a következő lépcsőfok az évad, szabad bátornak lenni. Ehhez képest a legbátrabb előadás az *Úri muri* volt, ami hatásos is, harsány, erőteljes, de mintha éppen az ellenkezőjéről szólna annak, amire Mórnicz gondolt. Szakmány súlytalan figurává válik, egy csizmás a sok közül, és Stohl András Csörgheő Csulija lesz az abszolút főszereplő, akinek a hol szörnyűséges, hol mégis-

csak virtuosus léte mintha valami igaz, magyar alternatíva lenne a világ kérdéseire, élni kell, énekelni és elsíratni a sertéseket. Ehhez nyilván az is hozzájárul, hogy Stohl András beszédtechnikája sokkal profibb, mint a többieké, egy fokozattal hangosabb, mint azok, óhatatlanul is jobban kell arra figyelni, amit ő mond. A zene ebben a környezetben csak dísz, arra való, hogy kissé könnyebben teljék el az egyébként eseménytelen idő, legalább mulatunk, ha már úgyis Csulinál vagyunk vendégségben.

A másik két nagy nemzetibeli produkció közül az *Ármány és szerelem* félig gondolt gondolat, az ötletre rátelepített előadás, az ötlet azonban nem elég ahhoz, hogy szünet után is örülni lehessen neki, az *Orfeusz alászáll* pedig meg nem gondolt gondolat, el sem tudom képzelni, kinek jutott eszébe a darab és miért, hogyan gördült egyre tovább a színházi lavina, amíg teljes kudarc nem lett belőle.

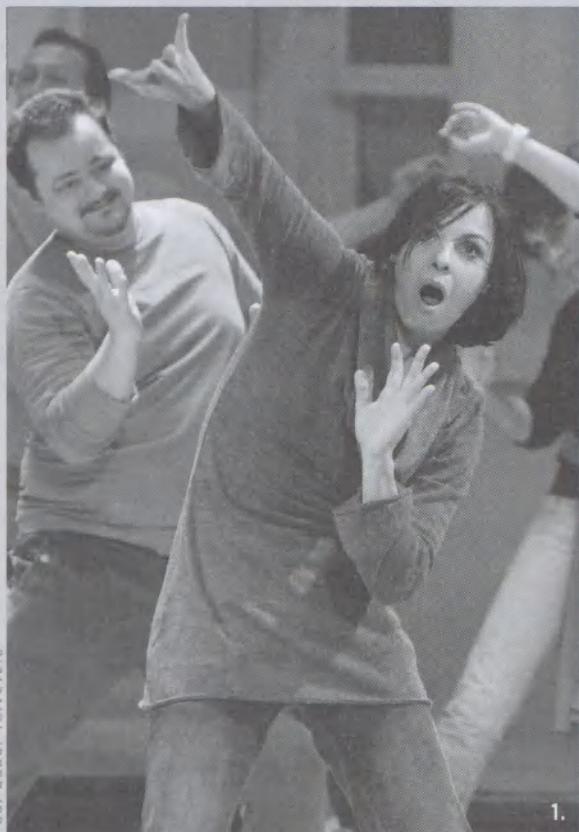
A két művészi szempontból fejtelennek látszó színház ellenében a legjobb ellenpélda talán az Örkény István Színház, ahol meg szinte gyanúsán van minden a helyén, darabok, rendezők, szereplők, az egész egyszerre érdekes és biztonságos. Lehet itt is tévedni, a *Macskajáték* átdolgozása főlegesen volt, de a tévedés ellenére is élvezhető előadás, és maga a koncepció is követhető, világos, hogy mit akartak, még ha nem is sikerült.

Visszatérve az eredeti kérdéshez, hogy akarom-e azt, amit akarok, volt még egy nagy elbizonytalanodás. Mert elvben azt várja el az ember egy helyi társulattól, hogy a helyé legyen, hogy érezhető legyen, melyik városban, melyik országrészben vagyunk. Van egy olyan általános vidék-érzet, amit jellemzően a vendégrendezők visznek színpadra, leginkább a Csehov-darabokkal. Mintha ez valami különleges feladat volna, ráébreszteni a helyi lakosságot, hogy mennyire sivár és szomorú élete van, unalom és elvetélt kitörési kísérletek között. Ami természetesen nevetséges elképzelés, nemcsak azért, mert ma már minden vonat megáll Moszkva vagy Budapest felé, hanem mert mintha a saját elveszettségét akarná ráerőltetni az alkotó a közönségre.

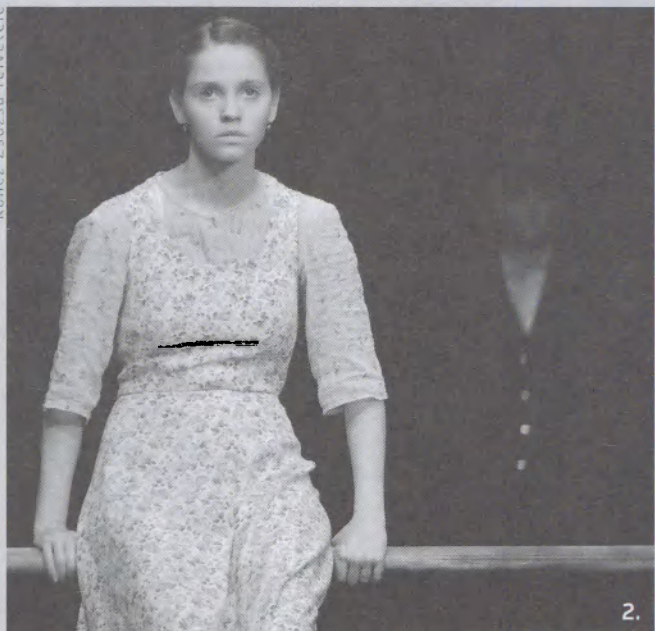
De mi az, amire mindezt le lehet cserélni? Vannak jobb és rosszabb példák. Rossznak ott a *Tisztújítás* Veszprémben, amely a maga meglehetősen primitív módján az *Úri muri* leszállított árú változata. Itt is mulatós, nótázó darab lesz az eredetiből, és itt is elvész a szerzői szándék, cserébe Csarnóy Zsuzsa énekel valami egészen elvadult nótát, nem azt, hogy „Száz forintnak ötven a fele”, de majdnem, sötét szemében valami furcsa, vad fény, és közben lábával hangosan veri a taktust a deszkán, amíg a közönség nem csatlakozik ütemes tapssal. Elismerem: ez is színház. De akkor már inkább a *Három nővér* Szatmárnémetiben, a hátsó falig belátható színpadképpel, román nyelvű feliratokkal, vagy Szalma Noémi, amint a nyíregyházi élményeit sorolja a Thornton Wilder-átiratban, meg ugyanitt az *Othello Gyulaházán*, amelyben a színház a saját *Csárdáskirálynő*-előadását gúnyolja ki.

Meg kell állni egy pillanatra, nem számadás, de mégis valami hasonló. Az a kérdés: mi maradt az évad vagy inkább keresztévad után. Nem darabok, nem rendezések, hanem színészek. Aminek tulajdonképpen örülök, mert a színház a látszat, szokások és divatok, remények és vágyak ellenére legelőször mégis a színészekről szól.

1. Csörgess meg! (egri Gárdonyi Géza Színház)
2. Liliom (Budapesti Kamaraszínház)
3. Naphosszat a fákon (kaposvári Csiky Gergely Színház)
4. Macskajáték (Örkény Színház)
5. Othello Gyulaházán (nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház)
6. Othello (Vígyszínház)
7. Spamalot (Madách Színház)
8. Úri muri (Nemzeti Színház)



Gál Gábor felvétele



Koncz Zsuzsa felvétele



Klencsár Gábor felvétele



Koncz Zsuzsa felvétele

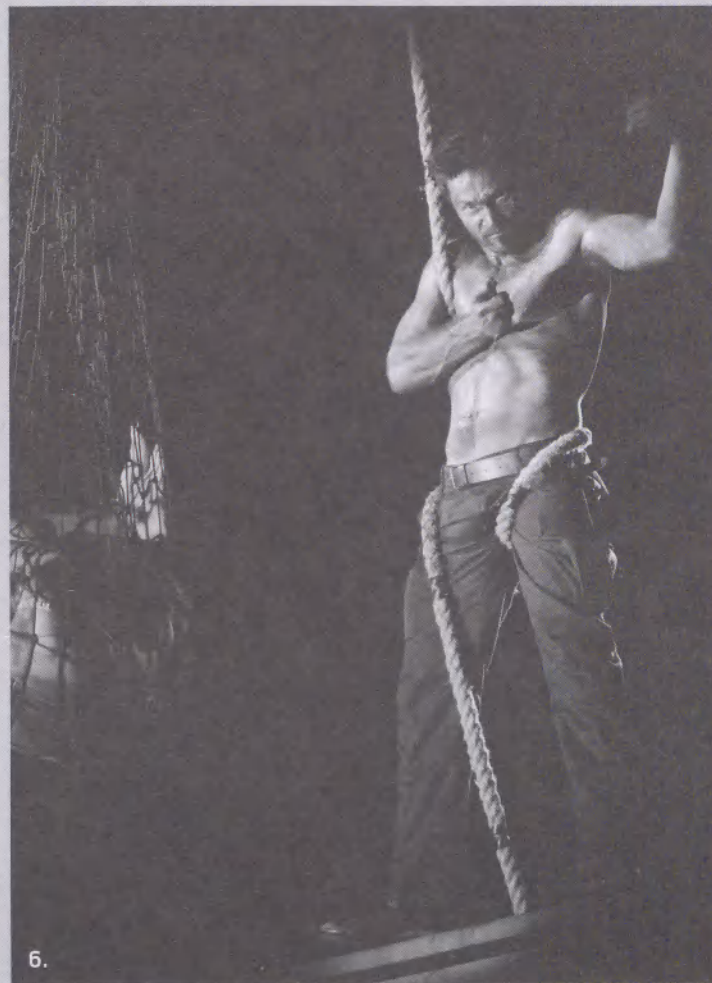
Ki maradt? Ötvös András, ahogy táncol a *Mayában*, néz a távolba a *Homburg hercege*ben. Szervét Tibor, ahogy számolja a lépéseket a *Spamalot*ban, de többnyire eltalálja a ritmust. Lukács Sándor, ahogy felborzolt hajjal piperkőcködik a *Játék a kastélyban* alatt. Törőcsik Mari, ahogy jön be a színpadra Kaposváron, és sokkal többet érez iránta a közönség, semhogy azt tapssal ki tudná fejezni. Fábíán Gábor, ahogy tökéletesen civilnek látszik, mintha tényleg csak a saját életét mesélné a *Kockavető*ben. Járó Zsuzsa, amint sms-t küld a *Csörgess meg!*-ben. Trill Zsolt, kékre-zöldre verődve *A makrancos hölgy*ben. Kerekes Éva, amint a macskajátékot magyarázza. Molnár Piroska, ahogy duzzadt lábbal ül a székben, és mintha valóban képtelen lenne fölállni.



Balázs Attila felvétele



Szkáróssy Zsuzsa felvétele



Schiller Kata felvétele



Schiller Kata felvétele

Takács Katalin fehér paróka alatt. Szemenyei János, aki valóban zongorázott az *Amadeus*ban. Rudolf Péter, amikor igazán leesett az ágyról a *Mégis, kinek az élete?* kezdetekor. Menszátor Héresz Attila, ahogy Depardieu Dantonját utánozza, de mégis van ereje a rekedt ordításának. Stefanovits Angéla, ahogy konokul néz maga elé, mert ő már a *Liliomé*. Eperjes előadás előtt Majorról mesél. Csujka Imre mindegy, mikor, mindegy, melyik szerepben. Jordán a másvilágon, angyalszárnyal a vállán. És, gondolom, ők most már mindig velem maradnak. Nagyon hálás vagyok az együtt töltött órákért.



Markó Róbert

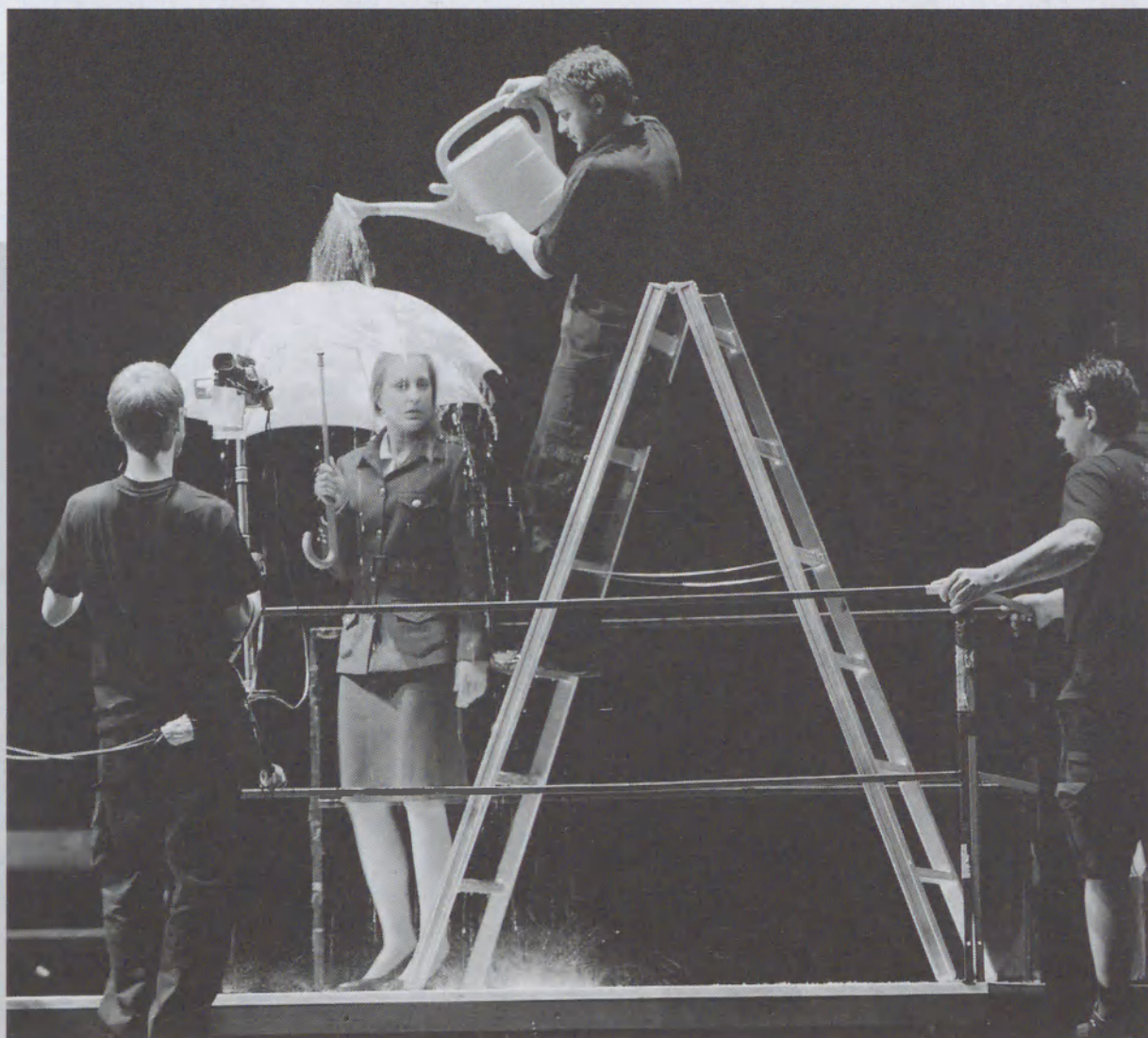
Bontsd le és építsd föl

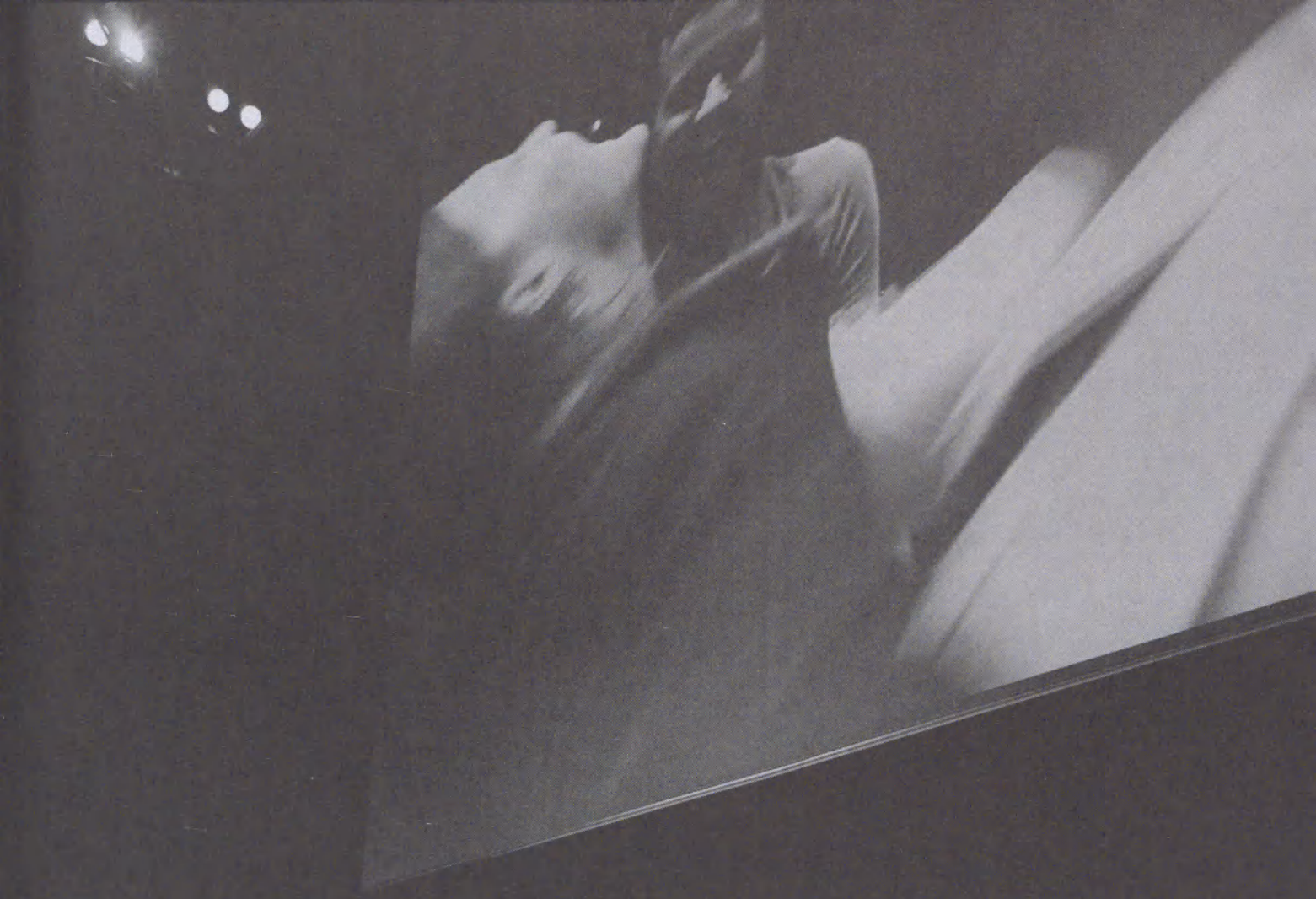
BODÓ VIKTOR KÉT RENDEZÉSE GRAZBAN

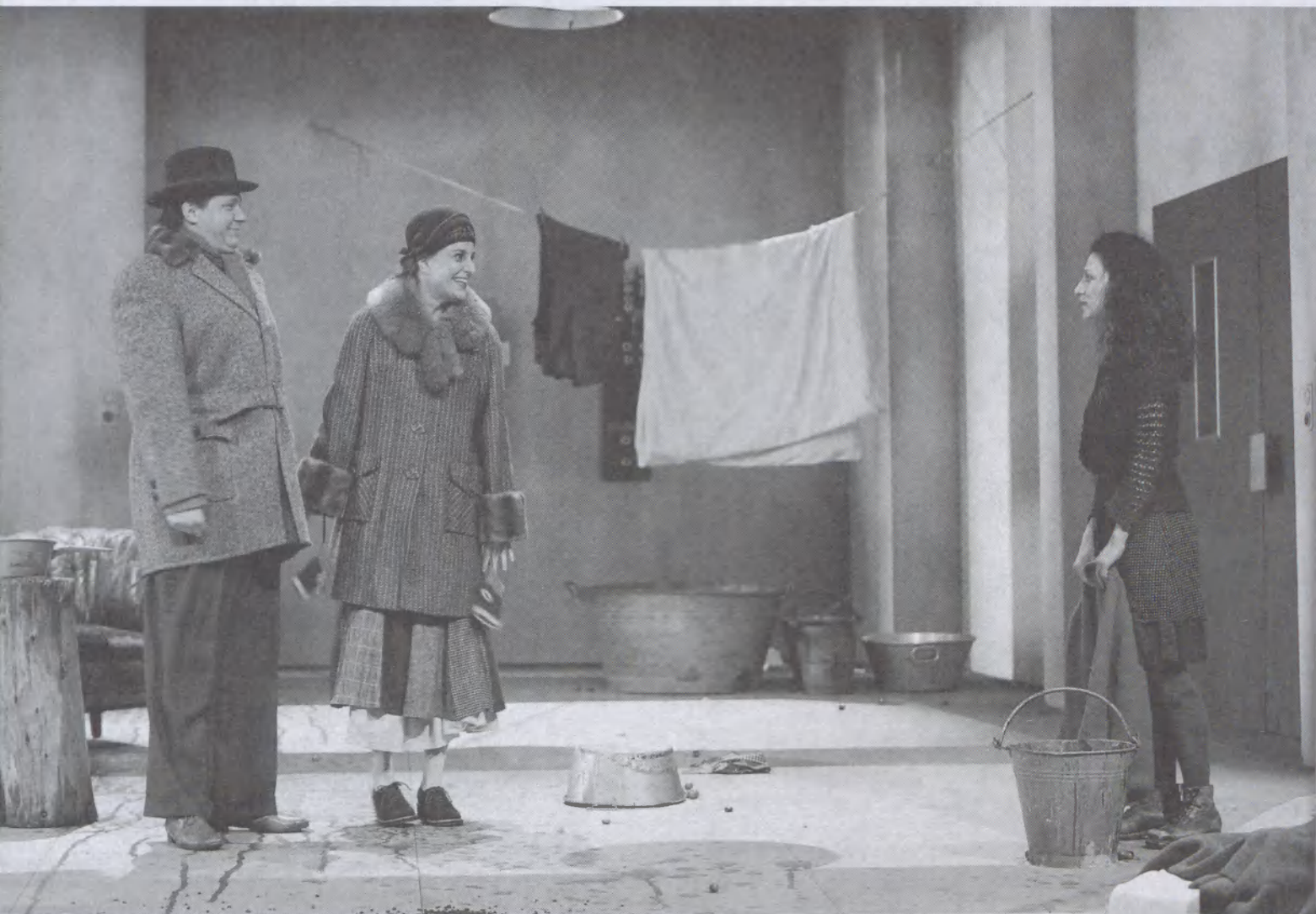
A grazi színházat a 2006/2007-es szezon óta vezető Anna Badora intendánsi regnálásának egyik legjobb döntését hozta azzal, hogy 2007-ben a stájer tartományi székhely társulatához magyar vendégrendezőt hívott: bizonyos Bodó Viktort. Bodó az elmúlt három évadban négy előadást állított színpadra Grazban. Legelőször Kafka *A kastély* című regényét álmotdta a deszkákra, s már ezt a produkciót pozitívan fogadta az osztrák és a német kritika, az igazi áttörést mégis második ausztriai rendezése, a Lewis Carroll műve alapján készült *Alice* jelentette – az előadás többek között Münchenbe (a Radikal Jung Fesztiválra) és

Salzburgba (az Ünnepi Játékokra) kapott meghívást, s több kategóriában jelölték Nestroy-díjra, a legrangosabb osztrák színházi kitüntetésre. A Nestroy-díj különös jelentőségét komoly szakmai háttere adja: a színikritikusokból álló előzsűri kategóriánként három-három előadást vagy alkotót nominál, s közülük a több mint háromszáz színészből, rendezőből, dramaturgból, színházi szakemberből álló úgynevezett Akadémia választja ki a kitüntetettet. 2008-ban az *Alice* című előadás látványtervéért Bodó Viktor kapta az elismerést (mások mellett Martin Zehetgruber nyomdokaiba lépve, Rolf Langenfasst „megelőzve”).

Jelenetek
Az óra,
amikor
semmit sem
tudtunk
egymásról
előadásából







A tavalyi évad Bodó-rendezése – sorrendben a harmadik grazi munka – sem maradt visszhangtalan Ausztriában: *Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról* című előadásért Bodó a legjobb rendező kategóriájában kapott Nestroy-jelölést (a díjat végül Martin Kušej kapta); ám ami még fontosabb, a produkciót a berlini Theatertreffen főprogramjában láthatjuk viszont. Túl azon, hogy az esemény mindeddig példa nélküli a grazi színház történetében, Bodó Viktor neve olyan társaké mellé kerül, mint Christoph Marthaler, Roland Schimmelpfennig, Luk Perceval, Karin Beier vagy Andreas Kriegenburg.

A 2010. évi Theatertreffen mottója: „New Horizons” (új horizontok), s hogy Bodó előadását éppen ebbe a tematikába illesztették a válogató német nyelvű kritikuskok, mindjárt közelebb is visz a grazi *Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról* értelmezéséhez. Mert a fenti tény arra mutat rá, hogy Bodó Viktor olyan színházi alkotó, aki gyakran és bátran nyúl klasszikus szerzők klasszikus műveire, ám e kanonizált munkák többnyire ürügyként szolgálnak egy másféle (ilyen értelemben alternatív), a hagyományostól gyökeresen eltérő színházi és értelmezési horizontot megnyitó előadáshoz. (Lásd Bodó Katona József színházi munkái közül *A per* című Kafka-regényt kiforgató *Ledarálnakeltűntem*

Thomas Frank (Wolf Beifeld), Sophie Hottinger (Mari) és Pető Kata (Juli) a *Liliomban*

Peter Manninger felvételei

vagy a Molière *Don Juan*jából kiinduló *A nagy Sganarelle és tsa* című produkciókat, szputnyikos rendezései közül a *Szentivánéji álmot* vagy a *Holt lelkeket*.) *Az óra...* esetében hasonló, mégis teljesen más a helyzet. Peter Handke 1992-ben írt darabja talán a világnak nem minden részén számít modern klasszikusnak – nálunk például ismereteim szerint kizárólag a Katona játszotta, 2001-ben, Máté Gábor rendezésében –, Ausztriában azonban feltétlenül jelentős, paradigmaváltó szöveg (fontosságát mi sem jelzi jobban, mint hogy ősbemutatóját Claus Peymann rendezte a Burgtheaterban), melyet mind irodalom-, mind színház- (és/vagy dráma-) elméleti szempontból a hagyománynak nevezett konglomerátum destrukciójához szokás kötni. Vagyis Handkéé a Bodóéhoz megszólalásig hasonló destruktív-konstruktív alapállás (az alapmű destrualásával konstruál új műalkotást), az áttétel tehát a grazi előadás kapcsán kettős-kétszeres: egy eleve formabontó szöveg esik a magyar rendező és alkotótársai (dramaturg:



Andreas Karlaganis és Veress Anna) formabontásának áldozatául.

És éppen ez az oka annak, hogy Bodó módszere ezúttal csak részben azonos a fent említett előadásokéval: Handke pusztá szerzői utasításokból felépülő némajátéka nemcsak tematikai apropója lesz a megszülető grazi produkciónak, de a darab eredeti szerkezete, dramaturgiája is áttemelődik az előadásba. A szerkezeti-dramaturgiai alapötlet pedig a következő: egy város néhány lakójának egymásét lépten-nyomon metsző történeteit látjuk szilánkos-mozaikos – de szigorúan strukturált – elrendezésben, ciklikusan visszatérő cselekvésekkel és cselekvőkkel. Amit Bodó mindehhez alapvetően hozzáad, az egy, a színház, a zene és a film sajátos vegyülékéből összeálló formanyelv, amely kétféle illúziót (színházit és filmeset) épít fel és bont le egyidejűleg. Az előadásbeli városban (amely történetesen, de nem szükségszerűen Graz) mindennapi, mégsem prototipikus figurák (turista, üzletember és üzletasszony, teremőr, szennyvízcsatorna-javító, pincérnő, hajléktalan, satöbbi) működnek klasszikus értelemben semmiképpen sem drámai szituációkban (randevúk, összeveszések, kibékülések, utazások, sport, satöbbi). Már ez, valamint a nyelv mint kommunikációs forma totális kiiktatása elég volna ahhoz, hogy világossá váljon Handke darabjának ellendráma- (de mindenestül színházi) jellege, Bodó azonban mindezt megsegíti azzal, hogy a háttérfalra a színpadon zajló események folyamatos, élő videoképet vetíti. Másrészről a videoképet előállító stáb is mindvégig színen van (vezető operatőr: Christian Schütz), ha kell, létrával, szélgéppel, öntözőkannával, így tehát az előadás mint színházi és filmes mű egyfolytában reflektálja saját magát, végső soron pedig az alkotás folyamatát.

Éppen az ellenkező oldalról közelít a hagyományhoz Bodó negyedik grazi rendezése, a 2010 márciusában bemutatott *Liliom*. Az előadás ugyanis jóféle klasszikus, sőt egyes elemeiben népszínházi megvalósításnak álcázza magát, de nem (csak) ilyenként jelentős teljesítmény, hanem mint a Molnár-klasszikust számos ponton új fénytörésbe állító vállalkozás.

Már a szereposztás is látványosan a koncepció része: Juli szerepét magyar színésznőre, Pető Katára bízta Bodó. A színésznő folyékonyan, pontatlanságok nélkül, de kihallható akcentussal beszéli a német nyelvet (Alfred Polgar magyar fülnek pergő, az osztrák kritikák szerint nagyszerű fordításában), és így már az előadás első pillanatától világos, hogy Juli Zeller (ejtsd: celler) másképpen idegen a darab és az előadás szövetében, mint azt korábbi *Liliom*-előadásokból megszoktuk, sőt ez esetben Julié legalább akkora főszerep, mint Liliomé.

A Molnárénál karcsúbb, realiztikusabb szövegkönyv (dramaturg megint: Andreas Karlaganis és Veress Anna) következetesen végig is vezeti ezt a magyarság-, helyesebben idegenség-szálat a beszélt nyelvben. Juli olykor-olykor, rendszerint a drámai tetőpontokon tisztán, magyarul szólal meg – „Énnekem gyerekem lesz” –; helyen-

ként az itt német anyanyelvű Liliom is magyarra vált, a közte és Juli közti egyenlőséget jelzendő; legvégül Lujza (itt: Luise) is szól néhány szót magyarul, de immár vaskos német akcentussal, egyszerre megérezékítve a folytonosságot és a folytathatatlanságot.

Más oldalról az, hogy az előadás szövegkönyve németesen karcsú, nem jelenti a molnári-ligeti sejtelmes nyomor- és mesevilág okvetlen elsikkadását. Sőt: a grazi *Liliom* úgy veszít szöveget, hogy színpadi cselekvést nyer helyette-belőle, szép együttműködésben Pascal Raich díszletével. Az eredeti, Molnár Ferenc-féle jelnetsorrendben előadott hét kép három helyszínen – Liget, Hollunder-lakás, égi bíróság – játszódik, melyek közül az első, a Liget szinte vegytisztán leválik a többitől, mert a játszódó-kóstoló ifjúság olyan boldogságát képezi meg, ami nem tér vissza többé a történetben. Bodó és Raich nagy leleménye, hogy e ligeti kép valamiféle orfeumi kabaréjelenethez hasonlít – *Liliom* a karzaton jelenik meg először, maga irányítja a fényeket (a remek fényterv a remek Bányai Tamást dicséri), Juli és Mari (Sophie Hottinger) klasszikus bohózati karaktereket formálnak, s e túlhajtott bohózatiság még inkább visszaköszön Muskátné (Steffi Krautz) megformálásában. Hogy azután a Hollunder család műterme (ha az, mert a fényképész-szálat a produkció teljesen negligálja) viszonylagos realizmusból építkezzen teljesen művi-irreális, így mondanám: bodós elemekkel megtűzdelve; s hogy utána a mennybéli szcena viszonylagos irrealitásból építkezzen, egynéhány realiztikus elemmel megtűzdelve. És nemcsak a díszlet, maga az előadás is igen finoman és érzékletesen csúsztatja egybe a földet a mennyel. A Hollunder-szoba jobb oldalán például méretes teherlift kapcsolja össze a két dimenziót, de egybefűz a Hollunder lánnyá fordított Hollunder fiú is, aki idelent *nem e világi* katantont játszik, hogy odafönt *másvilági* tisztviselőként lássuk viszont, az égi ítélőszék előtt pedig *Liliomot* megelőzve Ficsúr jelenik meg mint gondatlan apa, s irtóztatóan hamis magánszámmal jut be az Úr örömébe.

Pető Kata karakterében hordozza ezt a tiszta, megtörhetetlen Julikát a maga tágas, ismerős idegenségével. Akkor is jelen van, amikor nincsen jelen, többnyire jelenlétének maradandó súlyával, de sokszor fizikailag is: amikor *Liliom* és Ficsúr immár a töltésen állva tervezik Linzmann meggyilkolását, akkor Juli a színpad legmélyén mosakodik – például ebből a szimultán bűnbetés-megtisztulás-képből is látszik, milyen jó rendező Bodó. Jan Thümer a magyar játékhagyományokhoz még csak nem is hasonlító, ösztövé, kamaszos *Lilioma* szemmel láthatóan örömjáték. Alakításában éppen nem a ligeti kikiáltó, végtére is nem az egykori vagy a mindenkori szépművész különlegessége-különcsége, hanem a figura emberi dimenziója hangsúlyozódik. Plasztikus jellemtanulmány Sebastian Reiss Ficsúrja: a színész kihasználja a lehetőséget, hogy karaktere a mennyben visszatér, így alakítása nem pillanatképnek, hanem íves, formátumos munkának hat. Méltónak az előadás formátumához.

Natalja Jakubova

Interaktív Hamupipőke

SCHILLING ÁRPÁD ROSSINI-RENDEZÉSE MÜNCHENBEN

A mai Schilling Árpád összeférhetetlenek tetszik az opera, Rossini virtuozitása és egy Cuvilliers építette barokk színház fogalmaival. Feltételezhetnénk, hogy ha mégis a *Hamupipőke* megrendezésére adja a fejét, holmi kompENZáló-mazochista motívumok mozgatják, netán ravasz módon megtervezett forradalomra készül az egyik legszolidabb európai operában. A valóságban azonban egyik feltevés sem igazolódik. A nagy, dekoratív színház ezúttal nem inspirálta Schillinget igazán látványos produkcióra, amellyel még egyszer bebizonyíthatta volna, hogy ehhez is ért (ahogyan például a Piccolo Teatro-beli *III. Richárd*-rendezésével már megmutatta). Inkább azzal játszott el, hogyan lehet ebben a régi udvari színházban stúdiósokkal kamarahatású előadást létrehozni. Például leengedi a szereplőket a földszintre, hogy a nézőtéri sorokon keresztül provokálják egymást egy erotikus duettben vagy trióban, amelyben az egyik oldalon két nő, Hamupipőke két mostoha-nővére verseng az (ál)herceg kegyeiért. Máskor a XVIII. századi épület udvari hierarchiája csúcsának, a királyi páholynak mint templomi oltárnak a tetejére helyezi a Rossini-opera pragmatikájában a legfelsőbb igazságot képviselő Alidorót, aki Rossininál először koldusgúnyában „teszteli” az Angelina nevű „hamupipőkét”, majd leleplezi magát mint a herceg bizalmasát; Schilling ténylegesen „leleplezi”, amennyiben a Krisztus-ábrázolások hagyományos ágyékkötőjére vetkőzteti. Természetesen Schilling számára Krisztus igazi képviselője nem ő, hanem maga Angelina, akit egy nagy mézeskalácsemberke-sütőformában „keresztre feszítve” hagynak otthon a bálra távozó rokonai (díszlet- és jelmeztervező: Ágh Márton).

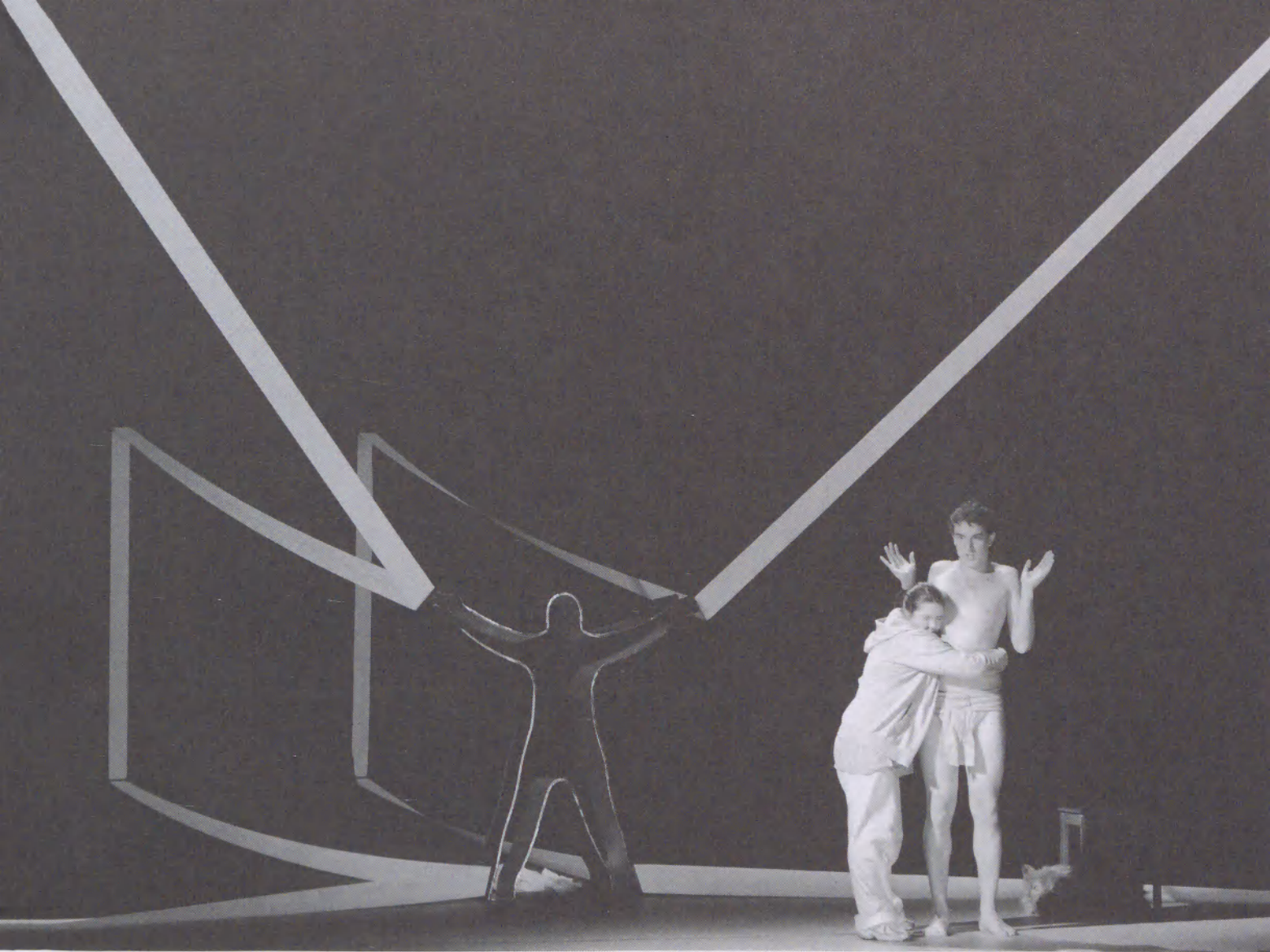
Schilling csupán néhány dologban elégti ki „forradalmi ösztöneit”. Például amikor az első felvonás nagy szextettje alatt felhagy azzal a hiábavaló kísérlettel, hogy a német feliratokkal utolérje az olaszul éneklő szereplőket, helyette saját kommentárjait vetíti a vászonra: hogy milyen is ez a bizonyos illuzionista színpad, amely egy negyedik, átlátszó falat tételez a nézőtér és a színpad között. Eközben a színpad prosz-céniumán az énekesek a publikum (a karmester) felé éneklés legmakacsabb konvenciójának megfelelő



„élőképbé” dermednek, tehát egyáltalán nem imitálják a „negyedik fal” mögötti, a nézőtértől független életet.

A többi innováció is inkább a „negyedik falat” játssza ki. Néha a rendező szándékai jobban olvashatók, például amikor – szintén a feliratok segítségével – arra kéri a közönséget, hogy segítsen a szereplőkön. Vagy amikor a herceg hú komornyikjának, Dandininak egy hangtölcserrel kell bátorítania a publikumot a kórushoz való csatlakozásra. Mindez szórakoztatja a nézőket, akik természetesen nem veszik komolyan a láthatatlan negyedik fal lebontását célzó törekvéseket. Ezek csupán amolyan moralizáló gesztusok maradnak, bizonyítandó, hogy az operai publikumot semmi nem tudja kimozdítani a szokásos passzivitásából.

A *Hamupipőke*vel tulajdonképpen ugyanaz a problémám, mint annak idején a *Feketeországgal* is, nevezetesen hogy Schilling, miközben folyamatosan kárhoztatja a nézők passzivitását, nem kínál olyan struktúrát, amelyben tényleg (inter)aktívá válhatnak. Hogy ezt a problémát manapság miképpen próbálja megoldani, már tudjuk: kilép a színházból a városba. A müncheni *Hamupipőke* természetesen kivétel ez irányú tevékenysége alól, de olyan jellemző kivétel, amely azt mutatja, hogy a kérdés még mindig foglalkoztatja a rendezőt.



Wilfried Höst felvételei

Vajon tényleg annyira megoldhatatlan ez a probléma, hogy mindössze melankolikus iróniára érdemes? Münchentől nem is olyan messze, a budapesti Operában született egy olyan előadás – *A kis keménysprő* –, amely struktúrájába beépíti a nézői részvételt. A közönség effektív instrukciót, illetve lelkes bátorítást kap a színpadról. Persze ez gyerekeknek szánt produkció (Benjamin Britten nekik írt operája alapján), amelynek célja, hogy megismertesse és megszerettesse velük az opera műfaját, bár lehet, hogy aztán a továbbiakban, felnőttként az operaszínház mégis a kulturált passzivitást várja el majd tőlük. (Németországban számos, felnőtteknek szóló hasonló kezdeményezés is található. Az egyik az interneten is végigkövethető: www.internetoper.de.)

A XIX. századi Itáliában az opera igen népszerű művészet volt. Állítólag annyira, hogy az öreg Rossini hajlandó volt lefizetni az utcai muzikusokat, hogy ne sértsék a fülét saját melódiáinak „utcai” változatával. Az előadásokon lehettek olyan nézők is, akik együtt énekeltek az énekesekkel. Persze ha mindenki elkezd énekelni az operában, nem lehet hallani azokat, akikért odamentünk. Viszont előadás után a néző az utcán vagy a sarki kocsmában kipróbálhatta magát, akár versenyezhetett is más amatőrökkel. Ma más a kulturális helyzet: a nézőtől kint is azt várják el, hogy befogja a száját, otthon viszont a CD-lejátszóján még professzionálisabb előadókkal hason-

líthatja össze azokat, akiket a színházban hallott. Ő maga az igazi Hamupipóke, akiből egy estére se lesz hercegnő. És ezzel kellene valamit kezdeni.

Schillingé volt az utóbbi évek egyik legfájdalmasabb reflexiója arra vonatkozóan, hogy vajon beváltak-e azok a remények, amelyek szerint az (amatőr) alternatíva megváltja a professzionális színházat. Ezt jelentette számomra a *Siráj*. Azért jutott eszembe, mert Csehov drámájában megjelenik az olasz operaszínház fénykorának egy késői nyoma: az opera szó szoros értelmében vett népszerűsége, a versenyhangulat a színpad és a nézőtér között. „Emlékszem, a moszkvai operában egyszer a híres Sylva egy alsó cét énekelt. Szerencsétlenségére ott ült a karzaton templomi énekarunk egyik basszusa, és egyszer csak – elképzelvek megdöbbenésünket – azt halljuk a karzatról: »Bravó, Sylva!« – egy egész oktávval lejjebb...” – mondja Samrajev. És később még hozzáteszi: „Igen, teljes oktávval mélyebben: »Bravó, Sylva!« Pedig nem is operaénekes, hanem csak egyszerű templomi karénekes volt.”

Ez a „Bravó, Sylva!” a müncheni előadásban elmaradt. Persze ennek ellenére egészen élvezhető előadás született, amelyben a Bajor Állami Opera stúdiójának tanítványai (zenei igazítás: Christopher Ward) megmutathatták mesterségbeli tudásukat. És jó, hogy a számunkra színházi forradalmárként ismert Schilling fontosnak tartotta az előadásnak ezt a pragmatikus célját (is).



André de Dienes fényképe

Egy előadás Marilyn Monroe-ról: szexuális szublimáció

BESZÉLGETÉS KRISTIAN LUPÁVAL

Krystian Lupa ma a lengyel színház megkérdőjelezhetetlen guruja, aki kb. 2002 óta (akkor állította színre az addigi munkássága summájának tekinthető *A Mester és Margaritát*) fokozatosan szembefordul korábbi művészi eredményeivel, és vitába száll saját dekadens-pszichológiai rendezői stílusával. Lupa egyre kevésbé érdekli a létrejövő műalkotás, sokkal inkább maga az alkotó és a művészen végbemenő folyamatok izgatják. Anna R. Burzyńska és Marcin Kościelniak interjúja a varsói Teatr Dramatycznyben bemutatott *Persona*. Marilyn című előadás kapcsán született, ugyanakkor több helyen utal az egy évvel korábban a krakkói Sary Teatrban színre vitt *Factory 2-re* (lásd erről *SZÍNHÁZ*, 2009. január), amelyet Andy Warhol alakja inspirált.

A *Persona*. Marilyn egy trilógia elsőként elkészült, ám valójában középső része, amelynek ars poeticáját Lupa éppen Andy Warholtól kölcsönzi: „Warhol azt mondta filmjeiről, hogy azok témája és hőse a személyiség – nem az egyedi ember története vagy sorsa, hanem az ember személyisége a maga kifejezhetetlenségében, vagyis az ember mint tárgy.” Hasonlóképpen Lupa sem történetet mesél el a *Marilyn*ben, hanem olyan helyzeteket mutat meg, amelyekben láthatóvá válik a személyiség, valamint az a pont, ahol a személyiség és az azt alakító színész „keresztezi egymást”. Lupa a ‘persona’ kifejezés használatakor Jung és Bergman *persona*-fogalmára támaszkodik, azaz a személyiség egyes – tudatos és tudattalan – részeit érti rajta. A triptichon további részei G. I. Gurdjieffről és Simone Weilről szólnak majd.

– Ha a *Persona* nem triptichonnak, hanem több részből álló sorozatnak készülne, kiket idézne meg Marilyn Monroe, Gurdjieff és Simone Weil mellett?

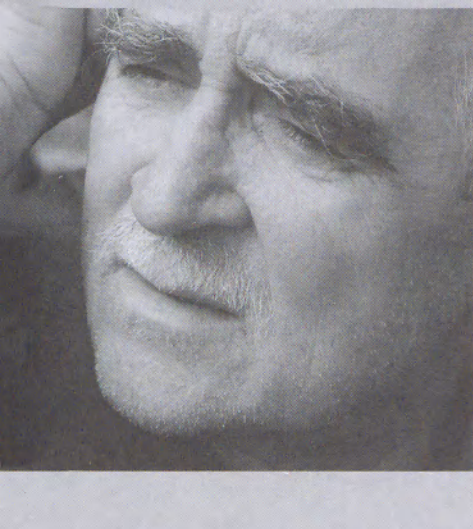
– Egész biztosan nem foglalkoznék olyan személyiségekkel, akik túl tanulságosak. Bár Gurdjieffről azt mondhatjuk, hogy túl tanulságos, ám én éppen a tanulságosságával szeretnék vitába szállni. Hasonló a helyzet Simone Weillel, aki valaha hallatlanul sokat jelentett számomra, ám műveinek olvasása mindig magában rejtette a harcot, az elkeseredett küzdelmet, a befogadás elutasítását.

Alapvető kérdés, hogy vajon azok a dolgok felelnek-e meg számunkra a leginkább, amelyeket a hit bizalmával fogadunk. Ha valamit egyértelműen elfogadunk, és hiszünk a megingathatatlanságában, beavatottakká válunk. A beavatottság akkor szűnik meg, amikor szembeszállunk korábbi hitünkkel. Nehezen tudnám az emberi lélek fejlődését máshogyan elképzelni, mint (bár ez egy kissé divatjamúlt szó) dialektikusan – a fejlődés lényege, hogy folyton a túlzás bűnébe esünk, amit később meg kell tagadnunk.

Az említett három személy egy napon talált el hozzám. Három – se több, se kevesebb. Őszintén bevallva, nem lenne kedvem hosszabb sorozatot készíteni különböző személyiségekről – legalábbis a most felállított modell szerint nem, ahol az előadás megpróbál behatolni a „personába”. Tulajdonképpen a *Factory 2-t* tekinthetjük a *Persona I-nek* – egy recenzióban meg is említik, hogy az első „persona” Andy Warhol volt, Marilyn Monroe pedig a második.

Valójában Marilyn már Warhol kontextusában is megjelent, elsősorban a művész számára hallatlanul fontos ikonként, egyfajta modellként... Monroe-t személy szerint én is rendkívül fontos ikonnak tartom, fiatal koromban lázasan rajongtam érte, s e lelkesedés a mai napig nem múlt el. Ezt annak ellenére mondom, hogy az ikonimádók bizonyos fokig idiotává és megszállottá válnak, s ezt még csak észre sem veszik. A hit tárgyát – maradjunk akár csak Marilyn Monroe ikonjánál – gyakran „felfűjják”, s az imádó által alkotott kép túlnő saját deszigmátumán. A lelki, vallási tartalom a kívülálló számára gyakran érthetetlen. A „kiválasztottság” kérdését ugyanis nem az ikon külső paraméterei döntik el, hanem sokkal inkább a titokzatos tartalom, egyfajta szimbolikus képzettársítás. Marilyn Monroe ikonja magába foglal más ikonokat is, valamint általában véve magába foglalja a sztárlét sorsszerű tragikusságát, a halált, a szexuális forradalom erjedését, a test anarchiáját és így tovább.

Ezenfelül lehet, hogy Monroe éppen azért vált ennyire erőteljes ikonná, mert volt benne valami, ami nem passzolt az ikonhoz. Marilyn Monroe életéről azért született ennyi biográfia, mert az a szentek életrajzára hasonlít: archetipikus elemeket foglal magába. Mindenekelőtt ilyen archetipus a rossz vagy hitvány „alapanyag”



– egy gyerek, egy fiatal lány, aki tökéletesen elhanyagolt, és valójában a társadalom peremén él. S itt nemcsak az élettörténetéről beszélek, hanem fontos személyiségjegyeiről is: a káoszról, az emberi mocsokról, ami nélkül azonban nincs megváltás. A mocsok mellett viszont ott volt a szenvedés és a változtatás vágya, a tökéletességre való törekvés, ami Marilyn esetében időnként szélsőséggé vált. Monroe szélsőséges módon álmodozó volt, s ezt tükrözte minden gesztusa, amelyben ott rejtett a hősiessen szép és tragikusan groteszk igyekezet, hogy magasabb rendű lényé váljon. Ez annál is érdekesebb, mivel igyekezete egy olyan pontról indult, ahonnan ez a bizonyos magasság szinte elérhetetlen volt.

Egész másról akartam beszélni, mégis azt kezdtem el magyarázni, hogy miért választottam Marilyn Monroe alakját, és miben áll kivételessége. Ugyanakkor az előadásban fontosak az úgynevezett „pop”-elemek is, bár sokan lenézően kezelik a film- és zenei bálványokat, ezt az új csillagrendszert, e vallás előtti vagy kvázi-vallási galaktikát. A magas kultúra számos ortodox hívője számára e világ érthetetlen és elutasítandó.

Sok ember szégyenletesnek érzi, hogy mindezek ellenére osztozik e rajongásban, s ezért titkolja, milyen mélyen elkötelezett. Leplezi lelkesedését, mert saját silányságának bizo-

nyítékát látja benne. A legnagyobb probléma számára mégis az, hogy mivel magasabb kulturális elvárásoknak kíván megfelelni, végül „kettészakad”, mint Dr. Jekyll és Mr. Hyde: a túl komolyan vett elhivatottság és a titokban táplált rajongás között őrlődik. Őszintén megvallva, a Marilyn Monroe-ról szóló előadás abból a késztetésből született, hogy megtörjem az iránta táplált, némiképp titkolt rajongásom erejét.

Még a Képzőművészeti Akadémia diákjaként írtam olyan szövegeket, amelyekben rendkívüli tulajdonságokkal ruháztam fel a személyét. Talán mondhatjuk azt, hogy rajongása tárgyába mindenki belesűríti a számára fontos tartalmakat, a bálvány pedig csupán egy forma – ám felmerül a kérdés, hogy a forma megfelelő-e a tartalomhoz. A bálvány kizárólag abban az esetben válik valóban mágikus alakká, ha a neki tulajdonított tartalmak szétrobbantják az idol elsődleges, külsőleg megragadható alakját. Vajon az emberiség nem ugyanezt tette-e Krisztussal? Vajon nem úgy alkotta-e meg Krisztust, hogy alakjára egyre hatalmasabb tartalmakat vetített ki? Persze Krisztusnak szerencséje volt, hogy meghalt, mielőtt a projekció elkezdődött volna. Mártír volt, de bizonyosan nem e kivetítési folyamat mártírja.

Egy adott pillanatban, már felnőtt koromban, Marilyn Monroe visszatért hozzám, hogy ürügyként szolgáljon saját – főleg fiatalkori, némi szexuális szublimációt is rejtő – projekcióim felülvizsgálatához.

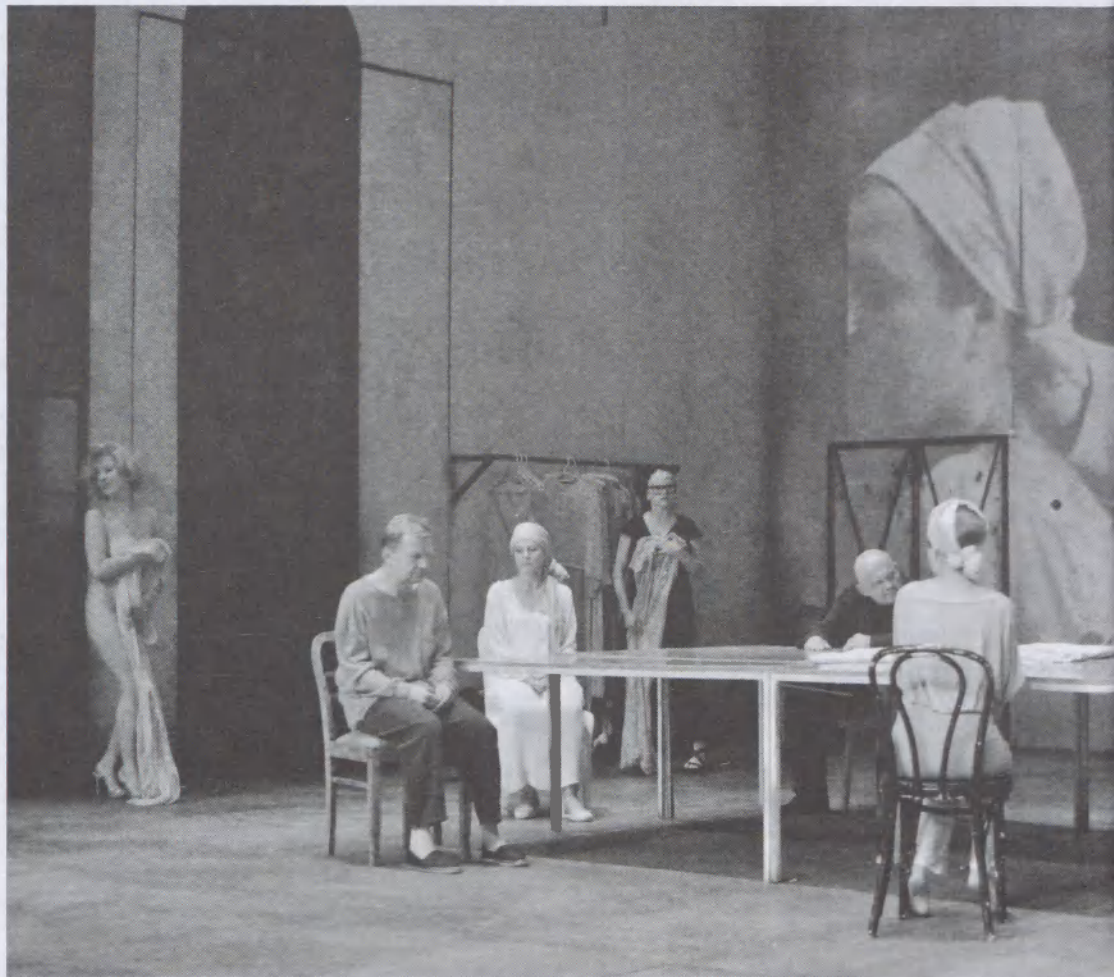
– *Úgy éreztem, a színpadi jelenlet szempontjából (bár nem akarom élesen szembeállítani a két előadást) Marilyn valójában Andy inverze: Warhol áttetsző és testetlen, csupán tükör, amelyben magunkat vizsgáljuk. Monroe viszont rendkívül erőteljes, mintha a többi alak csak az ő kivetülése lenne, akikre azért van szüksége, hogy beszéljen valakivel, együtt legyen valakivel. Ugyanakkor számomra kétségtelen, hogy a Factory 2 tapasztalata nélkül nem születhetett volna meg egy ilyen Marilyn.*

– Egész biztosan nem. A *Factory* tapasztalata nélkül nyilván más irányba indult volna el az előadás. Bizonyára pszichologizálőbb lenne, s egy, a logikának sokkal inkább alárendelt történetbe torkolna.

A *Factory*nek köszönhető, hogy megmozgatta a fantáziámat az a hely, ahol Marilyn gravitációs ponttá vált, egyfajta örvénnyé, amely magával ragadta a Pügmaliókat. Egyetértek azzal, amit mondott: nem egy Andy–Marilyn elentétről van szó, hanem ugyanazon jelenség két oldaláról.

Marilyn azon kevesek közé tartozott, akik intuitív módon nagyon is jól tudják, mit akarnak, de képtelenek azt egyedül véghezvinni. Folyton szüksége volt valakire, aki megmondta, hogy ezt és ezt jól csinálta-e, vagy hogyan mozogjon, ugyanakkor tiltakozott, ha nem azt hallotta vissza, amit az intuíciója súgott neki. Marilyn rendkívül erős és uralkodó intuícióval rendelkezett, ugyanakkor hiányzott belőle (színészeknél ez nagyon gyakori) az artikulációs generátor – vagyis azok a pontok, ahol az intuíció konkrét gesztusokká és szavakká változik.

Lenyűgöző, hogy Marilyn ezért a Pügmaliókat furcsa konstellációját vonzotta maga köré, akik folyamatosan „dolgoztak” rajta, segítettek neki. E konstellációhoz tartozott Arthur Miller, Greenson és Lee Strasberg is, továbbá számos fényképész. Marilyn nem úgy tekintett a modellkedésre, mint pusztán reklámfotózásra: számára különös kiteljesedést, szenvedélyt, szinte szexuális szükségletet jelentett az, hogy fényképezzék. Természetesen ebben rendkívül erős narcizmus rejtett, rá mégis felszabadítóan hatott: egy interjúban azt mondta, hogy amikor fényképezik, erősebben érzi az eljátszandó figurát, inspirálja a szerep, szavak nélkül, rendező nélkül... A színészi létállapottal folytatott kutatásaimban ezt úgy nevezem: „tánc a szereppel” – a szerepre készülő színésznek személyes átváltozáson is keresztül kell mennie. Nem elég „megcsinálni” a figurát, a színésznek önmagával is kezdenie kell valamit, s ez olyan individualizációs folyamat, hosszan tartó képzelgés, alkímiai kísérlet, melynek során a művész különös tébolyt él át. Csakis e téboly szolgálhat alapanyagként a szerep megalkotásához. A színészen több örültség kell legyen, mint a szerepben, amellyel éppen gyürkőzik. Szüksége van erre a potenciálra, hiszen ennek segítségével törhet ki a sematizmusból. Ez teszi lehetővé, hogy szétdobáljuk a kupac tetején heverő köveket, amelyek általában értéktelenek, hiszen senki nem nyúl értük, vagy már mindenki összefogdosta őket. Energiára van szükségünk ahhoz, hogy leássunk e kupac mélyére, és szétdo-



báljuk a köveket, hogy önmagunkban is előidézzük az erupciót, a kataklizmát. Szükségünk van kataklizmára.

Marilyn a lehető legnagyobb mértékben birtokolta ezt az adományt – s úgy gondolom, éppen ezzel nyugozta le annyira Lee Strasberget. Lee azt mondta: „Két zseniális tanítványom volt: Marlon Brando és Marilyn.” Állítólag *A vágy villamosa*, amelyet csak pár-szor játszottak, lélegzetelállító előadás volt. Lehet, hogy azért, mert a színészi műhelyen kívül is, vagyis alapjában véve olyan kategóriákban működött, amelyek pillanatnyilag számunkra a leginspirálóbbak. Közvetlenül a Lee Strasberggel végzett munka után Marilyn játszott a *Buszmegállóban*: bámulatos és hihetetlenül modern figurát alakított. Marilyn ebben a filmben valóban vállalta a tébolyt a szerepért, fél évre teljesen megváltozott a személyisége.

A fotómodellkedés és a Pügmaliónok bizonyos gesztusokat váltottak ki belőle, felbátorították, felszabadítottak benne egyfajta szexuális energiát... Mondhatjuk úgy, hogy a szerepen végzett munka szexualitását. Ugyanis függetlenül attól, hogy a szerepben benne rejlik-e a szexualitás, azt lehet mondani, hogy a figura megalkotása olyan aktus, amelynek hallatlanul sok szexuális aspektusa van. A szerepről való gondolkodásnak és képzelgésnek gyakran van erotikus árnyalata, ez nem egy színésszel megtörténik. Állítom, hogy egy előadás létrehozása erőteljes szexuális szublimáció. A szimbolikus folyadékok – a vér és a sperma – titokzatos módon keringenek a képzeletünkben; az izgatás, a megnyílás és az alámerülés pillanataiban különös, titokzatos motívumokra lelünk, olyan gondola-



tokra, ötletekre vagy intuíciókra, amelyek csakis ebben a szférában szülehetnek meg. Be kell ismernem, hogy Marilyn alakjának megteremtése számomra nagymértékben szexuális aktus volt.

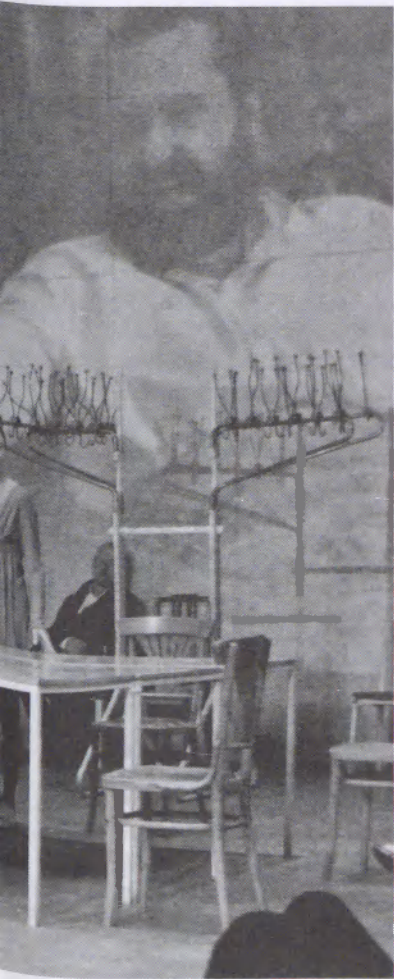
Az előadás cselekményének közegét szintén átítatja a szexualitás, ami viszont összefonódik a kiszakadás, a menekülés pillanatával. Marilyn elszökött utolsó filmje, a balszerencsés, befejezetlen *Valamit adni kell* forgatásáról. Elképzeltem, ahogy elmenekül a filmből és a házból is, amit azért vett, mert Greenson, a pszichológusa úgy tanácsolta. Fontosnak tartottam, hogy megmutassam azt a pillanatot, amikor a „senki földjén”



találjuk magunkat, azt a helyzetet, amikor nem tudjuk, hova vezet a menekülés – e szféra felfokozott szexualitást rejt magában. Az ember kitör saját rendszeréből, állandósult környezetéből, amely mindaddig szabályozta.

Egy mitomán fiú kölcsönadta Marilynnek a Chaplin Stúdióban lévő lakását, átment valahova a szomszédba, és otthagyta egyedül. Nagyon megragadott minket ez a szituáció: furcsa hely, amelyet áthat egy másik ember élete, egy vándor, egy nála vadabb ember illata, s így megfertőzi őt és a helyet. A Stúdiót ugyanakkor megbélyegezte Chaplin sorsa, a mozi meghamisított és eltékozolt mennybemenetele. A mozi kezdetei sokkal mágiikusabb utazással kecsegtettek, mint ami később megvalósult. Ezzel a helyzettel szorosan összekapcsolódik a „Grusenyka/Marilyn-betegség” – Monroe rögeszmésen vágyott arra, hogy eljuttassa *A Karamazov testvérek* Grusenykáját. Itt, a Stúdióban szabadjára engedhette képzeletét – a szökevény-helyzetből fakadóan ugyanis a falánkul belénk hatoló vágyódást képtelenek vagyunk kivetni magunkból, ahogyan otthon tennénk. Otthon olvasnivalóink, elvégzendő feladataink vannak, ám amikor a senki földjére kerülünk, minden megváltozik. Ez adta az ötletet, hogy Marilyn Chaplin stúdióbeli skizofrén álmodozásának jelenetét bűz lengje körül, kezdjen el szétcsúszni.

Az ilyen fura helyeken tenyésznek az elementáris képzelgések, amelyeknek semmi létjogosultságuk nincs... Az ikon, a „persona” már nem az én tulajdonom, hanem valakinek a „befektetése”, aki mindenfélét rám aggatott. Nekem pedig együtt kell élnem ezekkel. Ez egyre nehezebb, hiszen függetlenül attól, hogy milyen tartalmat hordoz az ikon, annak jövője felett már nem én, hanem egy bizonyos determináció rendelkezik. Szeretném megosztani önökkel azt a zseniális, fantasztikus modellt, amit Wells, a science-fiction mestere alkotott. A *Világok harcában* az űrből érkező látogatók hengeres fémlényekként jelennek meg, akik – s ez mitikus, archetipikus – elpusztíthatatlanok. Ám a legyőzhetetlen lényeknek is van Achilles-sarkuk (ami szintén archetipikus), s amikor végre valakinek sikerül védtelen pontján eltalálnia az egyik lényt, a henger szétpattan, és kitüremkedik belőle egy medúza. Kiderül, hogy valójában ez a kocsonya maga a lény, a henger csupán páncél volt. A kocsonya viszont teljesen védtelen, pusztá kézzel is meg lehetne ölni. Ez a „persona” ideális modellje.



Ken Reynolds felvételei





– A Marilyn alakító Sandra Korzeniak figurája új jelenség az ön színházában – nem tudnék felidézni még egy olyan női szerepet, amelyet mind fizikai vonásai, mind színpadi jelenléte szempontjából ennyire pontosan és komplexen építettek volna fel.

– Be kell valljam, hogy amikor sok-sok évvel ezelőtt megláttam Sandrát az óráimon, azonnal Marilyn Monroe jutott eszembe. Ha nem lenne egy ilyen színésznőm, nem vágtam volna bele egy olyan előadásba, mint a *Persona*... Észrevettem ebben a lányban valami különlegeset és titokzatosot, ő viszont nem a szokványos örömmel reagált a szerepre, hanem mint Iphigeneia: különös, mitikus máglyaáldozatnak tekintette. Persze azonnal elfogadta, eszébe se jutott visszautasítani, ám a szerepig vezető útja traumatikus volt... Különös alkotó folyamatot éltünk át, mintha mindannyian kábítószer hatása alatt álltunk volna. Szó sem lehetett nyugodt, racionális munkáról, hiszen egy irracionális eredményeket rejtő kísérletre vállalkoztunk.

Ugyanúgy dolgoztunk, mint a *Factory 2*-ben: először improvizáltunk, s azt filmre vettük – Sandrának az előadás alatt vetített monológja is autentikus. Az egyik improvizálás során kiderült, hogy Sandra nem készült fel bizonyos típusú külső támadásokra: bár nem élte meg őket fájdalmasnak, mégis szembesülnie kellett azzal, hogy mások lerombolhatják a figuráról alkotott álmait.

Arra vágyom, hogy a színész extrém, szinte traumatikus módon élje meg a szereppel való találkozást. Sandra az említett monológban elmondta, hogy végső soron biztonságos dolog nulláról megalkotni egy olyan szerepet, amelyben a színész nem szembesül a mitikus nyomás valós nagyságával. Nyughatatlanul és csilapíthatatlanul folyton erről beszélt: úgy érezte, hogy még semmit sem csinált, reménykedett, hogy még minden előtte áll. Hiszen félt a beteljesülés pillanatától, s inkább bízott saját félelmeiben. E legyőzhetetlen félelemből fakadhatott, hogy a figura vibrálni kezdett, és egyfajta belső repülés jellemezte. Az egyik próbát aztán Sandra a nyugalom szintjéről indította, s akkor mind azt gondoltuk, hogy valami megváltozott, hogy immár keresztül tudja vinni a saját akarátát. Korábban életre-halálra játszott, képes volt, vállalva a legnagyobb kockázatot, harcba szállni a legmagasabb tétért, szembenézni az esetleges bukás rémisztő kísértetével. A győzelemről való álmódosítás azonban ugyanolyan ijesztő lehet. Az ember erről való erős képzelgésében az a félelmetes, hogy leginkább a beteljesületlenség, a veszteség gondolata uralkodik benne, ami nem csupán az álmódosítás tárgyára, hanem magára az álmódosításra is vonatkozik. A képzelgés kudarcra belénk íródott.

A többi színész nehezen viselhette el Sandra e furcsa „terhét”, nem igazán értették e helyzet rendkívűliségét. Sandra többször mondta: Krystian, hibát követél el a szereposztással, s ezért keservesen megfizetek. Most már azt mondja, hogy ez a munka összehasonlíthatatlanul többet adott számára, mint összes eddigi tapasztalata.

– Megkérdezhettük, hogy tovább lehet-e még innen lépni. Másképp fogalmazva: hogyan lehet visszatérni a „közön-séges” színházba, a „közön-séges” játékmódhoz egy ilyen színészi élmény után?

– Végignéztünk Marilyn filmjeit... A legmegindítóbb élményt a kései alkotásai, például a *Kallódó emberek* jelentették, ahol szinte áttetszővé válik, s már nem csupán a színésznőt látjuk, hanem az ideggyengeségtől és rendkívüli testi szenvedéstől elgyötört embert. Az alkotás felszíne alatt – akár egy palimpszeszt – szörnyű lelki és pszichikai válság drámája olvasható ki. A film bemutatása idején egész mások voltak a színészi kritériumok, mint ma, s nem értékelték az alkotás narratív modernségét. Nemcsak azt néztük, hogy Marilyn jól játszik-e, nemcsak rá figyeltünk, hanem általában véve minden színészi és emberi momentumra (hasonlóképpen néztük egyébként Warhol filmjeit). E fabuláris szinteken túllépő „szerepnézegetéseken” Sandra „magába szívta” Marilyn, ám egy alkalommal kifakadt: pillanatokon belül megutálom, fel fog falni, képtelen vagyok elviselni őt, a hangját.

– Időnként az a benyomásom támadt, hogy bizonyos értelemben Marilyn tekintete hozza létre az előadás valóságát. A fal, amely elválaszt minket a színpadtól, egyre áttetszőbbé válik: nem tudjuk, hogy mi pillantunk és lépünk-e be az ő világába, vagy ő hűz, kebelezt be minket, tőri szét a színház illúzióját...

– Vagy a bekebelezés csupán az ő segítségével történik. Nem gondolom, hogy performerként kéne működni a színpadon, mégis azt szeretném, ha a Sandra és a fényképészt játszó Piotr Skiba által megteremtett szituáció, amikor csak bámulják a nézőket, még vadabb lenne, s elfelejtenék, hogy ők színészek. Időnként jó, ha a színész elfeledkezik a közönségről. A nézők bizonyára nem is tudnak arról, hogy vannak pillanatok, amikor megszűnnek létezni, s csupán fantazmagóriának, délibábnak tűnnek számunkra.

– Rendkívül visszásnak éreztem a fotózás jelenetét. Egyfelől nagyon szép és intim, ahogy a magánszféra határán egyensúlyoz, másfelől viszont a fényképezés és az odaadás aktusában megbújik valamiféle kegyetlenség.

– Rengeteget improvizáltunk, amikor ezt a jelenetet próbáltuk. Hogyan változik meg a valóság? Hogyan változik meg a színészek közötti viszony? Nem egy kávéházi beszélgetés szituációjában vagyunk, a dialógus ebben a pillanatban teljes mértékben „hipnotizált”. Hasonló helyzetet próbáltam megvalósítani a *Factory 2*-ben Andy és Viva párbeszédének jelenetében, ahol Andy végig a festményére gondol, nincs teljesen jelen, s akaratlanul belecsúszik egyfajta *écriture automatique*-ba: csak félig-meddig figyel arra, amiről beszél.

A *Marilyn*ben még tovább megyünk, hiszen itt mindkét szereplő valahol „máshol van”. Amikor Marilyn elkezd képzelődni Grusenykáról, az sem a színészi próbával, sem a leigázó, parancsoló, önhatalmú fantáziálással nem azonosítható. Telefonál a fényképésznek, mert egy olyan fotósorozatot akar készíttetni magáról, ahol képzelgése, vagyis az álomba merülő, halálon átlebegő Grusenyka hatása alatt áll. A jelenet azon a megtörtént eseten alapul, amikor Marilyn furcsa hangulatban, részegen hívta a fényképészt, hogy ocsmány képeket készíttessen magáról. Van egy olyan fotósorozata, amelyen hiányos öltözékben, fáradtan, részegen, csúnyán, smink nélkül látható; meghagyta a fényképésznek, hogy ezt csak halála után publikálhatja. Gyönyörű fotók, Marilyn legszebb arcát mutatják.



Marilyn úgy gondolta, hogy a fényképezés közben felgyorsíthatja álmát, egyfajta preteátrális erjesztésnek vetheti alá. Úgy vélte, hogy a fotózásnak köszönhetően megtapasztalhatja saját testét. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy taktikázik, vagy bizonyos stratégiát követ, hiszen mindezt olyan állapotban teszi, amelyet a pszichiáter betegségeknek, a művész viszont az alkotói önkívület rohamának gondolhat. Meztelen akar lenni, öntudatlanul meztelen. Sandra számára különös élményt jelentett, hogy idővel egyre erősebb késztetést érzett arra, hogy levetközzön. A jelmez egyes darabjait egyre hazugabbnak érezte, átélte a tökéletesen felszabadult, ártatlan, magától értetődő meztelenség különös boldogságát. Mindez őbenne született meg, nekem eredetileg nem voltak ilyen elképzeléseim: nem is sejtettem, hogy az előadás így „le fog vetközni”.

A transz pillanatában a fényképész és a modell közötti beszélgetés egyfajta spiritiszta szeánszá változik. A nő az álmaiba merül, a férfi pedig a komponálásba. Bizonyos tartalmak teljes mértékben asszociatív módon jutnak el hozzájuk, s kapcsolódnak össze. Piotr Skibát nagyon magával ragadta a figurája, beleszeretett, saját, érzelmes és erősen pszichológizáló szöveg-változatot írt magának, szerelemről és bukásról. Én viszont úgy gondoltam, hogy egy ilyen intim beszélgetés alatt képtelenség fotózni. Fényképezés közben a beszélgetés iránya kiszámíthatatlan, tudatlanul alakul... Végül maga Piotr Skiba érezte meg – s ez nagyon fontos volt számomra –, hogy a fényképésznek, mint egy médiumnak, különös „járatokkal” kell rendelkeznie. Amikor automatikussá válik a beszélgetés, már nem gondol arra, hogy mit mesél el, vagy mit válaszol – hiszen valójában csak arra figyel, mikor nyomja meg az exponálógombot. A párbeszédnek nincs intellektuális hozadéka, viszont a fényképész megérezheti, hogy válaszából a nő jelenléte még intenzívebbé válhat, intuitív módon még inkább felizgathatja. Marilyn nem változtat a tartásán, de a fotós szavaitól passzívabbá válik, egy pillanatra ellazul, átadja magát a gesztusnak. Köztudott, hogy a zseniális fényképek a számunkra észrevehetetlen nüanszoknak köszönhetik expresszivitásukat. Valami történik egy arccal, amitől éppen az a kép, nem pedig ezernyi más változata válik híressé. Amelyek ugyanolyan szépek, ugyanolyan plasztikusak, alapjában véve mégis elhibáztak, mivel nem sikerült elkapniuk a megértésnek, vagy éppen ellenkezőleg: a hirtelen visszahúzódásnak, a menekülésnek a felvillanását.

Rengeteget vitatkoztunk e jelenet szövegén. Végül benne maradtak Piotr változatának egyes, gyönyörű szép részei, bár csak egy hirtelen visszaköszönő álom elbeszélésének formájában. Azt akartam, hogy a jelenet a szöveg szintjén is annyira összeolvadjon a fényképezéssel, hogy szinte kizárja belőle a nézőt.

– *Hogyan jutunk el az utolsó képig, Marilyn testének felboncolásáig?*

– A fotózás jelenete és az utolsó kép születése között – mondjuk – két hét telik el. Az előbbi magában rejt egyfajta prófécíát, a Grusenykáról való megszállott képzelgés előkészíti Marilynnek a végső pillanat felé vezető különös útját, ugyanakkor magába foglalja a sírba fektetett Krisztus ikonját is. Az utolsó jelenetben

azonban e félelmetes ikon „leválik” Marilyn Monroe-ról. Ahogyan a *Dorian Gray arcképében* történik: az arc, amelyet éveken keresztül eltakart az ikon, látszólag nem változik, ám amikor az ikont hirtelen eltávolítjuk, egy elcsigázott nő képét látjuk, aki még csak nem is szép. Andre fotói a smink nélküli Marilynról valójában egy másik Marilyn-t ábrázolnak. Nagyon szép rajtuk, olyan, mint egy Bergman-színész nő. [Krystian Lupa mutat nekünk egy ilyen fotót: Marilyn profilból.] Vajon nem tudta volna eljátszani Grusenykát? Dehogynem, ha pontosan ilyen a szerepben is. Andrénak e fotója [Lupa kilencven fokkal elforgatja a fotót] ihlette a másik képet, a boncolást is.

Nemcsak arról van szó, hogy eljutunk a végső pontig, a halálba való titokzatos átlépésig, hanem ugyanilyen fontos számunkra a szükségszerű szimbolikus halál is. Krisztus egész élete előre elrendelt módon vezetett szükségszerű halála felé, amely nélkül nem lenne kereszténység. Hasonlóképpen Marilyn halála is szükségszerű volt, hogy ily módon megszülethessen a mítosz.

Az előadás szempontjából fontosnak tartottuk Donald Spoto, Monroe legjobb biográfusa véleményét: Marilyn halála nem öngyilkosság volt, ahogy pszichiátere, Greenson állította, hanem egy éppen Greenson által okozott baleset. Az orvos kisajátította a nőt, beszippantotta saját családjába, ahol minden hazug volt. Arra a következtetésre jutott ugyanis, hogy páciense a családi kötelékek hiányától szenved, vagyis biztosítani kell számára egy családot. A gondolatmenet kísérteties szüklátókörségről tanúskodik, de a pszichoanalitikusok már csak ilyenek voltak akkoriban. Voltak időszakok, amikor Marilyn eltávolodott Greensontól, ilyenkor a pszichiáter folyamatosan kényszerítette a további kezelésre. Semmi pénzért nem engedte volna ki kezei közül – Marilyn kezelését pszichoanalitikusi mesterművének tartotta, amiről könyvet is szándékozott írni, ám ebben a páciens halála megakadályozta.

Az öngyilkosság lehetőségét Spoto pontról pontra megcáfolta, bebizonyítva valószínűtlenségét és logikátlanságát. A pszichiáter verziója furcsa módon mégis fennmaradt – talán azért, mert Marilyn későbbi mítoszához öngyilkosságra volt szükség.

– *A zárójelenetben egyértelműen találkozik a két szint: a szimbolikus feláldozás a vetítőtársznon és a színész nő valós, fizikai teste végigfektetve az asztalon. A halál, amely az ön színpadán ez ideig nem volt látható, itt rendkívül határozottan és explicit módon tör be. Eljutottunk-e vajon a végső pontig, ahol valamilyen szinten – talán éppen szimbolikusán – már túlléphetünk a halálon?*

– A halálba az ember képtelen belenyugodni, felveszi ellene a harcot, s így születik az alkotás. Más kérdés, hogy vajon az alkotás legyőzi, darabokra bontja vagy szakralizálja-e a halált. A halál legmélyebb vallásos érzéseink szakrális eleme, függetlenül attól, hogy a keresztény vagy bármilyen más vallásról van-e szó. A halál a vallás eleme, mintegy a vallásos kikristályosodás előtt. Egyfajta kút.

A halál nem csupán saját valós elmúlásunk formájában, hanem a legkülönbélebb alakokban jelenik meg. Olyan elementáris figura, amely egyre terebélyesedik, és más alakokat is magába olvaszt. Életünk során gyak-



ran találkozunk különböző halál-modellekkel, amelyek mint a kísértetek, felráznak minket, s életünkben még képesek vagyunk legyőzni őket. A lelki tökéletesedéshez meg kell szabadulnunk a halálfélelemtől, el kell sajátítanunk a halál elfogadását, a halál legyőzését, vagyis egy rettenetesen furcsa mutatványt, ami e totális emberi kudarcot diadallá változtatja. Igaz, hogy a meditáló bölcsek, akiknek még életükben sikerül legyőzniük a halált, abban a pillanatban, amikor az eljön értük, visszamenőleg is – elnézést a kifejezésért – összecsinálják magukat, vagyis alapjaiban cáfolják meg saját művüket. Ám ez nem azt jelenti, hogy maga a mű szükségtelen, hanem hogy nem alkalmazható az egyén szintjén. A halálon keresztül az ember lelki kiteljesedése stafétaként továbbadható, hiszen saját halálunkkal gyakran tápláljuk az élőket.

A halál egyfelől kút, másfelől tevékeny, elementáris alak. Bármennyire groteszk is, amit Paula Strasberg mondott egyszer – hogy Marilyn fontosabb Krisztusnál –, van benne valami nagyon lényeges. A furcsa halál ugyanis összekapcsolja Marilynt a szenvedés szükségszerűségét igazoló keresztény szimbólumokkal – másfelől viszont legyőzi a testiség keresztény megvetését és elutasítását. Egy időben népszerűek lettek azok a szentségtörő képek, amelyek keresztre feszített meztelen női testeket ábrázoltak – márpedig amikor keresztre feszített nőre gondolunk, Marilyn Monroe jelenik meg a szemünk előtt, kebleivel, szőke hajával, szétnyílt ajkával.

– Mindenkít meglepett a Marilyn bemutatójának híre, hiszen azt gondoltuk, hogy egyben fogjuk látni a triptichont...

– Én is azt gondoltam, de elszámoltuk magunkat. Az volt a kiindulópontunk, hogy egy adott térben bekövetkezik egy adott esemény, amelynek van egy bizonyos – mondjuk így – diszkurzív térfogata. Ám hirtelen kiderült számunkra, hogy a Marilyn Monroe-ról folytatott lehetőleg kisebbségi „térfogató” diskurzushoz is három órára van szükségünk.

– Megszületett már fejében az egész triptichon? Miért a középső résszel kezdte?

– Így volt a legegyszerűbb. Dolgozni kezdtünk mind a három részen, és figyeltük, hogyan alakulnak az első ötletek, gondolatok, alapanyagok. A Marilyn megnyílt. Később úgy tűnt, hogy a Gurdjieff is megnyílik, ám hirtelen kihuny a szikra, megszakadt az áramlás. Ezért fogjuk másodikként a Weilt megcsinálni, amelyhez már konkrét ötletem, gondolatom is van. Ebben az előadásban kerülünk a legközelebb Bergman *Personájához*. Az volt a kiinduló ötletünk, hogy a Maja Komorowska által alakított színésznő ajánlatot kap egy tehetséges fiatal sztárrendező-től, hogy játssza el Simone Weil-t. Eleinte abszurdnak tartja a felkérést, hiszen jóval idősebb Weilnél. Furcsa, kínos helyzet: lehet, hogy a rendező nem tudja, hány éves korában halt meg Simone Weil... Megköveteljük az emberektől, hogy felelősségteljesen döntsenek, pedig lehet, hogy intuícióik más utakat követnek. A rendező egyszerűen úgy gondolta: ennek a színésznőnek kell eljátszania a szerepet. A nő visszautasítja az ajánlatot, ám a gondolat már „megfertőzte”. Egyre erősebben hatalmába keríti a figura, ugyanakkor megrémíti az alak nagysága, s az a felelősség, ami a színészre hárul, amikor egy valaha élt személyt kell megformálnia és – akaratlanul – ítéleteknek kitennie. Végül annyira a gondolat hatása alá kerül, hogy a személy – nem Simone Weil, hanem a szerep – megjelenik előtte, s a színésznő és a figura beszélgetni kezd egymással.

A triptichon három részét az összes előadásban azonos tér köti össze, ám ugyanazok a falak minden alkalommal más belsőt rejtenek. A Simone Weilben a cselekmény egy próbateremben fog játszódni. Egyelőre ennyit tudok mondani.

Didaskalia, 2009/91.

Az interjút készítette: Anna R. Burzyńska és Marcin Kościelniak.

FORDÍTOTTA: NÁRAY FANNI

SUMMARY

The issue opens with the reviews of the month. Andrea Tompa, Judit Szántó, Tamás Koltai, Tamás Tarján, László Zappe, Kornélia Deres, Andrea Stuber, György Karsai and Dezső Kovács saw for us Elfriede Jelinek's *Handarbeit* (Trafó), Marivaux's *Love's Triumph* (Katona), a locally adapted version of Thornton Wilder's *Our Town* (Nyíregyháza), Martin Sperr's *Hunting Scenes in Lower Bavaria* (National), István Örkény's *Searchers for the Key* (Kaposvár), Béla Pinter's *Slatter* (Szkéné), John Arden's *Live Like Pigs* (Spoutnik Navigation Company), *Madness in Thebe*, an adaptation of *Bacchae* by Euripides (Stúdió „K”), and Ferenc Molnár's *Liliom* (Hungarian Theatre).

Musical dramas and operas also appeared on the programme. *Fiddler on the Roof* (Comedy Theatre) is reviewed by László Kolozsi, *Rebecca* by Sylvester Lévy and Michael Kunze (Budapest Operetta Theatre) was seen by Andrea Tompa. István Ugrai saw István Tasnádi's and Miklós Fenyő's *The Golden Team* (József Attila Theatre), while Tamás Márok sums up Donizetti's *Anne Boleyn* as performed in Pécs.

The offerings of the Budapest Spring Festival stand in the focus of critics Andrea Tompa, Csaba Kutszegi, Tamás Koltai and Kornélia Deres with Noémi Herczog. They evoke German guest-performances with their message to Hungarian theatres, *La Sylphide* by Bournonville and *Symphony in C Major* by Balanchine as danced by the Danish Royal Ballet, some noteworthy native contributions to the event and a memorial evening devoted to Péter Halász, a universal theatre artist and founder of the Squat Theatre, New York.

Two dance critics, Annamária Szoboszlai and Zsolt Legáth review Ferenc Fehér's *Tao Te* (*The Road and the Virtue – Merlin*) and *The Tempest*, a dance composition by the Central European Dance Theatre.

The selector of this year's POSZT (Pécs National Theatre Encounter), music critic Miklós Fáy reveals the criteria for his choice and his general opinion of the state of our theatre.

Three events are reviewed in our column on world theatre; two of them have a direct link to Hungary. Róbert Markó went to Graz, Austria, to see two productions by Viktor Bodó (Peter Handke: *The Hour When We Knew Nothing About Each Other* and Molnár's *Liliom*). Natalja Jakubova saw Rossini's *La Cenerentola* as directed for München by Árpád Schilling. Finally we publish a conversation with Polish director Krystian Lupa after his Marilyn Monroe-show, *Persona. Marilyn*.

This issue's playtext is a new work by Szilárd Borbély: *It Might be Anybody*.



Tavaszi Fesztivál

Hydra (Inbal Pinto & Avshalom Pollack Dance Company)

Koncz Zsuzsa felvétele

A ZENE VÁROST ÉPÍT. OPERAMI®!



Köszöntjük Európát!

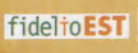
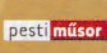
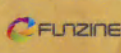
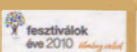
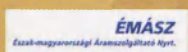
Az opera ünnepe Miskolcon

Bartók + Európa

2010. június 9–20.

10. Miskolci Nemzetközi Operafesztivál

Jegy, információ: www.operafesztival.hu, jegy@operafesztival.hu, Tel.: (06-46) 504-062



SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2010. JÚNIUS

Borbély Szilárd Akár Akárki

Amoralitás

Mint ahogy a politika a bolygónk fogyatékoságai elleni akció, hiszen azért politizálnak folyton, mert semmi sem elég jó ezen a földön, hasonlóképpen az irodalom az emberek fogyatékoságai elleni akció. Az irodalomárok a semminek az elködösítői, egyedül az irodalom népesíti be a földet. Csak az unatkozó állatnak van szüksége ámitásra.

Nem az a legtragikusabb, hogy mindenki olyan egyforma?

Bertolt Brecht: *Az irodalomról!*

SZEREPEK

Akár Akárki
Holttest mint Akárkimaszk
Főbeszélő mint Védő
Ellenlábás mint Vádló
Rezonőr mint Tanú

Néhány szerzői megjegyzés

A szöveg jelen formájában még nem a végleges; a szerző a változtatás jogát fenntartja.

A játék a moralitások színpadi hagyományát követi, ezért sok minden megengedhető az előadás során, ami a klasszikus színházi előadások keretei között nem szokásos. A játék három vagy négy szereplőt igényel. A Prologusban színre lépő játékos a darab során vándorló Akárkimaszkat viselheti. Amennyiben három színész játszik, a minden jelenetben színen lévő Holttest szerepét a jelenetváltó sötétben egy bábu helyettesítheti, aki az Akárkimaszkot viseli. Ha négy szereplő játssza a darabot, akkor a Holttest szerepét az egyik színész „alakíthatja”. Az egyes jelenetekben három cselekvő vesz részt: egy Főbeszélő, egy Ellenlábás, illetve egy Rezonőr. A szereplők jelmezének színe felváltva hol vörös, hol fekete. Félbevágott terekben mozognak, amely a színtér, de a teljes teret bejátszzák; azt is, ahol a nézők ülnek.

0. PROLÓGUS

Akárki jön, kezében koponya, arcán a Halált jelölő maszk, az Akárkimaszk. A szereplők közül mindig más használja ezt a maszkot, hogy a jelenetek végén a következőről néhány elidegenítő kijelentést tegyen a közönségnek

AKÁRKI Lenni vagy nem lenni? – Micsoda kérdés!
És milyen közhelyes a feltételezés,
hogy csak olyan valaki kérdezheti ezt meg,
akit a létezés szakmába belevetnek. –
Beszéljünk inkább arról, mit jelent
a halál mint piaci termék. És kereslet,
ha van rá, miként lesz támasztható
a versenyben, ahol a pusztá szó
segít nekünk, hogy a marketing

eszközeivel meggyőzzük megint
a halandókat arról, hogy az élet
helyett sokkal jobb a tartós bérlet,
amelyet a Halál-Csoport kínál
nekik jutányosan... Az ember kivár,
amíg lehet. De egyszerre vége már
a show-nak, és a csőd beáll,
amikor a gazdaságnak vége,
összeomlik a New York-i tőzsde.
Akkor jön összeszedni Akárki
a szétdobált papirokat. És kaszálni...

A koponya kérdezi kezemben,
hogy Hamletet fordítani helyesebben
nem így kén: *Vanni* vagy nem *vanni*?
De ki szeretne *vanni* egy kicsit?
És mi jó jöhet a *vanás* után, kérdezem.
Aki nincs, az nem kérdez, csak aki van.
Hogy látják Önök ezt, akik még élnek?
Akárki kérdezhet, ha ráviszi a lélek.
Tessék csak, tessék, kérdezzenek!
Senki sem mer? Hát mindig nekem kell?
Egyedül kell végigbeszelnem az estet?
Unalmas lesz nagyon, ha nem segítnek.

De mit gondolnak, ki vagyok én?
Egy színész, ugye? Nagy tévedés.
Eljátszom csak azt, hogy én vagyok
a Hamletet játszó színész, az épp soros,
kezében koponyával. Látják, itt van. (*A koponyára mutat*)
Ez kellék csak, hogy önöket becsapjam.
Azt mutatom, hogy Hamlet-színész vagyok,

¹ Bertolt Brecht: *Irodalomról és művészetről*. Fordította Sós Endre. Budapest, 1970, 73.

ki szereti a pátoszt, a borút és a tapsot.
Vagy inkább azt hiszik, hogy furcsa ember,
üzletkötő lehet, vagy termékmenedzser?
Bemutatkozom tehát, nevem Akárki,
Jedermannról magyarosított az egyik tánti.
Keresztnevem *Akár*; eléggé ritka, nemde?
De szólíthatnak *Akínak* vagy az *Ali* is, rendbe?
Magamról mit mondjak? A halál rokona vagyok,
ugye tudják... Látom, művelt közönség.
Már a nagybácsikáim is híres Halálok voltak,
nem holmi oldalág, bár már azóta holtak.
Kihaltak sorra, ahogy az arisztokraták szoktak...

Régen nagyobb volt a tekintélyünk,
és a befolyásunkkal mindig éltünk.
Több őszám volt híres címszereplő
a színházban, kezünkben volt a gyeplő.
Mert az élet színház, s benne játszanak
a férfiak és nők. S míg alszanak,
s az álom bennük csendben dolgozik,
a testük közben hullává változik.
Vagy hirtelen történik meg a váltás,
nekem mindegy, a lényeg
mindegy, a lényeg a végeredmény.

Nyolc példázatot látnak itt ma este,
a színpadon ma testet ölt nyolc beste
bűn, vagyis inkább csak a pusztá tévedés,
és a tragédia helyén lesz kényszerült nevetés.
Mert az élet immár elbeszélhetetlen
sorsként, inkább csak mint ismeretlen
kimenetelű és értelmű eseménysor,
és talán összefüggéstelen is néha néhol.

A régi bűnököt tehát hiába lesed,
az új bűnökre mutat e nyolc eset.
A boldogtalan élet nem emberi,
hiába kutatunk benne mi
bármilyen összefüggésre és értelemre,
az Isten néven ismert Végtelenre
itt nem lelünk, mert a büntetés
csak akkor lehet igaz küldetés,
ha a moralitás nyughatatlan szomja
Isten fikcióját indokolja.

A külvárosban megszánt a társadalmi béke,
mert a munkásosztálynak már örökre vége,
a Tőke új arcát fogjuk látni ma este,
a Pénz vad posztmodern rabszolgasága
az államokat benyelte egy falásra,
a politika már díszlet csupán.
Kövessetek, gyertek a Halál után.

Elsőként látunk egy nőt a külvárosban,
ahol a férfaktól félelme gyanútlan,
mert a hideg szerelem az élet része,
a boldogság nélküli szexelésre
mindig kész test enyészte
egy bűnre mutat, a rossz nevelésre:
nem illik golyót eresztetni egy másik testbe.

Halk zene a sötétben. Akárki énekel, egy John Dowland-dalt, például a Can she excuse my wrongs? címűt. Aztán lefekszik a padra. Betakarja magát egy hatalmas napilappal

I. FELTÉTELES MEGÁLLÓ Ideges Nő, Gyanús Férfi, Holttest

Kevés fény. Buszváró. Távrolról autózaj. Hangok a sötétben. Valaki jön. Sietősen az Ideges Nő. Egy padon a Holttest. Kabátban, befordulva. A nő után nem sokkal távrolról egy másik, nyugodti, ráérős cipőkopogás hallatszik. Gyanús Férfi

IDEGES NŐ *(diktafonba beszél)*
Jó estét! Jó estét... *(Bizonytalan. Figyel az érkező cipő hangjára)*
Vagyis inkább már jó reggelt kellene mondanom.
Sosem tudom, mert rosszul alhatom.
Az év nagy részében sötétben indulok el,
és sötét van, amikor hazaérek.
Az a legrosszabb az alkalmazotti létben,
hogy az ember kiszolgáltatott egész évben.
Nincs ünnep, nincs magánélet, rohan a gyerekért,
már akinek van... Nézem, az egy második rabszolgaság.
Jól van ez így. Tartom a szám. Kelek korán.
Mondom mindig, amit várnak... Te meg, komám?
„Ha nem akarsz, nem kell beszélgetni...” –
Mondtam a pasimnak is, akit tegnap szedtem fel,
vagy ő szedett fel engem, és kihozott ide,
már nem emlékszem a részletekre...
Mondom neki, hogy nem kell utána beszélgetni,
nézzünk inkább tévét. Én jól kitöltöm az időm,
hetente háromszor megyek fitneszbe,
kétszer szoliba, másnaponként fodrász, festés,
manikűr, körömépítés, plusz tíz-tizenkét óra munka,
heti hat napra... Már nem is férne bele több,
se gyerek, se pasi, aki otthon ül, és várja
a meleg vacsit, ordít a hideg sörért...
Böfög, horkol, és szellent egy görényt... brrr...

AZ ALKALMAZOTT-DAL

Mert mindenki alkalmazott,
Olyan világban élünk,
A szolgáltatószektorban
Csak szerepet cserélünk:

A patikában a Fodrász
Vásárolja a gyógyszert,
A Széplány este a stexért
Postásra húz fel óvszert,

A Fodrász haját bondorít
A Széplánynak jó pénzért,
A Postás számlát kézbesít,
És nincsen benne részvét,

S a Patikus, ha csődbe jut,
Még elmehet Postásnak,
S a Széplány, hogyha megcsúnyul,
Beáll majd tán Fodrásznak,

És jönnek majd a friss husik
Óvszerért patikába,
És lesznek újabb Postások,
Akiéknak mindig áll a'...

Mert mindenki alkalmazott,
Olyan világban élünk:
A szolgáltatószektorban
Csak szerepet cserélünk.

Miért nincs itt tábla. *(Idegesen keresi az oszlopon.
Belerúg a leszakított táblába)*
Persze, hogy letépték. A francba... *(Közelebb megy.
A távolba kémlel. Hallgatózik)*
Bocsánat... jó estét... kérem... *(Nincs válasz. Figyel
a közeledő hangra. Fél)*
Ébredjen fel! Kérem, ébredjen fel!

Semmi. A hang közelít. A nő fél. Táskájából pisztolyt vesz ki, ideges, de határozott mozdulattal fölhúzza és kibiztosítja. Kabátzsebébe csúsztatja. Az átel-lenben lévő helyen kihátrál a fényből

GYANÚS FÉRFI Jó reggelt! *(A fekvőhöz)*

	Jó reggelt! No, te jól beszívtál. <i>(Dúdol, körülmérel)</i> Mindig itt kötnek ki. Egyeseknek be jó. Míg mások csak güriznek, hogy legyen pénzük jegyre. <i>(Kutat a zsebében)</i>	GYANÚS FERFI	Itt ne reménykedjen. Ez az út vezet a központba?
IDEGES NŐ	Jó estét! <i>(Előrébb jön. Köhécsel. Megzavarja)</i>	IDEGES NŐ	Nem, az egy zsákutca.
GYANÚS FERFI	Jó reggelt! Ez itt alszik, nézze már. Mások ilyenkor kelnek, cigi után keserű kávét nyelnek. Cipőbe bújnak, évszak szerint kabátba, s ez ismétlődik megint, mert este vaccaikra visszatérnek, s az évek bennük lassan összeérnek...	GYANÚS FERFI	Na és az arra?
IDEGES NŐ	Az ott nem a busz?	IDEGES NŐ	Az a szemételep felé; ha akarja...
GYANÚS FERFI	Nem, az arunnan jön.	GYANÚS FERFI	Munkába megy?
IDEGES NŐ	Megengedi, hogy felvegyem? <i>(Diktáfont kapcsol be)</i>	GYANÚS FERFI	Mindennap. Hat éve már.
GYANÚS FERFI	Ha akarja. De nem szívesen.	IDEGES NŐ	Az óra szól. Kivéve a vasár- és ünnepnapokat, midőn csak rágódom a végtelen időn.
IDEGES NŐ	Gyűjtöm a hangokat, tudja.	GYANÚS FERFI	Akkor jönni fog busz?
GYANÚS FERFI	Pedig az ember más magát is unja.	IDEGES NŐ	Az első, 4.48-kor.
IDEGES NŐ	De annyi emberrel találkozunk, kivel egyszer összefutottunk, és talán soha többé.	GYANÚS FERFI	Az jó. Nincs erre taxi?
GYANÚS FERFI	Maga tán riporter?	GYANÚS FERFI	Félnek. Hiába hívja.
IDEGES NŐ	Ó nem. De mondja csak, mikor kel?	IDEGES NŐ	Itt lakik?
GYANÚS FERFI	Gyanakszom mégis, ha felvesz, tudják, jobb lesz most vigyázni. <i>(Közönséghez)</i> Hát amikor kellesz... Mert tegnap szólt akárki, hogy menjek ma korábban. Hó végi hajrá, tuggya. A konténer nem várhat.	GYANÚS FERFI	Szeretek itt.
	Mindig a túlóra meg jól jön...	IDEGES NŐ	Miért?
IDEGES NŐ	Mennyit keres?	GYANÚS FERFI	Tiszták a viszonyok.
GYANÚS FERFI	Na hajja, röktön tudtam én, hogy rám kütték magát. Vigyázzon, a sok kérdés még megárt.	IDEGES NŐ	Ezt hogy érti?
IDEGES NŐ	Én csak hangokat gyűjtök...	GYANÚS FERFI	Senki nem játssza az eszét, ha érti, mire gondolok.
GYANÚS FERFI	Én meg csak ritkán fürdök, és szagom is van már tán. Vagy szellentek a vártán, mint Madrid alatt, tuggya...	IDEGES NŐ	Élvezi a város peremét?
IDEGES NŐ	A munkásosztály útja többé nem a forradalom láza, mert felszívta a pláza- kultúra meg a szolgáltatószektor...	GYANÚS FERFI	<i>Papok, katonák, polgárok</i> – és tegyük hozzá: proletárok – után itt állunk mi most bután...
GYANÚS FERFI	Tán újságíró? Inkább ennek magyarázza <i>(A Holttestre mutat),</i> hogy mit jelent a negyven fok a traktor fülkéjében, a szalag mellett három műszak, a darabbér a gyáron...	IDEGES NŐ	A kommunista fling költői bája elmúlt. A tömegkultúra gyáva.
IDEGES NŐ	Én megértem magát, empátiával...	GYANÚS FERFI	A költő bevonult a reklámparba.
GYANÚS FERFI	Mit tuggya, mi az, hogy csak pijával lehet elviselni a létet, na meg a havi béred.	IDEGES NŐ	Maga cinikus. Nincs kreativitása.
IDEGES NŐ	Erről beszélne még, hogy mit jelent...	GYANÚS FERFI	Elbújt ide, bevonult a perifériára...
GYANÚS FERFI	Nincs gusztusom most hermeneutikára.	GYANÚS FERFI	Ja. Régen laktanya volt, tűzészégi.
IDEGES NŐ	Többet tud, mint gondolhattam volna.	IDEGES NŐ	Aztán itt maradt üresen. Nyári menekültek jöttek, mindenféle színűek, tudja. Aztán nyomtalan felszívódtak.
GYANÚS FERFI	Túlképzett voltam diplomával, tuggya, nem kapnék munkát, hogyha kiderülne. Az értelmiségi mindig vesztes ürge.	GYANÚS FERFI	Ki a fehérjefeldolgozóba, ki tovább, Nyugatra. Tudja. Aztán lepattant népek jöttek. Megszervezték magukat. Drágább lett az ingatlan, de olcsóbb a bérlet...
IDEGES NŐ	Viccel, ugye?	IDEGES NŐ	Munka?
GYANÚS FERFI	Korántse.	GYANÚS FERFI	Nem akarnak...
IDEGES NŐ	Van diplomája?	IDEGES NŐ	Miért?
GYANÚS FERFI	Több is. Beszélhetünk másként, ha kívánja. A művelt társalgás a gyengém.	GYANÚS FERFI	Miért dolgoznak? – Ők is aztat kérdik, hisz az adókkal a gazdagokat védik, a rendőrség a közrend szent nevében a bankszektorra vigyáz négy keréken.
IDEGES NŐ	Hát, hát... <i>(Meglépvé)</i> A szimuláció megvéd?	IDEGES NŐ	Miből élnek akkor?
GYANÚS FERFI	A szubjektumváltás antropológiai vágya lenyűgöz engem a posztmodern etológiába...	GYANÚS FERFI	Néha nyitnak diszkót itten-ottan. Kemény helyek. Aztán valaki koppan. A botrány miatt bezárják. Drog, hasonló. Fut a szekér, amíg a haszon jó. Valaki túllövi magát, nem tisztá az anyag, errefelé az ellenőrzés hanyag...
IDEGES NŐ	Hogy érti ezt?	GYANÚS FERFI	Mostanában is volt?
GYANÚS FERFI	Nem lényeges. Ügysem tanítják azok a gagyi médiaiskolák...	IDEGES NŐ	Mindig van. Nem tartozik rám.
IDEGES NŐ	Plázalibának néz?	GYANÚS FERFI	Érdekelne...
GYANÚS FERFI	Médiapatkánynak inkább.	IDEGES NŐ	Miért? <i>(A fekvő alak felé néz)</i> Magával van?
IDEGES NŐ	A véleményét tartsa meg maga. <i>(Zsebre vágja a diktáfont)</i>	GYANÚS FERFI	Lehet, hogy megér nekem valamennyit...
		IDEGES NŐ	Ja, ez? Nem. Itt feküdt, mikor ideértem...
Feszengve várakoznak. Némán. A kíváncsiság miatt a nő nem bírja soká...		GYANÚS FERFI	Ezt is felveszi? <i>(Érezhetően másra tereli a beszélgetést)</i>
		IDEGES NŐ	Mintha most már jönne...
GYANÚS FERFI	Még nem lehet, tíz percünk van még legalább...	GYANÚS FERFI	Még nem lehet, tíz percünk van még legalább...
IDEGES NŐ	A hajnal mindenütt reményt ad.	IDEGES NŐ	Az még sok.
		GYANÚS FERFI	Maga nyomozó?
		IDEGES NŐ	Nem.
		GYANÚS FERFI	Nézzé, én itt lakok.
		IDEGES NŐ	Nincs pénzem máshol lakni.
		GYANÚS FERFI	Amint tehetem, elhúzok a véres gecibe.
		IDEGES NŐ	Mondtam, lehet, hogy megérne...
		GYANÚS FERFI	Annyit nem tud adni. Én már nem kockáztatok.
		IDEGES NŐ	Értve vagyok?
		GYANÚS FERFI	Lehet, hogy segíthetne egy gyereken...
		IDEGES NŐ	Rajtam se segít senki.
		GYANÚS FERFI	Adjon egy esélyt Istennek...
		IDEGES NŐ	Maga jehovista? Vagy ilyesmi?
		GYANÚS FERFI	A vallás sok időt vesz el, az főállás, vagy mit torn'...
		IDEGES NŐ	De ha soha nem segít másokon,

GYANÚS FÉRFI magán sem segítenek!
Nézze, a politikusok is néha erre járnak, bólogatnak, és szomorú arcot vágnak. Azt mondják, „tűrhetetlen!”, „Nem méltó az emberhez”, meg „jog”, „szabadság”... Vétó kerül az eseményről készült kommunikációba. Leírják, hogy biztonság és jólét... aztán kéz a kézbe, s előgördül a méregdrága luxuskocsi vijjogóval, és széleseben irány a city, ahol a bankok állnak, térfelügyelő rendszer, a civil ruhások sétálnak fegyverrel...
IDEGES NŐ Az erkölcs az egyetlen támaszunk, mert nélküle ismét a fára mászhatunk.
GYANÚS FÉRFI Az evolúciót csupán csak tanítják, hol látott maga élő hugenottát?
IDEGES NŐ Kell lenni mégis valami Igaznak, ami a pénztől többet ad a Nagynak, ki nem tekint elmúló földi Jóra, gyalog megy át, és nem száll fel hajóra...
GYANÚS FÉRFI A víz fölött, mint Jézus, száraz lábbal?
IDEGES NŐ A hajóra, ahol a mindenkori elit, s a szegények pénzét bevedelik...
GYANÚS FÉRFI A moralitás nem gazdagnak való.
IDEGES NŐ Én hiszek abban, hogy a Szív a jó.
GYANÚS FÉRFI A lányregényekben. És a ponyva tanítja ezt. Olvassa a konyha népe – a szakácskönyv mellett...
IDEGES NŐ Vitánkból lapos érvekre tellett. Kérjünk meg Akárkit, legyen döntőbíró. *(Holtesthez fordulnak)*
GYANÚS FÉRFI Hé, komám, ha meg nem sért e szó, serkenj fel, s legyél döntőbíró!
IDEGES NŐ Úgy látom, ennek már hiába szólunk, nem vonja el morális terhünk rólunk, mert dönteni mindig erkölcsi kérdés, s a hallgatás az jobb, mint a beszélés.
GYANÚS FÉRFI Ó példát mutat, és példája tanít, követni kell, nyilván azért van itt.
IDEGES NŐ E következtetés valahol sántít...
GYANÚS FÉRFI E Holtest erotikusan hat rám itt, nem is értem. Magára?
IDEGES NŐ Gyengéje a nekrofilia?
GYANÚS FÉRFI Nem is tudom. Nem vettem észre eddig.

Újabb feszengő és néma várakozás

IDEGES NŐ Van felesége?
GYANÚS FÉRFI Nem fér bele...
IDEGES NŐ Nem akar?
GYANÚS FÉRFI Már úgy érti? Azt? Most itt?
IDEGES NŐ Na ne! Feleséget, gondoltam...
GYANÚS FÉRFI Ja, nem.
IDEGES NŐ Barátnót?
GYANÚS FÉRFI Azt sem. Hülyének néz?
IDEGES NŐ Mit akar maga?
GYANÚS FÉRFI Nyugdíjas szeretnék lenni.
IDEGES NŐ Van társadalombiztosítása?
GYANÚS FÉRFI Nincs.
IDEGES NŐ Fizet nyugdíjajutalékot?
GYANÚS FÉRFI Azt sem.
IDEGES NŐ De akkor nem lesz nyugdíja.
GYANÚS FÉRFI Ezért szeretnék...
IDEGES NŐ Na ne viccelődjön. Majd úgy jár, mint ez itt... *(A fekvő alak felé mutat)*
GYANÚS FÉRFI Az már tiszta ügy, de addig hogy jusson el az ember.
IDEGES NŐ Nem fél a haláltól?
GYANÚS FÉRFI Ettől például itt?
IDEGES NŐ Nem! Úgy általában...
GYANÚS FÉRFI Inkább az ellenőrtől.
IDEGES NŐ Miért? Szabálysértés.
GYANÚS FÉRFI Talán a központban. De nem erre.
IDEGES NŐ Itt más a törvény?
GYANÚS FÉRFI A múltkor is egynek nem volt jegye, se bérlete. Oszt kérték. Mondta a tag, hogy ez csak szabálysértés.

Erre aztán csak eltörték a karját. Az ellenőrök erre másként szokták. Hallottam, ahogy a recssent a hús tokjában selymesen a csontja...
IDEGES NŐ Ezt vajon nem ők dobták ide?
GYANÚS FÉRFI Magának van jegye?
IDEGES NŐ Mi köze hozzá?
GYANÚS FÉRFI Meglepné tán, ha ellenőr vagyok?
IDEGES NŐ Itt akkor sincs joga.
GYANÚS FÉRFI A buszmegállóban várhatok jegy nélkül.
IDEGES NŐ Vagyis tehát szabálysértésre készül...
GYANÚS FÉRFI A szándék még nem a tett maga...
IDEGES NŐ De annak potencialitása...
GYANÚS FÉRFI A potenciát nem követi aktus.
IDEGES NŐ Ebben áll a kauzalitása...
GYANÚS FÉRFI Hallja, már közelít is az busz. *(karszalagot vesz elő)* Jegyeket, bérleteket!
IDEGES NŐ Az előbb azt mondta, tíz perc...
GYANÚS FÉRFI Viccelsz? Ide nem jár busz, már évek óta.
IDEGES NŐ Akkor mire várunk?
GYANÚS FÉRFI Csak ismerkedni akartam, ritkán jár erre jó nő. Egyedül.
IDEGES NŐ Látja, van bérletem!

Mutatja, a férfi elkapja tőle. Zsebre vágja

GYANÚS FÉRFI Volt, nincs. Mint a mesében.
IDEGES NŐ De van. Ezt nem teheti.
GYANÚS FÉRFI Van tanúja? Bizonyítsa be.
IDEGES NŐ Segítség!
GYANÚS FÉRFI Erre az nem szokás. De mint említettem, ez a Holtest erotikusan hat rám, és a te félelmed egészen izgalomba hoz...
IDEGES NŐ Ne tegezzen!
GYANÚS FÉRFI Na de ezt most mért csinálod?
IDEGES NŐ Ne közelítsen!
GYANÚS FÉRFI Na ne finnyáskodj. Mennyi a tarifád?
IDEGES NŐ Szagról megismerem a magadfajtat...
GYANÚS FÉRFI Én meg azt hittem, lehet társalogni.
IDEGES NŐ Előjáték gyanánt. De nem muszáj csokolózni...
GYANÚS FÉRFI Ne jöjjön közelebb!
IDEGES NŐ A kurva...

A fegyver dördül. A férfi elterül

IDEGES NŐ Na hallják, most jól benne vagyok a pácban. Gyorsan lelépek. Meg kell pucolni. Jaj, de nem, nem mehetek el. Nála van a bérletem. Ráadásul fényképes, a francba! Fényképes bérlet, most mondják, ahelyett hogy bliccelnék! És milyen rossz kép. Na? Nem előnyös, ugye?
Ránézésre öt év. Legalább jobb kép lenne... *(Letérdel, meg akarja fordítani)*
Na, fordulj már fel! *(Észbe kap)*
Nem úgy értettem, bocsika.
A másik zsebe, rajta fekszik. Na, végre! *(Bérletet kiveszi)*

Átfordítja a hátára. Most látszik jól, hogy áll a férfi péniszze; karikírozva, eltűlözva

Húú! HUUU! Hullamerevség... Ezt majd le kell vágni a patológián... A francba, ezt a gikszt! Ez is csak velem történhet meg, a faszba a begerjedt pasikkal...

Sötét

I. INTERLÚDIUM

Holtest

Holtest feláll, leporolja a ruháját. Megnézi a Gyanús Férfit, lábával kicsit megmozgatja, amíg énekel

A MACSÓ DALA

Gyanakszom, hogy az életben
nincs semmi más, csak véletlen.
Kit érdekelné a morál,
ha farka büszkén égnek áll?!

S ha kérde: „Ez mennyit kóstál?”
Csak azt mondja: „Hogy néki áll...”

Hogy néki áll a Nagyvilág,
mi gondja véle, mit csinál
a többi balga mesüge:
saját zsírjában megstül-e?
És nem rebben a pillája,
csak néki legyen villája!

A bankba pénzét az teszi,
ki a reklámot benyeli,
és adót is csak az fizet,
ki nem iszik mást, csak vizet.
Mert aki itten nem hülye,
az lop, s dutyiba nem ül be.

Csak aki gyökér, impotens,
s csak morálishan kompetens,
és nem áll fel a dákója,
csak az mutat a Drákónra!
Mert kit érdekel a morál:
a vásár mindig kettőn áll!

AKÁRKIMASZK Figyeljenek tovább, a most következő eset
a rosszültaplátságra felhívja a figyelmet.
A pénz templomát jelentő bankban
is éhen halhatna akárki nyomban,
vagy másféle módon távozik a Földről,
csak figyeljenek. Hallgassuk közélről,
míg sorban áll, mert az idejét adja el,
hogy némi pénzt keressen, hogy ha kell.
És mindig kell, mert elmúlt már a részvét,
és új bűn jelent meg: a szegénység.
A lélek ingyen nem tesz semmit többé,
a testből távozik, de nem él már örökké.

2. SORBAN ÁLLÁS

Bér-sorbanálló Férfi, Beteg Nő, Ferences Barát, Holttest

*Bankelőtér ATM-készülékkel. Az egyik mögött félig takarásban Holttest, lába
kilóg. Üveg mögött díszkrét fény, steril berendezés. Kettőn állnak sorban*

BÉR-SORBANÁLLÓ Mások helyett vállalok bér-sorbanállást,
nem rossz munka. Nincs benne semmi gáz.
Tiszta ügy. Nincs ugyan lepapírozva,
de mindkét fél tudja, hogy mi a dolga.
Mi a kötelessége, és mi a joga.
Mert minden emberi kapcsolat valahol üzlet volna.
Nem? Vannak béranyák, akik szoros
időbeosztással kihordják. A kisszaros
meg mit lát: itt a mami meg a cuki papukája.
Nem kell kötődni érzelmileg. Csak mint egy
áruházba.

Miért? Nincs mindenkinek ideje szülni,
ezt manapság igazán nem lehet eltűrni...
A fájdalom esztétikája meddő,
miért erőlködjön, ha van bér-szülnő?
Az én munkám korrekt. Általában korán kelek.
Vállalok piacozást, bértelofont, beállást,
helyfoglalást, mindent. Helyettesítek férjeket,
kiverem a pénzt. Sokoldalú a szolgáltatás.
„Velem mindig meg vannak elégedve.”
Ez az üzletpolitikám. Fontos a fizikai
erő. Járok konditerembe. A szexuális
életem rendbe. Van pszichológusom;
fogorvosra nagy súlyt fektetek. Tartok kutyát,
szociális érzékem frissen tartja. A kölyköket

szeretem. A macskaeledel egy kész vagyton.
Ha tüzelni kezd, viszem a fehérjefeldolgozóba.
Elbűvöl a visszatáplálás körforgása. A kedvenceket
ahogy bedarálják, és a húspépet meg színes
zacskókba...
A szeretet luxusát elaltatja. A szociális partnerség
a lényeg. Na meg a kötődés mint olyan, értik?
Az ember végül is egy furcsa szerzet,
irracionalitás mozgatja a testet.

AKÁRKIMASZK A BÉREMBER DALA

Hajdanán a bérmunkás,
bérbe adta a munkáját.
És úgy hívták, hogy proletár,
mert csak gyerekeket csinált.
És nem volt testamentuma,
mert nem maradt nagy fundusa.

Szegény volt, sovány, egyszálból,
ki soha semmit nem remél.
És a Cityben akkor járt,
ha „Munkát, kenyeret” kiált.
És nem vót végrendelete,
mert nem vót néki semmije.

A Tőkével addig harcolt,
amíg még néha munka volt.
De a tőkésék a gép,
s a munkát gépek elvették.
És nem kellett a munkája,
elküldték hát a csudába.

Az ember roppant furcsa lény,
kibérelhető a szegény.
Ha nincsen többé bérmunka,
kibérelnek fogyasztásra.
Az emberbérlemény,
fogyasztógép szegény.

És kövér lett a proletár,
hisz a tőkének kell a háj.
Mert testét vették most bérbe,
investáltak a végbélbe.
A fogyasztásra bérelték,
és gépekkel meg etették.

A Béremberbe költözött
az árfolyam, és felszökött;
és reklámokkal megtömték,
hogy fogyasszon, mert ő lett gép!
A Béremberből így lett gép,
hogy szolgálhassa a Tőkét.
(Hogy a tőkésék profitja
növekedjen napról napra.)

BETEGES NŐ	Pénzt akar kivenni?
BÉR-SORBANÁLLÓ	Nem. Csak be akarok állni a sorba.
BETEGES NŐ	Hol a sor?
BÉR-SORBANÁLLÓ	Ott kezdődik.
BETEGES NŐ	De ott én állok.
BÉR-SORBANÁLLÓ	Nem, én.
BETEGES NŐ	Én voltam előbb itt.
BÉR-SORBANÁLLÓ	Ne tolakodjon!
BETEGES NŐ	Miért, maga érkezett hamarabb?
BÉR-SORBANÁLLÓ	Naná, majd maga.
BETEGES NŐ	Én éjjel után álltam ide.
BÉR-SORBANÁLLÓ	Én már hamarabb foglaltam a helyem.
BETEGES NŐ	De nem volt itt.
BÉR-SORBANÁLLÓ	Úgy látom, van itt más is. (Az ATM felé mutat)
BETEGES NŐ	Már néztem, biztos hajléktalan.
BÉR-SORBANÁLLÓ	Nekem mindegy. De nehogy majd azzal jöjjön, hogy ő már itt volt. Én vagyok az első.
BETEGES NŐ	Ugyan miért?

BÉR-SORBANÁLLÓ Mert én profi vagyok.
 BETEGES NŐ Maga? Profi?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Én ebből élek.
 BETEGES NŐ Miből?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Sorban állásból.
 BETEGES NŐ Tényleg?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Bele lehet jönni.
 BETEGES NŐ Oszt jól hoz?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem panaszkodom.
 A munkanélkülivel együtt tisztességes.
 És legalább nem kell utalni az asszonynak.
 Elvált?
 BETEGES NŐ Mint a húzat.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Osz' mér?
 BETEGES NŐ A sok éjszakázás,
 az asszony nem bírta.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Hát igen, három műszak.
 Nem. A bér-sorbanállítás. Kemény munka.
 Folyvást teljesíteni kell. Stresszes.
 De én szeretem.
 BETEGES NŐ Az álldogálást?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem! A várakozást. Az idegek harca.
 Meg fizikailag is. Kell az állóképesség.
 Kitarás. Fegyelem. Csapatszellem...
 BETEGES NŐ Az kell...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Alaki kiképzés nélkül nem menne.
 (Magamnak vezénylek, magam hajtom
 végre:)
 Vigyázz! Pihenj!
 Vigyázz! Pihenj!
 Oszolj! (Oszlik)
 BETEGES NŐ Volt katona?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Csak félkatonai. Bérszolgálat.
 Húzó volt. De tök buli.
 BETEGES NŐ Jugóba?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Aha. (Pisztolyt húz elő) Ez mindig nálam van.
 De maga nem látta!
 Itt mindenkinek csak jogai vannak.
 A háborúba, ott nem szaroztunk...
 (bizonytalanul.) Itt is az kéne.
 BETEGES NŐ Az! Osz rend lenne.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Egy golyó a koponyába.
 Penge a csigolyarésbe. Sebészi,
 tiszta munka, én mondom, spéci.
 BETEGES NŐ Ismerni kell az anatómiát...
 (Kezd rosszul lenni, leplezi)
 BÉR-SORBANÁLLÓ Jártam orvosira, hullákon gyakoroltam,
 kiképeztek közelharcra. (Fenyegető)
 BETEGES NŐ Aha. (Más témára terel) Mikor nyitnak?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Hétkor szoktak.
 BETEGES NŐ Még négy óránk van.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ötkor jönnek a kispályások.
 BETEGES NŐ Én is akkor akartam...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Csak nem tudtam aludni.
 BETEGES NŐ Rosszul van? Beteges a színe.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem magának való ez.
 BETEGES NŐ Maga viszont jól néz ki.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Orvosi alkalmassági. (Mutatja)
 BETEGES NŐ Az is kell?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Megbízóim kéri.
 BETEGES NŐ Számlaképes?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Vállalkozói kiváltva.
 BETEGES NŐ Kik a megbízói?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Változatos. Nálam fő a diszkréció.
 BETEGES NŐ De mégis?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Akárki. Ne kíváncsiskodjon.
 És ne üsse bele az orrát.
 BETEGES NŐ Az okosok?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Politikusok.
 BETEGES NŐ Vállal mást is?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mért? Gondolja, hogy ebből élek?
 BETEGES NŐ Az előbb azt mondta.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Felejtse el. Ez csak edzés.
 BETEGES NŐ Nekem azt mondták,
 egy ezrest kapok. Csak foglaljam a helyet.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ennyiért mások fel se kelnek.
 BETEGES NŐ Nekem se kellett volna.

BÉR-SORBANÁLLÓ Akkor miért áll itt?
 BETEGES NŐ Csak lejöttem az utcára,
 mert nem tudok aludni,
 egyedül voltam a szobába.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Pasit akar felszedni, mi?
 BETEGES NŐ A banknak lesz akciója,
 az első tíz ügyfél ajándékot kap.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mit? Ajándékot? Hehe! Tán vibrátort?
 BETEGES NŐ Egyhetes nyaralás a Kanári-szigetekre,
 Hotel fullextra, kényeztetés,
 napi háromszori étkezés...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ezekről a szarrágóktól itt halhatna éhen,
 ha itt fetrengne, mint az ott,
 akkor se kapna! Száraz kiflit se.
 (Odamegy, lábánál foga kihúzza Holttestet)
 Így járna, ni.
 Halott?
 (megrugdossa a talpát) Eléggé.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem is vettem észre, hogy...
 BETEGES NŐ Már állott hulla.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Hogy érti?
 BETEGES NŐ Nem friss.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mi?
 BETEGES NŐ Nem zsenge, nem friss husi.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Miről beszél?
 BETEGES NŐ Van gyereke?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Volt. Eltűnt.
 BETEGES NŐ Ellopták. A gyerekdonor nagyon kelendő.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Hagyjon békén.
 BETEGES NŐ Rosszul van?
 BETEGES NŐ Nem.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Pedig fehér a szája. Havibaj?
 BETEGES NŐ Persze, meg egyszerre gyereket várok!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ebbe a világba. Nem divat.
 De jól el lehet adni...
 BETEGES NŐ Mit?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Már mondtam: a gyereket.
 BETEGES NŐ Ezt csak így mondja?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Van gyereke?
 BETEGES NŐ Volt.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Eladta?
 BETEGES NŐ Meghalt.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Részvétem.
 BETEGES NŐ Beteg volt a veséje. Hatévesen.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem tudtunk újat venni.
 A szervkereskedelemben van az üzlet.
 Borzasztó.
 BETEGES NŐ Ja. (Szívja az orrát. Témát vált) Azt mondják,
 ki kell venni.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mit? A veséjét?
 BETEGES NŐ Hát a pénzt, a betétet. Tudja.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Maga nem azért van itt?
 BETEGES NŐ Mert csődbe fog menni?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem tudta?
 BETEGES NŐ Nem mondták.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Pedig igen. Délben fogják bemondani a hírekben.
 De akkor már késő lesz.
 BETEGES NŐ Na, szálljon re rólam.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Pénzt veszek ki, és már itt se voltam.
 BETEGES NŐ Ez még mindig meg se mozdul.
 (Holttestet rugdossa)
 BÉR-SORBANÁLLÓ Hagyja békén.
 BETEGES NŐ Maga nem normális.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Gondolja?
 BETEGES NŐ Álljon csak sorba,
 vagy amihez kedve van.
 És felejtse el engem... (Menne el)
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ha csak agyhalott lenne,
 akkor még érne valamit...
 BETEGES NŐ Hogy érti?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Hát a piacon.
 BETEGES NŐ Miféle piacon?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Na, nem a nagybanin,
 sem a Nagycsarnokban.
 Hanem a feketepiacon.
 BETEGES NŐ Miről beszél?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Hogy el lehetne adni...

BETEGES NŐ Eladni?
 BÉR-SORBANÁLLÓ A bontóba...
 BETEGES NŐ Bontóba?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Persze. Bármennyire silány áru, így első blikkre, egy-két jó alkatrészt ki lehet belőle guberálni.

BETEGES NŐ Kiguberálni?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Persze. Nem hallott még róla?
 BETEGES NŐ Miről?
 BÉR-SORBANÁLLÓ A szervkereskedelemről...
 BETEGES NŐ Na ne.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Fifti-fifti?
 BETEGES NŐ Mit képzél?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Vannak kapcsolataim.
 BETEGES NŐ Ne...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Maga is jól jár.
 BETEGES NŐ Csak hallgatnia kell.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem!
 BETEGES NŐ Maga tudja.
 BETEGES NŐ *(hosszabb csend után)* Mennyit adnak...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Több ezer dollár, ez nem kispálya!
 BETEGES NŐ És magának volna...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mi volna...?
 BETEGES NŐ Volna mersze?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mint a huzat. Néhány milliő vagy jó pár százezer jól jönne, nem? Talált pénz! Na?!

BETEGES NŐ Hát... De nem.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Na. Használjuk ki az alkalmat.
 BETEGES NŐ Rosszul van?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Kicsit szédülök... *(Fejéhez nyúl. Rosszullét jelei)*

BETEGES NŐ Ha benne van,
 BÉR-SORBANÁLLÓ hívom a Robi bontót.
 BETEGES NŐ Kit hív?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Robi. Csak így nevezik.
 Van neki rohamkocsija.
 Folyékonynitrogén-tartálya, komplett műtő. Nagypálya!
 És idejön?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Kesbe fizet. Na?!

BETEGES NŐ Csak annyit mondjon: igen!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem tudom. A pénz nagyon jól jönne, de...
 BETEGES NŐ Nincs semmi *de*. Most kell döntenit!
 BÉR-SORBANÁLLÓ És ha eljárna a szája, könnyen bajba kerülhet.

BETEGES NŐ Hogy érti?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ezek nem viccelnek.
 Szétkapják magát is, két órán belül már Londonban lesz a hasnyála, és reggelre Moszkvában, egy magánklinikán a mája.

BETEGES NŐ Ne! Ne, hagyja abba,
 BÉR-SORBANÁLLÓ nem bírom...
 BETEGES NŐ Ne higgye, hogy innen most már kimehet.
 Ahhoz túl sokat tud. De ha hallgat, kap azonnal a Robitól...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Rosszul vagyok.

A táskájában keresgél. Idegesen kivesz egy gyógyszert, ami kiesik a kezéből. A férfi felkapja

BÉR-SORBANÁLLÓ Hoppá. Mi ez? Csak nem kokó?
 BETEGES NŐ A gyógyszeremet adja ide, kérem, a szívem miatt van szükségem rá nékem.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Lárifári! Csak ha hívhatom Robit.
 BETEGES NŐ Adja ide!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Itt mozog, itt mozog!
 BETEGES NŐ Kérem!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Áh, áh.
 BETEGES NŐ Ne gyötörjön, kérem.

Benyit a Ferences Barát. Az ATM-ből pénzéért jön

Dicsértessék.

FERENCES BARÁT Mindörökké.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Maguk miről beszélnek?
 BETEGES NŐ Maga milyen vallású?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Babonákkal nem foglalkozom.
 FERENCES BARÁT Mindenkinek szíve joga, de...
 BETEGES NŐ Ahhoz nincs joga, hogy másokat szekáljon.
 És adja a gyógyszerem ide!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Maga is sorban állást vállalt?
 FERENCES BARÁT Miféle sorban állást?
 BETEGES NŐ Ne legyen kegyetlen, a gyógyszerem?!
 FERENCES BARÁT Miért kell sorban állni?
 BETEGES NŐ A gyógyszeremet kérem.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Teljes hétvége, egzotikus nyaralás...
 FERENCES BARÁT Nem szoktunk nyaralni.
 Milyen gyógyszert kér a hölgy?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mit tud maga a várakozásról?
 FERENCES BARÁT Mi is várakozunk.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem mondd? Ugyan mire?
 FERENCES BARÁT Krisztus eljövetele.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ja, persze. A Főnökre. Hehe.
 BETEGES NŐ Hogy beszél? Isten meg fogja büntetni.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Én már megbeszéltem a Főnökkel, hogy engem felejtessen el.
 FERENCES BARÁT Mi történt ezzel az emberrel?
 BETEGES NŐ És miért nem adja oda azt a gyógyszert?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Azt hittem, alszik, de meghalt.
 FERENCES BARÁT Nincs nálam semmiféle gyógyszer.
 BETEGES NŐ Ez a nő hazudik!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Biztos?
 FERENCES BARÁT Tuti fix. Láttam hullát eleget.
 BETEGES NŐ Elvette. Rosszul vagyok. Kérem!
 FERENCES BARÁT Istennek szolgálja, visszatért oda, ahová mindannyian menedékek vagyunk.

BÉR-SORBANÁLLÓ Nekem speciál más terveim vannak arra az esetre, ha kipurcanok.
 FERENCES BARÁT Nem az akaratomon múlik, ahogy sem a nap, sem az óra.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Atyám, segítsen nekem.
 FERENCES BARÁT Miért?
 BETEGES NŐ Meg fogok halni.
 FERENCES BARÁT Mint mindannyian, ha eljön az óra.
 BETEGES NŐ Bűnös vagyok...
 FERENCES BARÁT Mint mindannyian.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Maga is? Nem mondja.
 BETEGES NŐ De én magam lettem annak akarója.
 FERENCES BARÁT Az öngyilkos az Isten tagadója.
 BETEGES NŐ Azt mondják az orvosok, halálos a betegségem. Elvesztettem a reményt, nem akartam tovább cipelni már.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Fertőző?
 FERENCES BARÁT Alázattal fogadjuk el a jót és a rosszat.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Mondja már: fertőző?
 BETEGES NŐ Nem, de ne aggódjon: bosszant.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Magának nincs semmi félivalója.
 BETEGES NŐ Úgy tudom, ez a papok melója.
 FERENCES BARÁT Én elmegyek, oldja meg maga, az oldás és a kötés magának egy szava.
 BETEGES NŐ Belátom már, hogy a betegségnél rosszabb, ha macacsul hiszünk a Gonoszknak, és csak a végórán látjuk be, hogy Lelkünkbe csak a szeretet jut be.
 FERENCES BARÁT Ne féljen, csak a Fény felé haladjon!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ha hosszú sort lát, akkor ott maradjon.
 BETEGES NŐ A sorban állás nem ér sose véget, és hamar meglátom a Legfőbb Lényet.
 BÉR-SORBANÁLLÓ Ó, kicsit ezt azért nem gondoltam volna.
 FERENCES BARÁT A gyógyszer magánál volt?
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem lényeges, már hagyjuk.
 FERENCES BARÁT Akkor megmenthette volna...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Nem tud valami hókuszpókuszt?
 FERENCES BARÁT Hívjunk mentőt!
 BÉR-SORBANÁLLÓ Amíg azok ideérnek! Felesleges.
 FERENCES BARÁT Akkor próbáljuk újraéleszteni...
 BÉR-SORBANÁLLÓ Inkább támassza fel,

FERENCES BARÁT a maga főnöke tud ilyesmit.
Bocsásd meg neki, Uram, mert nem tudja,
mit beszél.

BÉR-SORBANÁLLÓ Jól tudom, hogy maguk a pénzre mennek.
FERENCES BARÁT Van telefonja?
BÉR-SORBANÁLLÓ Persze.
FERENCES BARÁT Adja már ide.
BÉR-SORBANÁLLÓ Az én egységemet ne fogyassza ingyen.
FERENCES BARÁT Adok egy ezrest;
na, adja már ide, fel kell hívni a mentőket.
BÉR-SORBANÁLLÓ Inkább a biztonsági szolgálatot.
FERENCES BARÁT Miért?
BÉR-SORBANÁLLÓ A pénz fontosabb,
bankrablás esetén két perc múlva itt vannak.
FERENCES BARÁT Jó, akkor törje be a tűzjelzőt.
BÉR-SORBANÁLLÓ Meg kéne dugni, még egészen meleg.
FERENCES BARÁT Mit beszél?
BÉR-SORBANÁLLÓ Még meleg, vétek volna kihagyni a potyát.
FERENCES BARÁT Maga semmit sem tisztel?
BÉR-SORBANÁLLÓ Csak vicceltem, nem érdemes,
itt minden be van kamerázva, látja?

FERENCES BARÁT Szégyellje magát.
Ez nem vicc. Ez alávalóság...

BÉR-SORBANÁLLÓ Mér? Azt hiszi, itt van még a lelke, és
kukkolna?

FERENCES BARÁT Hagyja már a marhaságát, csak jár a szája.
Segítsen, aztán futhat el, ha gyáva.

BÉR-SORBANÁLLÓ Nem vagyok én a rendőrség barátja,
túl jól ismernek már ott, akármi
piszlicsáré ügy, és rám szállnak.
FERENCES BARÁT Orvos kéne, hátha van remény.
Fektessük a földre, bár a föld kemény.

BETEGES NŐ Érzem, hogy itt a vég, csak arra kérem,
oldozzon föl, ha van még csöpp reményem.

FERENCES BARÁT Ki önmagától a kegyet eldobja,
azt a szentséggel senki föl nem oldja,
de ha bűnbánatod teljes és őszinte,
elég, hogy lelked az Úr magához intse.

BÉR-SORBANÁLLÓ Úgy érzem most, hogy hibás úton jártam,
az életemet megfordítani fáztam,
de most e test fájdalma és halála
visszahoz a részvét oldalára.

FERENCES BARÁT Legyen neked könnyű a föld, s a bánat
ne kísérjen, és találj meg hazádat.

BÉR-SORBANÁLLÓ Még fiatal volt, és most olyan fáradt.
FERENCES BARÁT A sorban senki nem állhat helyünkre,
csak öncsalást és bajt hoz a fejünkre.

BÉR-SORBANÁLLÓ Az ellenszenvem mintha elszállt volna,
lehet, hogy mégis van remény a jóra?

FERENCES BARÁT A jóra Isten folyton ösztönöz,
de ellenáll a bűn és ösztönöd.

Sötét

II. INTERLÚDIUM

Holttest és Ferences Barát

AZ ÓVSZER-DAL

Az emberlétre nincs gyógyszer,
hiába annyi óvszer,
ha megszületél, kész a baj,
tested folyton enni akar.

Nem segít semmi a gondon,
Krisztus sebére mondom.

Az élet csupa kiadás:
pelenka kell, nagyobb lakás...
Majd oviba is vinni kell,
még szerencse, ha nem iker.

Nem segít semmi a gondon,
Krisztus sebére mondom.

Majd iskolába íratod,
s a háziját megírhatod,
és folyton követelőzik,
még taknyos, és már nőzik.
Nem segít semmi a gondon,
Krisztus sebére mondom.

És hiába annyi óvszer,
becsúszik majd egy gikszer:
ha megszületett, hát kész a baj,
nagyapapa lettél, újra, jaj!
Nem segít semmi a gondon,
Krisztus sebére mondom.

Ki földre száll és testet ölt,
az ráfarag, mert itt e föld
sokat kínál, akár a bank,
s haláلودig adósa vagy.
Nem segít semmi a gondon,
Krisztus sebére mondom.

Mert az életnek nincs gyógyszere,
a születés nem jó csere.
Az élet csak a kamatja:
a Tőkét Isten nem adja.
Nem segít semmi a gondon,
Krisztus sebére mondom.

AKÁRKIMASZK A teológia sem adhat ott választ,
ahol már az élő is hullaszagot áraszt.
Ott nem választható el a lét s a nemlét.
A következő példát erre vedd meg
eszedbe és fontold meg, kedves Közönség,
hogy mi a fontosabb: a test vagy az önzés.

3. PÁLYAUDVARI FOTÓAUTOMATA

Sietős Utazó, Taxis, Aki Már Lekéste, Holttest

*Sietős Utazónál gurulós bőrönd, szabályos, katonás; feszes, nyakkendő,
hajlív választás; mobilozik*

SIETŐS UTAZÓ *(mobilba)* Igen, utalja át. A számlamásolatot
postázza. Ne feledje: ajánlva. Az ügylet pedig
lezárva! *(Közönséghez)*
Nem késtem még le? Már biztosan elment.
Ilyenkor sose késnek. Ha hamarabb jövök,
akkor meg itt várhatok. Órákig is állhatok.
Nem ment el a vonatom? A 10 óra 20-asom?
Az ember mindig elkésik, pedig folyvást rohan,
kapkod fűhöz-fához.
Maguk nem sietnek?
Szerencsések.
Mióta vannak itt? *(Mobil cseng)* Igen? Aukción van?
Értem. Az 5-ös tétel? Mennyi? Ígérjen rá! *(Leteszi)*
Mindig utazok. Városok suhannak, hotelszobák,
a könyvelésben mindig van tartozás.
De nincs oly ember, kinek ne volna ára.
A legbecsületesebb Cato volt hajdanába.
Ma azt mondják, van annyi pénz, haver,
hol Cato is azt mondja: „Róma? Kit érdekel?!” –
Éjjel felébredek, és szól a mobilom,
tudom, hamarosan a Bíró elé kell állanom.
Pedig van annyi perem még bevégezetlen,
a kintlevőségem is még rendezetlen...
(Mobil cseng) Halló? Még mindig az 5-ös tétel?
Mennyi? Tartsa, és ígérjen rá. Miénk a vétel.
(Leteszi)
A tőzsde is besszben. Most érd be a kevéssel,
de majd bejön a bombaüzlet – mondja

az ember folyvást, és a pénz a gondja.
Az öltönyöm, a nyakkendőm, az ingem
és mindenem átadom majdan ingyen,
ha eljön értem a Végső Behajtó,
ki nem alkuszik. Mint vetés előtt a tarló,
olyannak érzem életem, ma látom;
de tán segít még rajtam egy barátom.

A KÖLCSÖNKÉRŐ DALA

Kihez forduljak mostan nagy bajomban?
Felhívom a régi társaimat nyomban.
A barátság, az összeköt örökre,
emlékezünk a megívott sörökre...

(Telefoncsörgés) Halló? Maga az ismét?
Tartsa, és ígérjen rá kicsit még.

Vagy azokat, akiknek kölcsönöztem,
mikor ők voltak szorult helyzetükben.
Még akkor is, ha sajnos sokat kértem.
De „péNZ beszél”! És akkor én beszéltem.

(Telefoncsörgés) Halló? Maga az ismét?
Tartsa, és ígérjen rá kicsit még.

Vagy exnejemtől, ki volt az üzletársam,
megcsalt csúful, és meglopott busásan?
De én se hagytam magam, a kurva'nnyát,
megrugdostam, akár egy focilabdát.

(Telefoncsörgés) Halló? Maga az ismét?
Tartsa, és ígérjen rá kicsit még.

Volt szeretőimhez is fordulhatnék,
kis kölcsönt talán tőlük is kaphatnék.
Csak ne kaptak voln' annyi rosszat tőlem,
most könnyebb volna nékem jót remélnem.

(Telefoncsörgés) Halló? Maga az ismét?
Tartsa, és ígérjen rá kicsit még.

Sosem gondoltam, hogy eljön az óra,
mikor fizetni kell, nem csak bemutatóra.
Ha számláit most benyújtja mindenki,
A börtöntől engem nem ment meg semmi.

(Telefoncsörgés) Halló? Maga az ismét? (A közönséghez)
Elvesztettük, mert nincsen letét....

Pályaudvar. A háttérben egy fotóautomata fülkéje, egy padon Holttest fekszik

TAXIS Taxi? Taxi? – Uram, taxi?

SIETŐS UTAZÓ Hagyjon már, az ördög vigye el.

TAXIS Én elviszem akárhová, ha kell.
Most épp ráérek, nincsen fuvarom...

SIETŐS UTAZÓ Én pedig csak vonattal utazom,
tegnap megvettem már a jegyemet.

TAXIS Most érkezett?

SIETŐS UTAZÓ (mobil cseng) Igen? 235-ös tétel? Tartsa!

TAXIS Elviszem én olcsón...

SIETŐS UTAZÓ Nem. Épp indulnák...

TAXIS Hagyja inkább, ha egy vonat késik,
rossz jel bizony. Jobb, hogyha visszatér itt...

SIETŐS UTAZÓ Nem vagyok babonás.

TAXIS Bölcsebb megfordulni félúton,
belátni tévedésünket. Tudom,
nem könnyű, hogyha a lelkünk makacs.

SIETŐS UTAZÓ (mobil cseng) Igen? 237-es tétel? Tartsa!

AKI MÁR LEKÉSTE Én egyszer már lekéstem, és látja,
ezért élek még most, Istennek hála!

SIETŐS UTAZÓ Ne csinálja már itt az üzletet
a taxisnak. Talán magának is fizet?

TAXIS Én jót akartam, és hazaviszem.

SIETŐS UTAZÓ Nem tehetem, mert vár az üzletem. (Mobil cseng)

Kérem, adjon még időt. A pénzt megszerzem,
egy barátomhoz utazom. (Elsápad) Hogy eladjam
egy szervem?

TAXIS Nem tehetem. Hogy? A májám tiszta...?

TAXIS Na látja, inkább forduljon vissza,

SIETŐS UTAZÓ az ilyen telefonokat meg ne vegye fel.

TAXIS Megszerzem a pénzt ma végre,
csak jussak el barátomhoz vidékre.

AKI MÁR LEKÉSTE Én átviszem magát a fél világon,
nem drága, csak fizesse meg az árom.

TAXIS Fontolja meg, tanulni kell a káron.
Ki tudja, hol vár a szájszagú Kháron.

TAXIS Jöjjön velem, mert lassan üt az óra.

AKI MÁR LEKÉSTE Jobban teszi. Hallgasson a szóra.

SIETŐS UTAZÓ Ne szóljon bele. És maga mit sürget?

TAXIS Hagyjon békén. Nézze, ott is ülnek,

TAXIS az meg fekszik, piszkálja meg őket!

TAXIS Azt ismerem. Én hoztam tegnap erre.

TAXIS Fizettek érte. Kiszendvedt reggelre,

TAXIS gondolom. Mert ez se fizetett...

SIETŐS UTAZÓ Maga ölte meg? (Mobil cseng) Halló?

Legyen türelemmel.

Hogy értem küldött? A barátomhoz, mennem kell.

Holnapra meghozom a tartozásom végleg.

AKI MÁR LEKÉSTE Kölcsön ne adj s ne kérj: ez a lényeg.

TAXIS Ez bölcs beszéd. Ki betartja, sosem téved.

TAXIS A májával játszik, ki ezt felelti...

SIETŐS UTAZÓ Honnan tudja?

TAXIS Az előbb mondta.

SIETŐS UTAZÓ Nem maga az, akit küldtek értem?

TAXIS (Mobil cseng) Maga az? Ja. A 445-ös tétel?

TAXIS Hagyjon most engem ezzel a szeméttel...

TAXIS Eljön velem mégis?

SIETŐS UTAZÓ Már értem;

TAXIS a megbízójának tartozom pénzzel.

TAXIS Ki a telefonján beszélgetésünk hallja,

TAXIS mert közvetíti azt az ön mobilja.

TAXIS Való igaz. Tehát feltűnés nélkül

TAXIS jöjjön velem, mert ez történik végül.

AKI MÁR LEKÉSTE Ehhez nekem már nincs közöm...

SIETŐS UTAZÓ Krisztusra, ne hagyjon itt magamra.

TAXIS Húzzon el, és nem keveredik bajba.

SIETŐS UTAZÓ Hívjon rendőrt, könyörögve kérem.

TAXIS Na, kotródjon, vagy magára cserélem!

AKI MÁR LEKÉSTE Ez a maguk ügye, én lelépek,

TAXIS a rendőrséggel jobb, ha nem beszélek. (El)

TAXIS Na látja, minden ember számító,

TAXIS magának mondjam ezt, hisz szállító,

TAXIS ki számításaiban mindig tudta,

TAXIS mily kockázatot jelent az út hossza,

TAXIS mert az emberben feltámadhat a vágy,

TAXIS hogy lenyúlja a haszonnak javát.

SIETŐS UTAZÓ De fizetek, csak még egy napot kérek.

TAXIS (mobilba) Még egy napot kér? Adjunk neki négyet?

SIETŐS UTAZÓ Ahogy gondolja. Egy fotót vigyek?

TAXIS Hálás vagyok. Isten fizesse meg.

TAXIS A szerencse fia maga, hallja.

TAXIS Megszerezni a pénzt még van négy napja.

TAXIS De egy fotót kell magáról vinnem.

TAXIS Az automatával szinte ingyen

TAXIS megcsinálható.

SIETŐS UTAZÓ Bedobom a pénzt,

TAXIS és kész vagyok.

TAXIS Mosolyogjon, hogy ha kérhetem.

SIETŐS UTAZÓ Most már négy másolatban létezem.

TAXIS Lazítson egy kicsit, ha szúrást érez (Injekciót ad neki),

TAXIS nagyobb adag a testtel könnyen végez.

TAXIS A szívinfarktus tünetét mutatja,

TAXIS pihenni fog, a teste megnyugtatja,

TAXIS kómában lesz, míg leszállítjuk,

TAXIS és szervdonorként frissen feltálatjuk.

TAXIS Most így egyenlíti ki a tartozását,

TAXIS s a maradékból készítenek húspogácsát.

TAXIS Már várják a fehérjefeldolgozó üzembe',

TAXIS és ledarálják, húsliszt lesz, meg zsemle. –

TAXIS Eddig falánk volt, és magába tömte

TAXIS a pénze által, aki volt körötte.

TAXIS Most rajta a sor: a testét adja nekünk,

TAXIS megtisztul majd e körforgásba' létünk.

TAXIS (Mobilba) A csomagolás kész. (Hallgatja)

TAXIS Köszönöm, főnök.

Szegény pasi. (Hallgatja) Jégre teszem. (Hallgat)
Ja. Ilyen a december...
Lúzer ez. Mohó csupán, mint minden ember.
(Hallgatja)
A számlaszámomra utalja át csak. (Hallgatja)
Profi vagyok. Az együttérés: látszat.

III. INTERLÚDIUM

Holttest

A SZERVKERESKEDŐ DALA

Hatalma volt és pénze Dáriusnak,
mint senkinek a királyok között,
de hol van már a teste, merre úsztak
a könnyei, mikor elköltözött?
Istent dicsérje lelkünk, mint a készpénzt,
nem férközhet szívünkhöz semmi részvét.

Hogy jajgatott a Néró, büszke császár,
mikor levágták a testőrei,
a bőrből egyszerre csak kivájták,
de hol vannak már rőtes szőrei?
Istent dicsérje lelkünk, mint a készpénzt,
nem férközhet szívünkhöz semmi részvét.

Pocsékolás volt, mondom én, leölni,
és nem hasznosítani a szerveket,
de hol van már, mikor csak megdögölni,
és nem reciklálni kellett.
Istent dicsérje lelkünk, mint a készpénzt,
nem férközhet szívünkhöz semmi részvét.

Szétroncsolták, és megégették rózsén
a híres testet a sok irigye,
pedig mennyit érhetne a szervtözsdén
a Che Guevara tobozmirigye?
Istent dicsérje lelkünk, mint a készpénzt,
nem férközhet szívünkhöz semmi részvét.

De mondd, hová lett Absolon hasnyála?
Szókratészből hová az agyvelő
s a két vese? Meg Kleopátra mája?
Trockij szíve? Dantonból csontvelő?
Istent dicsérje lelkünk, mint a készpénzt,
nem férközhet szívünkhöz semmi részvét.

A Történelemben mennyi pazarlás!
Sorolhatnánk még hosszan számukat.
Kihaszíratlan humánforrás;
most újra hasznosul: s ez bálmat!
Istent dicsérje lelkünk, mint a készpénzt,
nem férközhet szívünkhöz semmi részvét.

AKÁRKIMASZK Mit gondolnak arról, mit jelentsen,
ha a *Halál kaszájára* küldik viccesen
a férfiak – egymás között beszélve,
röfögnek, vihognak, mesélve –
a nőket, de mindig csak a nőket,
és nem tudják, hogy a nyelvben őket
még körülveszi annyiféle vágy,
hogy férfitestben létezhet tovább
a női lélek mint társadalmi nem.
A lélek nemtelen. És halott, mint szívem.

3. FÉRFIMOSDÓ

Transzvesztita, Hajléktalan Filozófus, Jehova Tanúja, Holttest

A hosszú sor véccéülkéből egy láb lóg ki

TRANSZVESZTITA A sminkem egy kicsit romos. Tudják,
beugrottam ide, mert már nagyon unják
a dumámat az asztalnál a kisfiúcskák.

A szerelésem ne lepjen meg senkit,
a nőiben a sok pisist rühellem,
és megszoktam, hogy piszoárba csorgat
e furcsa szerv, amely zavarba hozhat
még néha egy-két keményebb pasit.
De ne vesszünk el most a részletekben,
és ne is turkáljunk az életemben,
nem lellezni akartam, csak szipogni,
(Papír zsebkezdő)
mert oly nehéz a szerelemben hinni
annak, kit a természeti teste
megtréfált. És Amor nyilat tette
lába közé, míg mások muffja ázik,
a lelke Vénusz, és lágyágra vágyik
bársonyos combokra, hús karokra,
gömbölyű fenékre, manás hasra...
Nem minden ember társadalmi neme
egyezik azzal, ami a biológiai teste.
Egész jó mellet plasztikáznak, szó se róla.
A múltkor is Akárki hozta szóba,
hogy formaegyes a cicim... Csalóka
a női test a férfitestbe zárva.
Oly furcsa ez, hogy még sincs folytatása:
az életem a halálom lezárja;
a szenvedély nem szül bennem csalódást,
ahogy a méhem sem fogad magába áldást.
„Lenni vagy nem lenni”, mit jelent ez?
Lenni férfi és nem lenni nő? Vagy inkább:
nő lenni és nem lehetni férfi? Mint vád,
a melleim egy csecsemőre vágnak,
a nemzést mégsem érzem főszabálynak.

A NEMI IDENTITÁS DALA

Hajdanán a test határa
Az Egyház volt, kis szívem.
És aki a szent ostyára
Méltatlan lett, itt pihen.

Mert aki vitatta volna,
hogy fiú, ha farka van,
azt a máglya nyalta volna,
s nem barátja, fajtalan.

Most a Tőke mondja meg, hogy
mit jelent a *férfiség*,
mily cipőt és milyen tetkót
hordoz most a pesti nép.
A nemi identitása
Senkinek se rögzített.
De hogy kivel bújik ágyba:
A Hatalom mondja meg.

Mert a szex az nem magánügy:
Milliárdos nagy piac.
Fontosabb, akár a gyárügy,
Fontosabb, mert hogy ki vagy,

Ott derül ki, a sötétbe',
S hogy morális véték-e...
A Test újratermelése:
Az a Tőke érdeke.

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Ó, bocsánat, talán többet ittam,
és a rossz ajtón benyitottam
a női identitást jelző szobába...

TRANSZVESZTITA A látszat néha nem való magába,
csak magyarázatokkal érthető.

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS A valóság a látszatok hiánya,
a létezés előtti létező,
a kegyelem preegzisztenciája.

TRANSZVESZTITA A magyarázkodás kerüljük inkább,
bizzunk csak abban, amit szemünk lát.

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS A látszatok az érzékekre hatnak,
biztos magyarázatot csak az ész
adhat.

TRANSZVESZTITA	A <i>transzvesztita</i> szóaloknak hála, másoknak én vagyok az átmenet talánya. De tudja, <i>én</i> magamnak <i>én</i> vagyok. Én furcsa szavakat ki nem talállok, a testemmel protestálok az ellen, hogy Előítélet figyeli mellem.	TRANSZVESZTITA	Hogy lesz hajléktalan egy filozófus?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A mellékkel nem volna semmi baj, ha volna hozzá rendes havibaj.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A filozófia a lét otthontansága, a szavak pásztorlása.
TRANSZVESZTITA	Na és ha nincs? És állva vizelek?	TRANSZVESZTITA	A filozofálás nem a létnek háza?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Ne értsen félre. Bennem van tisztület. De a helyzetet ez tovább bonyolítja, itt csak egy segíthet: a dialektika.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A létezőszakmába nincs barát, ha lerázza a konkurenciát, a póre összefüggésekre lát, a parttalan halálra. (<i>Borotvahabot vesz elő</i>)
TRANSZVESZTITA	Nem értem, mikről hadovál.	TRANSZVESZTITA	Szörtelenít?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Ki maga egyáltalán?	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Nem így mondanám. Borotválkozom.
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Doktor vagyok filozófiából.	TRANSZVESZTITA	Nem szeretem a szőrös pasikat. Hozzak gyantát?
TRANSZVESZTITA	Én meg egy transzvesztita,	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Miért?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	innen a bárból.	TRANSZVESZTITA	A mellszörzet már nem divat.
TRANSZVESZTITA	Kicsit becsíptem, mert a létezésben nem viselem, ha józan vagyok éppen.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Nem tudtam.
TRANSZVESZTITA	Együttérzésem...	TRANSZVESZTITA	Komcsira. Megmutatom, hogy kell eltávolítani.
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	És higgye el, megértem.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Engem nem zavar.
TRANSZVESZTITA	Önnel beszélni, kisasszony, egy érdem. Ha megengedi, kézcsókolom. (<i>Kézcsók</i>)	TRANSZVESZTITA	Szerettem régen az ilyen lucskos bozótot, de a hormonkezelés után megváltozott.
TRANSZVESZTITA	Óh, zavarba hoz.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Kicsérélik a testeket, nem kellene hagyni.
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Olyan ízé, a toalettbten itt, a tükrök néznek...	TRANSZVESZTITA	Volt bennem egy férfi, de én nem voltam férfi.
TRANSZVESZTITA	Ne csacsiskodjon, a tükrök minket védnek.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Hogyan szeressem a férfiakat, ha belém költözött az egyik, megkérdezésem nélkül?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A látás ismeretlen szindróma, és a végtelen érzése axióma.	TRANSZVESZTITA	A testtapasztalat tárgya vajon azonos velünk?
TRANSZVESZTITA	De mintha nyelvem elveszíteném, mert nem tudom, miért hogy hallgatásom zavarba hoz...	TRANSZVESZTITA	Úgy érte, hogy a testem én vagyok-e?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	És ne aggódjon a dekoltázsra végett, bocsánat, hogy régóta fixálom, az idő végül is nem létező, csak szemléleti forma, amit leleplez az álom.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Pontosan.
TRANSZVESZTITA	Éppoly meglepő a dekoltázsom, mint az élet, amely csupáncsak álom.	TRANSZVESZTITA	Nem. A testem egy halott test, amely most még mozog.
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Nincs kétségtelen bizonyosság, melyet a tapasztalat és az okság megingathatatlan módon adna, az idő is csak szemléleti forma.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Régen úgy tartották, hogy hétévente kicserélődik a test. Nem marad egy atom se.
TRANSZVESZTITA	Akár a tér?	TRANSZVESZTITA	Aha. Hogyan? Kikakilom és kipisilem magam?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Pontosan. Ím, nézze, itt a tükrök leleplezik, hogy a tér tanult tapasztalat.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Vicces belegondolni. Izzadsággal, nyállal, könnyel, a nemi szervek nedveivel távozik belőlünk minden?
TRANSZVESZTITA	Az átmenet hogyan lesz látható?	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Szarokat etetnek veletek. Gyorskajakat. Csupa vegyszer. Kihányám...
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Az ember elszakadt a természettől, mikor a társadalomba költözött.	TRANSZVESZTITA	Mér', maga min él?
TRANSZVESZTITA	Volt olyan barátom, jól öltözött, de teste mindig iszapzagban úszott.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Kóseren.
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A létezés a rettenet maga, a születés a test átváltozása, a tökéletlen másolat, mint testbe zárt anyag, lélegzetet vesz, mert oxigén nélkül a szerves lét halott.	TRANSZVESZTITA	Zsidó?
TRANSZVESZTITA	Amíg beszél, az oxigén a teshőbe vált át.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Nem. Szeretkaja, adakozás, ingyenzaba... Csak sorba kell állni, és köszönéskor mondani: <i>Salom!</i>
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A szíve ver (<i>Becsúsztatja kezét az ingbe</i>), s ez jó jel.	TRANSZVESZTITA	Hányának tőle. Zsiros koszt. Sok libazsír. Koleszterinbomba a süti is...
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A kihülés halálos.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A pizzától nem hány? Hát a hamburgertől?
TRANSZVESZTITA	De nincs bennem szeretet.	TRANSZVESZTITA	Na meg a <i>salom</i> tól...
TRANSZVESZTITA	Na és mit jelent szeretni?	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A <i>salom</i> csak egy szó. Evés előtt azt mondják: <i>bóruach áto Adonaj áser...</i>
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Az istenérvek alfája s ómegája, az Isten létének preegzisztenciája, hogy testileg is kész vagy a halálra...	TRANSZVESZTITA	Istentől is hányok...
TRANSZVESZTITA	Aha. Szaga az van.	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Ateista?
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Ide járok mosdani, bocsánat, hajléktalan lettem, akár a bánat.	TRANSZVESZTITA	Nem. Én istengyűlő vagyok. De emberszerető.
TRANSZVESZTITA	A Gondra gondol?	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	A Gond határt szab.	TRANSZVESZTITA	
TRANSZVESZTITA	Egy doktornak?	HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Az igaz szeretethez a test nem út, csak akadály, amely a céltól élvezet, mert foglyul ejti őt az élvezet.
HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Nem gyógyítok.	TRANSZVESZTITA	És az talán baj, hogyha élvezek?
		HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS	Nem. A gyűlölet sem végtelen. A test határos.
		TRANSZVESZTITA	Épp ezt szeretem benne, ettől olyan sármos.

Bejön Jehova Tanúja, kezében könyv. Ügynök, jól fésült, olcsó öltöny. Rámenős. Bemegy. Pisil. Kijön kezét mosni

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS És a szeretet fordítottja.
 TRANSZVESZTITA Én nem rajongva gyűlölök,
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS És miért? Van valamilyen magyará-
 zata?
 TRANSZVESZTITA Nem szoktam rá a magyarázatra,
 sosem szoktam feleslegesen keresni.
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Kár. A megértés fejleszti az intelligenciát,
 segíti az alkalmazkodóképességet.
 TRANSZVESZTITA Az evolúciós teljesítmény része.
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS És én vagyok az evolúció tévedése?
 TRANSZVESZTITA Nem akartam érzékeny pontot
 érinteni.
 JEHOVA TANÚJA Pedig nem bánám. Kezdem
 megkedvelni.
 TRANSZVESZTITA Bocsánat, megkérdezhetem,
 hogy én miért is létezem?
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Mi közöm hozzá? Hagyjon békén...
 JEHOVA TANÚJA Salom!
 TRANSZVESZTITA Hisz Ön valamiben?
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Már hogy az Istenbe ne?
 JEHOVA TANÚJA Mibe'?
 TRANSZVESZTITA Hogy reggel felkelek. Hogy jó a mellem.
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Van humorom, s kellemes a leheletem...
 JEHOVA TANÚJA Hisz saját létezésében?
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS És a világ létezésében?
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS A létező léte maga a lét kérdése.
 TRANSZVESZTITA Mér', tudsz valamit? Vége?
 Armageddon?
 Kampecdolores? Nyista? Végkiárusítás?
 Lehúzhatjuk a redőnyt?
 JEHOVA TANÚJA Az utolsó kapcsolja le a folyosóvilági-
 tást? Ismerem a fajtát!
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Mindez a hit mit sem ér,
 ha a test kihűl, s alszik a vér.
 Ott, ahol látják, kilóg a láb,
 nem ember ül, csak testi báb.
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Tartok tőle, ez már nem ül,
 csak a gravitáció tartja itt;
 s nem cselekvő, csak létező,
 még fenntartja a nehézkedés.
 TRANSZVESZTITA Ha meglököm, eldől, na és?
 JEHOVA TANÚJA Ó, a szerencsétlen...
 És mégis: a test vétlen.
 Mert az Isten temploma,
 az örök létünk záloga,
 és ha eljön a Királyság,
 felöltjük újra Vázát.
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS A testi feltámadás tana
 az anyagmegmaradás maga.
 JEHOVA TANÚJA Ne élcelődjön, kérem,
 hamarosan itt van a végítélet:
 az Angyal elragadja a kiválasztottakat
 nyáron.
 A többiek megsülnek, mint a
 szalonnák nyáron.
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Ismerte talán?
 TRANSZVESZTITA Azt hiszem, én jól ismertem,
 mert olyan, mint a testvérem.
 JEHOVA TANÚJA Tényleg a testvére?
 TRANSZVESZTITA Testvérem ő, bár férfi,
 mert test volt, s benne égi
 álmok, vágyak égtek,
 összetartotta a vétek...
 JEHOVA TANÚJA Megérdemli a hímringyó,
 biztosan egy faszszopó...
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Na és hol van a szeretet,
 jó uram? És pont maga
 mondja ezt, egy Jehova tanúja?
 Hol a morál?
 JEHOVA TANÚJA A morál Isten előtt semmi,
 ő morál nélkül is tud szeretni.
 HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS Na és maga?
 JEHOVA TANÚJA Szálljon le rólam, hallja?
 TRANSZVESZTITA Azt hiszi, hogy az ész hatalma
 megvédi attól, ami a halál?
 (sír) Ó, testvérem, ó, barátom,

JEHOVA TANÚJA

TRANSZVESZTITA

JEHOVA TANÚJA

TRANSZVESZTITA

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS

TRANSZVESZTITA

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS

TRANSZVESZTITA

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS

TRANSZVESZTITA

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS

TRANSZVESZTITA

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS

TRANSZVESZTITA

HAJLÉKTALAN FILOZÓFUS

TRANSZVESZTITA

benned felismerem képmásom.
 Most látom, mit jelent a hús:
 a rothadást, amelyre jutsz,
 bármennyit futsz, és nem véd meg
 se pénz, se kor, se szép lényed.
 A halál, hogyha rád talál,
 kioltja szemed, betömi szád;
 a drága test, a kék kehelyje
 átváltozik, s a kinnak helye
 lesz. És mégis, hogy szeretlek. Drága,
 érted volt mellem. Egy hajad szála
 többet jelentett, mint az élet!
 Ó, többé én már nem kefelek...
 Hallgatni is egy kárhozat,
 rosszul érzem magamat...
 Ó, kárhozat, a pokol lehet ilyen nyáron.
 Az egész olyan, akár egy rémálom.
 Igyon kicsit, talán kevés az oxigénem.
 Zavarja tán az extrovertált énem?
 Egy kis buliitál segít a rossz kedélyen.
 Az elmeszesedett előítéletet is oldja,
 nem csupán a jámbor agresszivitást
 okolja.

Hrrr... (Rángatózik, fuldoklik, jelenetet
 csinál)

Ki gondolta volna, lám, egy szolid
 öltöny jött be még az előbb, kinek a
 test csak bőrtön...

A változás valóban módfeletti.
 Mit itatott vele? Nincs kedvem
 nevetni...

Tévedésből egy kis gyorsítót.
 Ó, szegény. Nem látta: szívbeteg?
 A szívével volt baj? Az meglehet.

Az elfojtott vágy okozhatja...
 A szívem...

Magának van olyan?

Ne legyen morbid. Segítenünk
 muszaj.

Az emberélet érték, ez fő szabály.
 Na, úgy látom, ennek már annyi,
 a Királyságba költözött át lakni.

Kiszenedett szegény, de kár.
 Kérdezni akartam tőle, de már
 nincs többé arra semmi mód...

Sebaj, lépünk le innen, méghozzá
 hamar.

Pedig lehetünk volna tán barátok.
 Megint csupán egyedül filozofálok...

A véletlen, amely minket összehoz,
 tartogathat még más szándékot.

Az élet az közömbös és kegyetlen,
 meghívom egy vacsorára, rendben?

És csendesesen majd elbeszélgetünk
 a filozófiáról, de közben együnk.

(El)

IV. INTERLÚDIUM

Holttest

AZ AMORALITÁS DALA

Mert nézd a pénz, az mit sem ér,
 ha a test kihűl s a vér.

És nézd a nőt, mily hosszú láb,
 nem emberi, csak testi báb.

A keble szilikon,
 adják a plasztikon.

A szexi test az isteni,
 és másokat bemártani
 a legjobb, hogyha csak nekem
 sikerül, s másnak semmi sem!
 A lényeg az ma már,
 hogy nincs többé morál.

A morali, a morali,
a moralitás ósdi;
Ámor nyila, Ámor nyila
s a farka az valódi!
Amoralitásom
lesz az én barátom.

Mert tévedés azt hinni, hogy
elég, ha nagyot lódtok,
elárulom a barátom,
és forgatom kabátom.
Mert eljön a halál,
s nem segít Amorál.

Amorál, az amorál!
A moralitás ósdi.
A szex anál, Ámor anál,
a farka az valódi!
Amoralitásom
lesz az én barátom.

AKÁRKIMASZK Egy csendes utcát látnak mindjárt, figyeljenek!
És előtte néhány szegényt, kit a sors útszélre vet.
A szegények manapság a banknegyedben
feksznek a fűtött éji csendben,
s a toronyházak gépekként lihegnek,
fűtenek és hűtenek, merengnek.
A modern próféták kapargatják sebük.
Isten fülükbe súgja: nincs nevük,
mint Jóbnak hajdan Ninivébe,
hiába ülnek itt vagy akár a tévébe:
„Nincs nevetek, akárhányszor is lehetek,
gyermekeim, miattam elmehettek...”

5. ÁRUHÁZI KIRAKAT

Hajléktalan, Banki Alkalmazott, Eladólány, Holttest

Éjszaka. Kivilágított kirakatban nagy plazmatévének reklámok ismétlődnek. Végtelenített program. A pinceszellőztetőn néha meleg gőz áramlik ki. Hajléktalan kartonpapíron ül, nézi a tévét. Holttest a szellőztető előtt fekszik

HAJLÉKTALAN Tudják, olyan ez itt, mintha színházban lennék.
A nézőtér sötét, de mégsem vagyok egyedül.
Néha elmegy itt valaki. Kérek tőle pénzt vagy cigit.
Van, hogy adnak. Vagy néhány szót.
(Holttesthez) Ugye, komám?
Van, aki belém rúg. Egyszer fel akartak gyújtani,
a benzinszagra ébredtem. Szerencsére ki nem állhatom.
Szeretem ezt a kirakatot. Olyan béke van benne,
mint amikor közeledik a karácsony.
(Dúdolja) „Csengő szól, csengő szól...”
Ugye, komám?
Ez a sok fény, amellyel ki van világítva,
melegséget áraszt. Ott bent, ó, ott meleg van, béke.
És a reklámok szépek. Kár, hogy nem újítják
a műsort. Szépek a nők, és szépek a férfiak.
Mosakodnak rendszeresen. Ápolt a bőrük.
Vakító fehér a foguk. Mosolyognak, mert hisznek
a jövőben. Nem hallom az üvegen keresztül.
És ez talán még jobb is. Ugye, komám? Elmondják,
hogy ezt a mosópórt, pudingot, instant levest
vedd meg, és akkor boldog leszel. Ugye, komám? Meg
a kutyádnak, a macskádnak, az autódnak, és
akkor a kutyád, a macskád és az autód is tök
boldog lesz. És a végén mindig mindenki
mosolyog. Ekkor érzem, hogy az élet szép.
Egyetlen esélyünk van. (Holttesthez.)
Nem mondasz semmit?
Ilyenkor boldog vagyok, hogy ilyen jó kirakatot
találtam.
Hogy itt nézhetem a fényes és meleg kirakatban
a képernyőn futó reklámokat. Néha a szellőztető

is bekapcsol. És akkor átmenetileg meleg van.
Király ez a hely! Nem, komám? Van egy kanna
borom. Nem vagyunk egyedül, ugye, komám?
És néha dobnak egy-egy csikket. Többet kívánhat-
ember... Nem, komám?

JÓB DALA

Hajdanában boldog volt Jób.
Volt háza és felesége,
Volt ótója és családja,
De vége lett. Fuss el véle!

Jób dicsérte a bölcs Istent,
A tagdíjat megfizette,
Elfogadta a Teremtést,
Nézett tévét minden este.

Hitt a mozgalmi munkában,
S volt neki hétvégi telke.
Sört ivott és evett virslit,
A Vörös Csepelt énekelte.

Hitt a Pártban. Bélyeget vett.
Száját soha nem nyitotta.
Aki gyalázta a Rendszert,
Az Irodán azt besúgta.

Jött az Ördög, és azt mondta:
„Könnyű annak, aki gyáva:
Nem véd'né Isten szoknyája,
Nem vón' oly nagy a pófája.”

„Ne bánts, kérlek, Jób elvtársat.
Morálishan absztinens ő.”
„Épp ez dühít, a morálja!”
„Csak tudja, mi a kétszer kettő.”

„Nem dicsérmé politikád,
Ha egy kicsit megfingatnád...”
Isten ekkor ótót küldött.
S Jób kapott egy magánzárkát.

Nem volt háza, se kocsija.
Feleségét jól megdugták.
Őt magát is megkínózták.
Gyerekeit ledarálták.

Munkahelyét elvesztette,
S barátai elkerülték.
„Biztos valamit csináltál...”
Féltek tőle és rühellték.

Testét a fekélyek lepték.
Így teltek az évek egyre.
Foga kihullt, szája bűdös.
Jób csak ült, de nem értette.

Végül Jób is amnesztiát
Kapott. Véget ért a Rendszer.
Nyugdíj nélkül, hajléktalan
Lett végül a szegény ember.

Ördög lett a csúcsmenedzser.
Egyszer aztán hívta Istent:
„Volt neked rég egy sameszod,
Jób vagy ki is... Még emlékszel?”

Így méléztak együtt ketten:
„Ja. Rémlik, hogy volt egy ember...”
„Hogy megy sorod?” „Hát, nehezen.”
„Lehetnél humán menedzser...”

A bank oldalajtaján kijön egy öltönyös alkalmazott. Elmenne a fekvő mellett

HAJLÉKTALAN Ezt a dalt találtam ki vizsgáztalásul, biztos ismerős a történet, nem?
 BANKI ALKALMAZOTT Milyen történet?
 HAJLÉKTALAN Jóbé.
 BANKI ALKALMAZOTT A lúzer a Bibliából?
 HAJLÉKTALAN Ja. Olvasta?
 BANKI ALKALMAZOTT Nem. Én katolikus vagyok.
 HAJLÉKTALAN Én meg ateista.
 BANKI ALKALMAZOTT Milyen statisztá?
 HAJLÉKTALAN A-te-is-ta.
 BANKI ALKALMAZOTT Milyen fajta?
 HAJLÉKTALAN Dialektikus és történelmi, jártam esti egyetemre.
 BANKI ALKALMAZOTT Én meg hiitanra.
 HAJLÉKTALAN Szép. Ugye, komám?
 BANKI ALKALMAZOTT Ja. És maga nem hisz semmiben?
 HAJLÉKTALAN Kellene?
 BANKI ALKALMAZOTT Hát. Hogy bírja így itt?
 HAJLÉKTALAN Szeretem ezt a helyet.
 BANKI ALKALMAZOTT Komcsira?
 HAJLÉKTALAN Igen. Elég meleg van.
 BANKI ALKALMAZOTT Nézek tévét. Sose vagyok egyedül.
 HAJLÉKTALAN Magát már láttam ebben a tévében, nem?
 BANKI ALKALMAZOTT És maga mit keres erre?
 HAJLÉKTALAN Túlóra volt a bankban. A stratégiát videokonferencián beszéltük át.
 BANKI ALKALMAZOTT Válság van, vagy prosperitás?
 HAJLÉKTALAN Ó, a kapitalizmus olyan, mint a bolha, ciklikus, de mindig hoz a boltba.
 BANKI ALKALMAZOTT Minden bank egy vallás temploma, szürke öltönyös papok hona.
 HAJLÉKTALAN Most, hogy mondja, elgondolkodom: a bank alapja az a szorgalom, az erkölcsöt megjutalmazó kamat alapja hit, hogy Isten kétszer ad annak, ki forgatja talentumát, s nem ássa el a földbe fundusát.
 BANKI ALKALMAZOTT Kapiskálja már, hallod, komám, Istenhitre épül a dohány: a pénzrendszer alapja teológia: az idő pénz és providencia.
 HAJLÉKTALAN Újabban inkább vágynak adunk.
 BANKI ALKALMAZOTT A rabszolgaság pártján nem vagyunk, de a foglalkoztatásra jó hatással lehet, ha az emberi szabadsággal nem számolunk mint alapjoggal.
 HAJLÉKTALAN Eladhatom magamat haszonnal?
 BANKI ALKALMAZOTT Ó, persze. Van erre ügynökségünk. Szexuálisrabszolgaság-közvetítés nekünk
 HAJLÉKTALAN a múlt adóévben jól tevelt, a szervkereskedelem is benyelt a kallódó gyerekekből jó nehányat...
 BANKI ALKALMAZOTT Ha tovább mondja, öltönyére hányat...
 HAJLÉKTALAN Ne finnyáskodjon, mondjuk, épp maga, az ember áru; a pénznek nincs szaga, Diszkréték, az üzletről lemondani nincs ok kesben és pontosan fizetnek ám a pedofilok.
 BANKI ALKALMAZOTT Nem gondoltam, hogy itt a bűn lakik.
 HAJLÉKTALAN Mi a bűn? Téged a pénz vakít.
 BANKI ALKALMAZOTT Csípi a szemed, hogy az üzlet az egyetlen, ami mozgat bennünket.
 HAJLÉKTALAN Nem hiszek én már semmiben.
 BANKI ALKALMAZOTT De könnyebb lenne, ha hinne, nem?
 HAJLÉKTALAN Aligha. Én hiszek azoknak, akik hisznek. De nekem nem menne....
 BANKI ALKALMAZOTT (Holtesthez) Ugye, komám?
 HAJLÉKTALAN Mért gondolja?
 BANKI ALKALMAZOTT Mert nem győz meg a morál.
 HAJLÉKTALAN Nem hisz abban, hogy van jó és rossz?
 BANKI ALKALMAZOTT Valahogy úgy...
 HAJLÉKTALAN Mióta van utcán?
 BANKI ALKALMAZOTT Nem emlékszem, tán ez a nyolcadik vagy a kilencedik telem.
 HAJLÉKTALAN Nincs felesége?

HAJLÉKTALAN Volt. De már nem emlékszem rá.
 BANKI ALKALMAZOTT A feleségét szerette?
 HAJLÉKTALAN Az ember az utcán lecsökkenti a szociális terét, ha érti, mire gondolok. (Holtesthez) Ugye, komám?
 BANKI ALKALMAZOTT A túlélés bezár a saját testbe?
 HAJLÉKTALAN Pontosan! És azt sose feledje: a morál a testen kívül kezdődik. A másikkal való viselkedésben ismerhetem meg morálisán létem (Holtesthez) mint olyant... Nem, he?
 BANKI ALKALMAZOTT Az Isten mindenütt jelen van, tudja? Nincs senki, aki bár előle futna, s ne menne mégis végezetül lépre...
 HAJLÉKTALAN Bármit jelentsen Isten létezése, én védve vagyok tőle mindörökre.
 BANKI ALKALMAZOTT Nem tudhatjuk, mikor száll a földre, és jön el másodszer Krisztus Úr.
 HAJLÉKTALAN Az egy ufó? (Holtesthez) Hallod, he, ufó!
 BANKI ALKALMAZOTT Rossz vicc, de mit is vártam volna attól, aki Isten csak káromolja.
 HAJLÉKTALAN Nagy tévedés. Isten én képezem, csak az a baj, hogy ő nincsen velem.
 BANKI ALKALMAZOTT Nagyon is! Isten, a mindent megteremtő, napirended része, mint egy személyi edző.
 HAJLÉKTALAN Hol volt akkor, mikor magam maradtam, és testemet az alkoholnak adtam?
 BANKI ALKALMAZOTT Majd tú szaggatta fel karomban vénám, szenvedtem, mígnem elfogyott a cérmám.
 HAJLÉKTALAN Hol volt akkor, mikor az igazságot elvették tőlem a legjobb barátok?
 BANKI ALKALMAZOTT Hol volt? Na, most szóljon vagy sújtson, és életem vegye el, mert ilyen jussom nem akarok lenni kísérleti nyúl, kit a szépségipar használ lakmuszul...
 HAJLÉKTALAN A hasonlat találó, habár a kép profán, aligha van, kit nem vágott pofán a Sors, de mégis hite mélyül, mert Istenből kap kitartást segédül.
 BANKI ALKALMAZOTT Engem nem rémít a Halál, hogyha jön.
 HAJLÉKTALAN Ha volt is egykor, elszunnyadt bűnöm.
 BANKI ALKALMAZOTT És a Jöttét? A Könyörtület éke?
 HAJLÉKTALAN Dízíti-e lelked a Türelem s a Béke?
 BANKI ALKALMAZOTT Az Alázat költözött testembe, mióta vacogok a hideg éjszakába', és kanna bor kell, mint hajdan Gecsemánba', hogy átvészelnem a fagyhalált, mert a testnek a hőingás megárt.
 HAJLÉKTALAN A test törékeny Isten teremtménye, esendősége a hitünknek része.
 BANKI ALKALMAZOTT Már megint kezdi? Megérti végre, hogy Isten nem vethet az etika szemére semmit, hisz ő túl van e határon.
 HAJLÉKTALAN De létezését én nem szabotálom, annál inkább hordom megvetését...
 BANKI ALKALMAZOTT Fontolja meg a hit befektetését: gondoljon a holnapra és a túlvilágra, utaljon át a Jöttét számlájára, hol biztos helyen lesz morális pénze, melyet akár a legjobb részvényt, majd felkamatoztatja a részvét.
 HAJLÉKTALAN Cinikusnak mondanám, pedig tudom, hogy amit mond, azt hiszi is nagyon.
 BANKI ALKALMAZOTT Nincs egy kis spórolt pénze?
 HAJLÉKTALAN Nekem?
 BANKI ALKALMAZOTT Láttam délután, hogy vett ki kártyájáról.
 HAJLÉKTALAN Engem?
 BANKI ALKALMAZOTT Magát, magát. Ne tegyen úgy, mintha most hallana először bankkártyáról.
 HAJLÉKTALAN Nem láthatott.
 BANKI ALKALMAZOTT Téved, láttam.
 HAJLÉKTALAN Nem volt ott senki.
 BANKI ALKALMAZOTT Lényegtelen. Láttam, igaz?
 HAJLÉKTALAN De hogyan...
 BANKI ALKALMAZOTT Ha van egy kis tőkije,

HAJLÉKTALAN segíték magának, és megforgatom. Csak a segély, meg a kéregetésből ami összejön. Semmi szinte.

BANKI ALKALMAZOTT Biztos van magának, higgye el, tudok olyan befektetést, hogy egy fél éven belül maga gazdag lesz.

HAJLÉKTALAN Nem hiszem.

BANKI ALKALMAZOTT Ne csacsiskodjon.

HAJLÉKTALAN Adja ide, és mondja meg a kódot.

HAJLÉKTALAN Nem. Ez az egyetlen kapaszkodóm, egy picike tartalékom van.

BANKI ALKALMAZOTT Adja csak ide azt a kártyát, adja már ide. Hová rejtette? (Szétdobálja a cókmozót)

HAJLÉKTALAN Áh, nem tartja magánál...

BANKI ALKALMAZOTT Elrejtettem. (Holttesthez) Komám, ébredj!

HAJLÉKTALAN Neked nem kell, nincs szükséged rá, engem viszont kirúgnak, ha hiányom lesz

HAJLÉKTALAN Sikkasztottál?

BANKI ALKALMAZOTT Komám, segíts!

HAJLÉKTALAN Semmi közöd hozzá. Add ide azt a kártyát!

HAJLÉKTALAN Tudom már, a kamera, amikor pénzt vettem fel. Te ülsz a kamera végén, és sasolod a csávókat, és stírólod a csajsziakat...

ELADÓLÁNY Mi történik itt?

BANKI ALKALMAZOTT Megtámadt ez a hajléktalan?

HAJLÉKTALAN Megtámadt! El akarta venni pénzem.

BANKI ALKALMAZOTT Hazugság! Ő akart kifosztani éppen.

HAJLÉKTALAN Nevetséges. Ne higgy neki.

HAJLÉKTALAN Komám, szóljál, Krisztus nevére kérek, most légy tanúm, ha van még benned lélek.

ELADÓLÁNY Szegény ördög, ez már örökre hallgat, ahogy elnézem, Ítélet Napig alhat.

HAJLÉKTALAN Ó, testvérem, tebenned már a béke öltött testet, mint a Halál képe, ezért ha kérhetlek, szólj majd ottan értem, emlékezz, hogy közbenjárásod kértem. Bár nem hiszek se túlvilágba, mennybe, de egy kis protekció az mégis jól jöhetne.

ELADÓLÁNY Mért állsz szóba ilyenekkel este.

BANKI ALKALMAZOTT Belém kötött.

ELADÓLÁNY Mit tervezel?

BANKI ALKALMAZOTT Csak sétáltam itt.

ELADÓLÁNY Hosszú volt a nap.

BANKI ALKALMAZOTT Szuszogd ki magad.

ELADÓLÁNY Szerencse, hogy jöttél.

BANKI ALKALMAZOTT Emlékszel, nemrég összejöttünk egy buli után...

ELADÓLÁNY Igen, igen. Kellemes volt talán.

BANKI ALKALMAZOTT Szerintem érdemes volna folytatni.

ELADÓLÁNY Csak nincs időm,

BANKI ALKALMAZOTT szólt nekem Akárki, hogy rendezzem tartozásom.

ELADÓLÁNY Megszorultam, kéne egy kis kölcsön.

BANKI ALKALMAZOTT Nevetséges, hisz bankban dolgozol.

ELADÓLÁNY Gyorsan kéne, és lehetnél a társam, fizetek rá kamatot is busásan.

BANKI ALKALMAZOTT Nem segíthetek, mert le vagyok égve.

ELADÓLÁNY Akkor ne tarts fel. Mehetek? Na végre.

Banki Alkalmazott elindul. Autó motorjának közelítő hangja. Fékcsikorgás. Továbbhajt. Hajléktalan és Eladólány odafut. A halott Banki Alkalmazottat cipelik

HAJLÉKTALAN Így jár, aki folyton a pénz után fut, az élet útján megtalál egy kátyút, csak egyszer botlik, de az végzetes, egy busz sodorja el, piros hetes, a gyorsjárat, amely jobban sietve nem látta, hogy akárki már bevette a kanyart itt, mert hiba csúszott

a számításába szegény fejének. Legyen neki könnyű a föld, s a számla ne lendüljön negatív tartományba, amelyen tartozását tartja nyilván Isten, mert ember volt, esendő mégpediglen. Úgy van, de kutassuk át ruháját, mielőtt tárcsázzuk a mentők számát, hátha volna nála némi készpénz, hogy ne lanyhuljon lelkünkben a részvét.

V. INTERLÚDIUM

Eladólány

A FIX-DAL

Csak eccer vón egy fix pasim,
Ki minden este horkol,
Egész nap csak pénzt keres.
Fejben remekül számol,
És mint Johnny Depp, smárol.

Ha volna nékem fix pasim,
Akkor vón dohányom,
És vón lakásom, bérletem
Este az operába,
Ráznám flitterruhába!

És volna egy fix fodrászom,
Járnék a szaunába,
Vóna sztájlisztem saját,
És fix lenne a méretem,
S irigyelnék az életem.

Ha volna nékem fix pasim,
Lenne havi fixem.
De csak a havim van nekem,
És nincsen semmi fixem,
Túl a harmadik ikszen.

AKÁRKIMASZK A következő jelenetben láthatjuk, hogy mi a', mikor az emberi test merő biológia, és nincsen benne semmi transzcendenciába áthajló jelentés. A jog csupán a textust látja. A Bolygó Hollandi egy visszatérő vámpír, de ismertebb már Drakula, és még fontosabb a jogdíj,

hogy kinek kell fizetni azt és mennyit, fellép ma Önök előtt Akárki itt. A most következőket csak az kövesse, ki sosem fél, és idegzete drótkötélke. Csak az maradjon, akinek lelkiismerete tiszta. De aki bűnös, jegyét a pénztárnál váltsa vissza!

6. LAKÓPARK KAPUJÁBAN

Itt Lakó Nő, Nem Itt Lakó Férfi, Holland Rabbi, Holttest

ITT LAKÓ NŐ Jó itt nekem, tudják? Mióta felnöttem, akármikor jöhetnek haza. És nem kérdi meg apa vagy anya: „Ilyenkor kell hazaérni?” Amíg az ember gyerek vagy kamasz, hallgat, tūr, majd lázad, mert megjön a tavasz, és várja őt a földi szerelem, mert a testben sok hormon terem. De a szülők folyton rinyálnak, a családban pozitív mintát kínálnak. De „kit érdekel?” – így szól az ember, míg fiatal. Aztán lassan rádöbben arra, hogy nélküle fut a szekér, és hallja, hogy kikopott már a társaságból, már nem őt stárolják, de gyávaságból ritkábban néz tükkörbe, hogy azt hihesse: hogy csábító még és izgalmas a teste. Aztán az életből fokongként száll ki, míg lassan rájön, hogy ő is csak Akárki.

A MOSOLY-DAL

Bár csábító az alakom,
De húsból van a testem,
S mert egész nap csak dolgozom,
Fáraszt a munkahelyem.

A mosolyom, a mosolyom,
a mosoly ad el engem.

A hús romló és rózsaszín,
És levet enged holtan,
És bőr borítja döntően,
Ízét még nem kóstoltam.

De azt mondják, hogy ehető
Az ember is nagy néha,
Ezért jutott Odüsszeusz
Kirkénéél vágósúlyba.

És voltak kannibálok is,
Akik csak mosolyogva
Fanyalogtak a csontokon
Az agyvelőt majszolva. –

Az ember alig változik:
Csak kulturáltabban teszi
A Tőke, hogy a Profitért
A fogyasztókat megeszi.

És közben mosolyognod kell,
Bankokban és terekben,
Mert térfigyelő rendszeren
Közvetítenek egyenesben.

Egy boltban mint alkalmazott
Csak lógatod a lábod,
És pénzt csinálsz a Tőkének,
Ha mosolyod herdálad.

És jönnek a panaszosak,
Csak vigyorogsz reájuk.
„Mindent ígérj, semmit se tégy”,
Ez legyen fő szabályod.

Egész nap a mosolyod
A tölcsér fagyit tölti.
S a vevő majd a pénzét
A fogorvosra költi.

Hisz másoknak is létkérdés,
Az ő hibátlan fogsoruk,
Mert csak ha profi mosolyuk,
Akkor megy majd jól soruk.
A mosolyuk, a mosolyuk,
A mosolyuk az áruk.

ITT LAKÓ NŐ Most már hiába jövök haza,
nincs senki, aki azt mondja:
„Hol voltál ilyen soká?”
„Már megint milyen a ruhád?”

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Bocsánat, itt lakik maga?

ITT LAKÓ NŐ Itt éltem le életem felét,
húsz évet, most negyven vagyok.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Örülök. A társam itt hagyott.
Eltévedtem. Talán megszállhatok.
Ha volna kedves...

ITT LAKÓ NŐ Nem ismerkedem utcán.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Engedjen be, könyörtüljön rajtam,
üldöznek, de azt hiszik, meghaltam,
most nem keresnek néhány percig.

ITT LAKÓ NŐ Tán csak nem a nagy fekete Mercik,
amelyek elszáguldtak erre főleg?

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Azok lesznek, s ha visszajönnek, lőnek.

ITT LAKÓ NŐ A házirend miatt sem engedhetem be,
mert úgy látom, hogy véres a cipője,
és koszos lesz a járólap nylonon.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI A cipőmet majd a kukában hagyom,
csak engedjen be, a Szűzanyára kérem!

ITT LAKÓ NŐ Ha ismer valakit, itt a neve,
és a kaputelefonon beszél vele.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Rég voltak erre valahol barátok,
egy család, talán reájuk talállok.
De mi van akkor, hogyha nem kívánna?

ITT LAKÓ NŐ Akárki jó, aki itt lakik a házba',
és befogadná magát éjszakára.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Csak most segíts meg, Jószerencse, kérlek.

ITT LAKÓ NŐ Csengessen fel akárkihez, végre.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Itt lakik a Jedermann család?

ITT LAKÓ NŐ Jedermann? A tetőtérben talán...

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Jártam náluk itt, csak nem emlékszem,
a feleség arany szívű, csupa érdem.

ITT LAKÓ NŐ Ne túlozza el... De mondja, jól van?

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Elmúlik majd,
nem vagyok itt biztonságban.

ITT LAKÓ NŐ Nem szeretném, hogyha baja esne,
ez rendes környék,
kielégítő a rendőri jelenlét.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Lakik erre néhány diplomata
és számos politikus ...

ITT LAKÓ NŐ De nézze csak itt, bár halvány,
megkopottan, de itt áll: Jedermann.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Remélem, emlékszenek rám... *(Felcsenget)*

ITT LAKÓ NŐ Talán ne nyomja ilyen hosszsan.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Halló? Engedjenek be, kérem,
veszélyben van a létem.

JEDERMANN Már bocsánat, de késő van nagyon,
és nem vártunk mást, én úgy számolom,
már megérkezett minden vendég, nemde?

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Becsuktuk az ajtónkat örökre.

JEDERMANN Jedermann úr, eresszen be, kérem,
társam megölték nemrég itt a téren.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Manapság az emberélet semmi,
értse meg, nem akarok belekeveredni.

JEDERMANN De üldöznek és vadásznak reám.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Nekem meg elrontja az éjszakám.

JEDERMANN Emlékezzen, a Jótetre, reám.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Eresszen be, utoljára kérem.

JEDERMANN Mit használ, ha talán emlékszem?

NEM ITT LAKÓ FÉRFI A Jótettért cserébe mit reméljek?

ITT LAKÓ NŐ Erejével eltörlik a Vétket.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI A vétek olyan, mint a harmat reggel,
elpárolog, mire a lusta felkel.

JEDERMANN Ne legyen rest, higgyen a Jóban.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Mi hasznom benne?

JEDERMANN Megnyerheti a lelkét reggelre.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Buli van, a születésnapom,
a jótettet most holnapra hagyom.

JEDERMANN Ma mulatok, és nem gondolok másra,
csak testemre, s mi annak kívánsága.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Lehet, holnap már késő lesz nagyon...

JEDERMANN Most van késő,
és ha jót akar, ne zaklasson, hallja,
a rendőrséget hívom, ha akarja.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Látja, így jár, ki emberben bízik,
a teste meg a férgeknek jól húzik.

ITT LAKÓ NŐ De mi a baj,
ki üldözi és mért?

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Vitába keveredtünk,
és a társam megmentett engem,
mikor halálra vártam.

ITT LAKÓ NŐ Maga talán bűnöző?

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Mit jelent e szó?

ITT LAKÓ NŐ Aki morált megveti,
de a pénzt azért még szereti.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Előítélet ez,
jó, hogyha tudja,

ITT LAKÓ NŐ a morál és a pénz nincs kapcsolatban
egymással, csupán a tévésorozatokban.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI Minden ítélet előítélet,
a beszéd burka.

ITT LAKÓ NŐ Nem szeretnék filozofálni;
sebem is ég, és nem bírok már állni.

NEM ITT LAKÓ FÉRFI
ITT LAKÓ NŐ

NEM ITT LAKÓ FÉRFI
HOLLAND RABBI

NEM ITT LAKÓ FÉRFI

Ez csak olyan maszlag és kamu.
A pénz különít el az aljanéptől:
vagyis a neveltetés meg a morál.
Az mondja ezt, aki gazdag.
Sok mindent pénzért lehet venni,
de bátorságot nem lehet szerezni.
Isten nem távoli fellegen lógatja a lábát,
hanem így nevezzük az ember moralitását,
vagyis a cselekvő kegyelem.
mutatja meg az Isten nekem.

Ezért is, engedjen be, hadd kérjem megint,
mert nem vagyok biztonságban idekint.

Lövés dördül a nézőtér felől, a Férfi összeesik. Mindketten a nézőtér felé néznek

ITT LAKÓ NŐ
NEM ITT LAKÓ FÉRFI

HOLLAND RABBI

Jaj, jaj.
Eljött a vég. Ez az én hibám.
Az én anyám nem lehet büszke rám,
és mindent szánok-bánok,
a Kegyelemhez mostan visszaszállok.
(Meghal)

Emeljük fel a kezünket talán.
Lehet, hogy még lőni fognak.

Reflektorból erős fénnel világítják meg őket. Ketten egymás mellett, feltartott kézzel, kényszerű arckifejezéssel

ITT LAKÓ NŐ

HOLLAND RABBI

ITT LAKÓ NŐ

HOLLAND RABBI

Gondolja? Kezdek félni én is.
(Kiáltja) Nem ismerjük ezt a férfit!
Ne lőjenek! Ártatlanok vagyunk,
A Mindenható, áldott legyen neve,
nyugtassa meg lelkét nagy Szelleme.
Ó, szegény. Azt hittem, csak trükköz.
A gyilkosok, úgy látszik, visszatértek,
az egyik halott volt már régen,
most végeztek a másikkal is szépen,
addig beszélgettünk itten a morálról,
míg elfeledkeztünk a gyilkolásról.
Az Örökkévaló sosem felejt,
az ember pedig pusztán egy selejt.
(El)

VI. INTERLÚDIUM

Akárkimaszk

RETTEGETT IVÁN DALA

Azt hazudják: hóhérokodtam,
hogyan Rettegett Iván voltam.
Azt is mondják, hogy gyilkoltam,
csecsemőket tűzbe dobtam.
Csak ha fázott a fülük,
akkor fűtöttem velük.

Nem volt ottan semmi, kérem,
még hogy tömeggyilkosság?!
Rágalom ez, és kikérem,
szemenszedett hazugság.
Nincs morális problémám,
átalszom az éjszakám.

Unokáim is szeretnek,
tisztos polgárként ismernek.
Csak mert mondtam néhány szitkot,
vádolnak a zsidó piszkok.
Isten hosszú élettel
áldott meg s egészséggel.

Nem volt semmi Auschwitzba'.
Uszoda volt, na meg micva.
Volt ott fürdéslehetőség
és humánus Vezetőség.
Nem volt semminek híja,
hizlalda volt Treblinka.

Szadistának is mondanak,
kigyót-békát rám hordanak.
Különleges kiképzésen
megtanultam: nincsen Isten.
Jól csinálta az SS,
hogyan irtotta ezeket.

Nem volt ottan semmi, kérem,
még hogy tömeggyilkosság?!
Rágalom ez, és kikérem:
szemenszedett hazugság.
Nincs morális problémám,
átalszom az éjszakám.

AKÁRKIMASZK

Az ember itt csak széttárja a karját...
Mit gondolnak Önök? Hallják?
Az igazságot könnyen elhazudják,
csak hangosan és sokszor mondják,
és lehet, hogy majd egyszer elhiszik?
A tanulság, legvégül elszökik...

7. SZÍNPAD ELŐADÁS UTÁN

Díszletező, Színésztanonc, Takarítónő, Holttest

A színpadon előadás után a Díszletező dolgozik, pakol. A sötét nézőtér felé beszél néha. Betéved a Színésztanonc, valamit itt felejtett. A nézőtér felől beszélgetés közben megdöbölják őket

DÍSZLETEZŐ

Ha az előadásnak vége, és a színház-
terem üres lesz, néhány díszletmunkás
jelenete következik. Félötétben vaklál,
egyedül a jelmezek között.
Nyakkendő, sál, egy pohár eltört...
Egy játék kellékei szerteszórva
utálnak még az emberi nyomokra,
és a poros csendben mégis ott rezegve
megjelenik az este minden tette;
minden szerep újra színre lép,
és kezdetét veszi a bűnök számbavétele:
mert a színházban a Lelkiismeret
vásárolt meg ma minden jegyet.

Vajon maradt még itt valahol néhány,
vagy elmentek már sorban némán,
a minden élők útján libasorba,
vagy férj-feleségként karonfogva,
elmerengtek még az est csodáján,
a színház titkán és szereposztásán
a játéknak, amely feledhető volt,
És beülnek még inni egy pohár bort.
A távol lévő közönséghez szólok,
a nézőtér elsüllyedt tengerén,
a fáradt levegő maradt meg én.

Néhány korábbi szerep kellékét veszi fel, és akkor azokban a szerepekben szólal meg

„Ó, én nyomorult, már hová legyek?
hogyan a végtelen bú el ne érjen? –
Halál, kegyed csak holnapig kíméljen,
míg az igaz útra térhetek
magamba szállva bölcsen.”
Így kezdte Akárki, miközben
új jelmezét próbálja fel,
s a színpadon magában énekel.
Mert végül is minden játék csupán,
az emberek közötti viszonyok, lám,
magukban hordják a félreértést,
és annyi bűn nem más, mint tévedés:
hibás önismeret csapdája hozza
magával a halált jóra és gonoszra.
Míg a szerepek között válogatva
rábukannak az egyetlen Halottra,
őt minden Testben fellelheti bárki,
mert ő az, akit úgy hívnak: Akárki.

A SZEREPEK DALA

A Könyörület néhanap kihagy,
Mert más országokban a baj de nagy,
És menni kell neki, de visszajön,
Majd várhatom, szemembe' nincs ma könny. *(Brühühü...)*

A Szorgalom az olyan álmatag.
Ez jó szó. E szónak te is álma vagy.
És rossz rímekeket gyártasz hajnalonként,
Mert nem alhatsz tovább az ágyadon még... *(Ásít...)*

A Barátság, mondhatom, álmatag.
Találtam ezt a szót, kicsit vacak.
Illesztgetek hozzá más szavakat.
Hoppá, ez lesz hozzá legjobb: bávatag. *(Bávatag...)*

A Megbocsátás, ha magamra hagy,
Nála nélkül tán nincsenek szavak.
És nem tudom, miket is hordok össze,
eszért van asz, hogy beszédem oly pöszke... *(Pöszke...)*

Az Együttérzés ha magamra hagy,
Már nem felejttem el a szabályokat.
Hogy játszma közben nem kell itt rinyálni.
S ha újra kezdem, hogy kell jól csinálni... *(Csinálja...)*

DÍSZLETEZŐ Ezt szeretem legjobban, mikor
már üres minden szék, és nincs nyikor,
az előadás emléke még lebegve,
mint könnyű csend a párfümes terekre,
úgy ereszkedik le, hogy elnyugodjon
a gyötrő lelkiismeret a színpadunkon,
hogy sikerült-e az előadás,
varázslat volt, vagy pusztá ámitás?
Ezt az élet dönti el, mert látni,
hogy hagyja el a színházat Akárki,
ki este hétkor úgy jött be, hogy fáradt,
és tízkor lelke bő folyamként áradt.
Büfébe ment, és vásárolt egy pezsgőt,
és megtisztult, és szíve is úgy megnőtt...

Színésztanonc jön

Te itt vagy még? Azt hittem, mindenki
a klubba ment már át ünnepelni.
SZÍNÉSztANONC Segíteni jöttem, hogy hamarabb végezz.
DÍSZLETEZŐ Kösz. De szeretek itt.
SZÍNÉSztANONC Tiéd a színpad. Jó, mi?
DÍSZLETEZŐ Csend van, de mégis sűrű a tér.
SZÍNÉSztANONC A szavak hiánya...
DÍSZLETEZŐ Talán. Még nem ért véget,
valami itt remeg a levegőben.
SZÍNÉSztANONC Ezt érzem én is.
DÍSZLETEZŐ Néha egy szó is szíven talál,
egy mondat mintha mást jelentene,
mint tegnap este...
SZÍNÉSztANONC Hány éve vagy te itt?
DÍSZLETEZŐ Huszonnyolc talán...
SZÍNÉSztANONC Az évek összecsúsznak. Régen.
DÍSZLETEZŐ Mennyi mindent láthattál, te jó ég!
DÍSZLETEZŐ A színpad mögül láttam mindent másként.
Vagy legalábbis oldalról srégen.
SZÍNÉSztANONC Színész helyett díszlemező lettem.
A szavak helyett a tárgyakat szerettem.
SZÍNÉSztANONC Megejtő egy ilyen festett karton,
a tér helyett a perspektíva vágya
fogadja a tekintetet magába...
DÍSZLETEZŐ Vagy ez a kő, habszivacsból vágva.
SZÍNÉSztANONC A látszat az ő valósága.
DÍSZLETEZŐ Úgy meghatott ma az egyik szerep.
SZÍNÉSztANONC Melyik volt az?
DÍSZLETEZŐ A pénzbehajtó.
SZÍNÉSztANONC Nem volt gonosz, csak gyáva.
DÍSZLETEZŐ Ja. Lúzer.
SZÍNÉSztANONC Nem mindenki lehet főhős a saját életében.

SZÍNÉSztANONC Ja. Van, hogy nem éled át,
csak játszod.
DÍSZLETEZŐ A színész rutinja végül a magánya.
Tudod, már csak egyedül van,
övé a színpad. Már nincs benne a világba'...
SZÍNÉSztANONC Na és a tárgyak?
DÍSZLETEZŐ Nem tárgy számára.
SZÍNÉSztANONC Akkor mi?
DÍSZLETEZŐ Kellék.
SZÍNÉSztANONC Úgy veszi kézbe, mint kelléket?
DÍSZLETEZŐ Rosszabb. Ő is tárgy lesz:
a tárgyhasználat tárgya.
SZÍNÉSztANONC Túlbonyolítod.
DÍSZLETEZŐ Ah, öregszem.
SZÍNÉSztANONC Menjünk sörözni.
DÍSZLETEZŐ Még nem fejeztem be.
SZÍNÉSztANONC Segítetek.
DÍSZLETEZŐ Kösz.

SZÍNÉSztANONC Szép volt a ma este. Jól játszottatok.
Az nem kétséges, hogy ma színre vittük
az embert, aki esendőbb, mint hittük,
de hogyha van remény a jóra,
megtér rögvést, mindjárt első szóra.

DÍSZLETEZŐ Én nem így tapasztaltam...
SZÍNÉSztANONC Elfogult vagy, az ember csak szerep.
És olyan, amilyenné teszed.

Ha jót mutatsz neki, a jóra hajlik,
szívében a rossz ellen ádáz tusa zajlik.
DÍSZLETEZŐ Aligha van ott több, mint pusztá tárgy,
merő önzés, pénz és testi vágy...

SZÍNÉSztANONC Nagy tévedés. Az isteni jelek
ott vannak, a hitványban is megleled.
DÍSZLETEZŐ Jaj, sírhatok-zokoghatok,
mert nincsen semmiféle társam,
ki támogatna, útra indulót,
s sehol se tartok még a számadásban.
Hogy bocsánatot nyerjek, hogy csináljam?
Bár ne teremtett volna Isten,
az lenne az egyetlen hasznom itten.

SZÍNÉSztANONC *(kifelé)* A színházak nagy ripacsai
a társulat nem színész tagjai!
Ne gyászold magad, inkább gyere,
a klubban vár a többiek kegye,
kik nélküled elveszettek lennének,
és minden szerepbe beleégnének.
DÍSZLETEZŐ Tudom, sokat köszönhetek nékem,
de mindezért vállvergetés a bérem.

*Egy függőnyszerű drapériát lehúzva, mögötte láthatóvá válik a kanapén
egy letakart alak*

De mi ez itt? Olyan, mint egy bábú,
nem is kicsi, pont életnagyságú.
Ez nincs benne az inventáriumban,
meg akarnak tréfálni, olyan gyanúm van...
SZÍNÉSztANONC Érdekes, ez tényleg nem volt itt
az előadás közben...
DÍSZLETEZŐ De nézd, a takarója ott nem véres?
Nem merek hozzányúlni, még bevérez...
SZÍNÉSztANONC Ugratás lesz. Biztos a kollégák
eszelték ki valamilyen tréfát.
DÍSZLETEZŐ Ha tréfa is, én nem kérek belőle,
én elmegyek. Csak maradjon, ha dőre!
(Közben lehúzza róla a leplet)
SZÍNÉSztANONC De mégis itt van egy ember, akárki,
nem hagyhatjuk itt, mint egy tárgyat.
Bár lehet, hogy tárgy, de a darabban
átváltozott, ott lélek lakott abban...

Bejön a Takarítónő. Mint az első jelenetben: felöltözve, indulni szeretne

TAKARÍTÓNŐ Na, menjenek, na, menjenek el végre,
nekem ez a munkaidőm elvégre.
Fáradt vagyok, reggel kezdtem a sihtát,
hajnalban már elegendem lett a pasikból...
DÍSZLETEZŐ Jó, befejezzük mindjárt
TAKARÍTÓNŐ De jó lenne, ha húznák

SZÍNÉSZTANONC már végre el innen e bétüket,
Zárnom kell. A buszomat lekésem.
(szerepet alakít) Jó lesz, hogy ha kicsit
visszaveszel, baby,
vagy beléd eresztek egy régi
forgótárasból néhányat, oszt nézhetsz.
TAKARÍTÓNŐ Tudod, kivel fenyegetőzz, te nyikhaj.
Statisztából vergődöttél fel tanoncnak,
de tehetséged annyi, mint a pontynak.
DÍSZLETEZŐ Miért e sértett hang? Miért a kétely?
Miért a sértődés? Na és froclizni mért kell?
SZÍNÉSZTANONC Nem én kezdtem...
TAKARÍTÓNŐ Marhára elegendem van már a napból,
húzzatok el, hadd takarítsak akkor...
SZÍNÉSZTANONC Elhúzzunk már, csak ezt kapd el,
szívedre célok, amely engem megsebezett...
(Játékosan rálő – éktelen nagyot durran)
DÍSZLETEZŐ Baszki! Mi a halál volt ez, haver?
SZÍNÉSZTANONC Ne hülyéskedj! Te vagy a díszletes!
DÍSZLETEZŐ Ez éles volt. A faszom ki van veled.
SZÍNÉSZTANONC Mi a franc volt ebbe',
nem vaktöltény?
DÍSZLETEZŐ Nézd a nőt, kinyúlt szegény,
a szája szélén buggyan ki a vére,
és a szíve táján itt a bemenet,
a legjobb lesz: ismerd el tettedet!
SZÍNÉSZTANONC Ne mondd! Akkor most mi lesz velünk...
DÍSZLETEZŐ Veled, kispofám, engem hagyj ki, jó?
SZÍNÉSZTANONC Nem úgy van az,
a fegyvert te adtad...
DÍSZLETEZŐ Mi az, hogy én adtam...?
SZÍNÉSZTANONC Te vagy itt a díszletező, nem?
DÍSZLETEZŐ Na és akkor?
SZÍNÉSZTANONC Ez bűnsegédlet.
DÍSZLETEZŐ Ne akassz ki, mit segédlek?
SZÍNÉSZTANONC Az éles töltényt nem én tettem bele.
DÍSZLETEZŐ Talán csak nem én?
SZÍNÉSZTANONC Azt vallom majd,
a törvény az kemény.
DÍSZLETEZŐ Ilyen szemét nem lehet egy ember.
SZÍNÉSZTANONC Egyedül maradsz majd ezzel a véleménynyel.
DÍSZLETEZŐ Az ujjlenyomatok majd megóvnak.
SZÍNÉSZTANONC Tévedsz, hisz rajta van az ujjad.
DÍSZLETEZŐ Mit tegyek akkor, hisz ártatlan vagyok?
SZÍNÉSZTANONC De én is, hiszen játszottam, tudod!
DÍSZLETEZŐ De hisz egyikünk se részes
e halálban, mely itt esett.
SZÍNÉSZTANONC El kell tüntetnünk minden nyomot,
a tetet is, kivisszük a folyópartra,
nem messze van a hajóállomás.
Hadd keressék ott, hisz senki sem hibás.
DÍSZLETEZŐ De nem találnak egy DNS-nyomra?
SZÍNÉSZTANONC Ha sapkát teszünk nyomba,
és kesztyűt magunkra,
a díszletkocsin gyorsan kigurítjuk,
nem jár senki arra most. Talán megússzuk...
DÍSZLETEZŐ Lehet benne valami, amit mondasz.
Tegyük hát! Óvatosan fogjad.
SZÍNÉSZTANONC Hidd el, nem tettünk semmi rosszat,
a Sors volt az, amely bennünket bosszant.
DÍSZLETEZŐ Ilyen kelléket még sosem pakoltam.
SZÍNÉSZTANONC Minden ember nehezebb megholtan...
DÍSZLETEZŐ Vajon miért?
SZÍNÉSZTANONC Mert nincs benne a lélek,
mely testem emeli, amíg még élek.
De ha meghalunk, a bűnnek súlya,
lehúzza minden tagunkat Orcusba.
DÍSZLETEZŐ Hová?
SZÍNÉSZTANONC Nem lényeges. Alá...
Tudod, az Alvilágba...
DÍSZLETEZŐ Baszki. Fogyózatott volna a csajszi.
SZÍNÉSZTANONC Ne tegyünk neki most már szemrehányást,
elég baj az, hogy már nem talál mást,
ki elvinné táncolni, meghívná egy piára...
Senki sem változhat meg már holtába.
DÍSZLETEZŐ De mégis: túl nagy a feneked...
Nem talállok rajta fogást... A fene!

SZÍNÉSZTANONC Ne légy morbid! Szegény kis csajszi,
elég szívás, hogy senki nem fog neki benyalni...
DÍSZLETEZŐ És én ne legyek morbid? Nem attól kéne félni,
hogy nem fog vele senki sem kefélni?
SZÍNÉSZTANONC Nézőpont kérdése.
DÍSZLETEZŐ Na, emeljük fel a targoncára, hopsza.
Sérvet kapok. Berosálok most a nadrágomba...
(Gurgulázva nevet)
SZÍNÉSZTANONC Ne köpködj rá. Beszélj rendesen.
DÍSZLETEZŐ Mert megtalálják majd a DNS-em?
SZÍNÉSZTANONC Úgy van. Csak csendesesen...
A tetet a hajóállomáson felejtjük,
és az éjszakát a színészklubban töltjük.

A targoncával mindketten el

VII. INTERLÚDIUM

A kanapén letakart Holttest feláll és énekel

A DNS DALA

Mi tart össze sok uralkodócsaládot?
Az arisztokráciát talán a vére?
Talán a gyilkolás s a régi átkok?
Min alapul a társadalmi béke?
Min alapulna máson?
Mint a DNS-láncon!
Mert min is nyugszik a király hatalma?
Ki mondja meg, hogy mért pont ő az úr?
A WC-n ő is görnyedezve nyomja,
és hangosan szellent, hogy száll a dúr...
Min is nyugodna máson?
Mint a DNS-láncon!

A hercegek testében kék a vérük.
És azt beszélük, hogy különleges
erkölcsüket mi fel sohase érjük,
még székletük is olyan szép s nemes.
Mert előkelő családjuk
őrzi DNS-láncuk.

Ez az alapja az öröklési jognak.
Ezért nagy érték hát a származás!
Mit érsz vele, ha szép vagy? Úgy is dobnak.
Az okosokra sem várhat ma más.
De ha jó a DNS-lánc,
szükséget sosem látsz!

A pápa és a püspökök tanácsa
szentesíti az öröklés tanát.
De a bűnök végtelen leszármazása
nem igényel géntechnológiát.
A kegyelem tanába
nem illik a DNS lánc.

Az IQ-érték mérése is, kérem,
végső soron csak biológia.
A tehetség és a művészi érdem
nem több, mint pusztán csak egy génhiba.
Ha rossz a DNS-lánc,
engem többé nem lácc.

A közös ellenség gyűlöletén túl
mi tartja össze, mondd, a nemzetet?
És a múltak meghamisításán túl
a Történelem mitől szenvedett?
Az öröklődés átka
van a DNS-láncba'.

Mi fogja össze a családot fává?
A falloszé csupán a tisztelet?
És mi teszi a nőt ma rabszolgává,
s mi diszkriminálja a nőnemet?
Mi diszkriminálná más,
mint a DNS-lánc?!

Az Élet ilyen: közönyös és néma,
ki nem tanul, az elhullik hamar.
Készüljünk fel az evolúcióra:
kimutál egy vírus, s kész a baj!
Az élet sója
a DNS-kódja!

AKÁRKIMASZK A játék vége közel van nagyon már.
Unod, ugye? Na, ne feszengj. Lazuljál!
Akárki legyen, aki bajba itt kerül,
benne az élet végül lassan felderül.
A vízpart hajnal olyan, akár a béke,
a feltámadás és a remény vidéke.
A játék ott ér véget, ahol kezdve volt:
hajnal van megint, feldereng egy folt.
Csalóka fény, amely a víztükörre
a végtelenből vetül most örökre.
A Föld bolygón itten egy kicsi lélek
a Semmiből a Mindenségbe téved. –
Egy nehéz napnak vége. A test pihen.
Hajókjurt. Sirály. Pára. Fény a vizen...

8. HAJÓÁLLOMÁS

Rendőrnyomozó, Munkába Induló, Egy Kocogó, Holttest

A hajóállomás a folyóparton. A kikötő a nézőtéren van. Egy Kocogó időnként átfut a színen. Helyszínelés zajlik. A nő fehér lepellel letakarva a földön. A Rendőr jelmeze középkorias vagy futurisztikus

RENDŐRNYOMOZÓ Maga értesített bennünket?
MUNKÁBA INDULÓ Igen, igen. Itt volt ez a nő a padon,
mintha aludt volna. Fel akartam
ébreszteni, és akkor eldőlt...
RENDŐRNYOMOZÓ Hogy dőlt el?
MUNKÁBA INDULÓ A vállánál... (*Gesztikulál*)
RENDŐRNYOMOZÓ Nyúlt máshová is?
MUNKÁBA INDULÓ Nem, dehogy. Hová gondol...
RENDŐRNYOMOZÓ Úgy értem, ujjlenyomatot másutt
nem hagyhatott?
MUNKÁBA INDULÓ Most hirtelen nem is tudom...
De nem hiszem.
Csak a vállán érintettem meg.
RENDŐRNYOMOZÓ Csukva volt a szeme?
MUNKÁBA INDULÓ Azt hiszem...
RENDŐRNYOMOZÓ Most nyitva volt vagy csukva?
MUNKÁBA INDULÓ Honnan tudjam? Azt gondoltam,
alszik. Hogy várakozás közben elnyomta
az álom. És már dudált a hajó. Mondtam,
hogy jöjjön, ha nem akar lekésni.
A hajójáráttal szokott menni?
RENDŐRNYOMOZÓ Igen, a hajó átvisz a túlsó partra,
ott van a munkahelyem. Mehetnék
földalattal is. De kellemesebb
így. A víz fölött mindig tiszta a levegő.
Mire átérek, felfrissülök, néha olyan
érzésem van, mintha új ember lenne belőlem.
A stressz, az idegesség, tudja...
RENDŐRNYOMOZÓ Ez nem tartozik a jegyzőkönyvre.
Szóval a hajóra várt?
MUNKÁBA INDULÓ Igen.
RENDŐRNYOMOZÓ Miért?
MUNKÁBA INDULÓ A külvárosban dolgozom, a tó túlsó partján.
RENDŐRNYOMOZÓ És a belvárosban lakik?
MUNKÁBA INDULÓ Igen.
RENDŐRNYOMOZÓ Különös. Fordítva szokott lenni.
MUNKÁBA INDULÓ Örököltem.
RENDŐRNYOMOZÓ Fel akart szállni az induló hajóra?
MUNKÁBA INDULÓ Igenis.
RENDŐRNYOMOZÓ És szólt a nőnek, hogy jöjjön.
MUNKÁBA INDULÓ Valóban.
RENDŐRNYOMOZÓ De az nem mozdult.
MUNKÁBA INDULÓ Pontosan.
RENDŐRNYOMOZÓ És akkor megrázta a vállát.
MUNKÁBA INDULÓ Fel akartam ébreszteni...
RENDŐRNYOMOZÓ Mert azt gondolta, hogy alszik.

MUNKÁBA INDULÓ Úgy van.
RENDŐRNYOMOZÓ Szemből lépett oda?
MUNKÁBA INDULÓ Úgy hiszem, nem. Inkább oldalról.
RENDŐRNYOMOZÓ A pad mellé állt?
MUNKÁBA INDULÓ Talán...
RENDŐRNYOMOZÓ Megmutatná?
MUNKÁBA INDULÓ Ideléptem, és óvatosan megérintettem a vállát.
Nem akartam megijeszteni.

A háttérben Egy Kocogó fut át. Egy időre mindketten arra néznek

RENDŐRNYOMOZÓ Látott itt valaki mást is?
MUNKÁBA INDULÓ Nem, egyedül voltam.
RENDŐRNYOMOZÓ Az baj.
MUNKÁBA INDULÓ Hogy érti? Ilyen korán
mindig egyedül szoktam lenni.
Meg is lepett, hogy mit keres itt egy nő.
Korábban még sosem láttam...
RENDŐRNYOMOZÓ Figyelte?
MUNKÁBA INDULÓ Nem, épp csak elhaladtam mellette.
Nem jövök korábban, csupán indulás előtt
két perccel. De már ismernek,
és megvár a kapitány.
RENDŐRNYOMOZÓ A kapitány is itt volt?
MUNKÁBA INDULÓ Nem. Csak tudja, hogy érkezem.
Még sosem késtem, és az életem
nyitott könyv előtte. Egy ily hajnali óra,
mondhatni, teljesen családias.
Még nincs különbség, csak a búcsúszóra
derül ki, ki megy, s ki marad
a hajón. Hisz olyan színpadias,
ahogy a szerepeket az élet kiosztja:
az egyiket a Jóra, mást Gonoszra...
Mint Rendező, az emberre rámutat,
hogy ki kapitány, és ki lesz az utas.
A beszélgetésben a határok elmosódnak,
ahogy a hullámok egymásba oldódnak:

AZ ALKALMAZOTT SZEREPEK DALA

Az ének közben a víz morajlása és a sirályok vijjogása időnként hallatszik

Az alkalmazott-lét az otthonunk,
egyik szerepből másikba szokunk.
S ha már kinőttük, mint csiga a házát,
levetjük ezt, és találunk más állást.

Ott másként kell majd létezni nekünk,
elvárják, hogy mindent akként tegyünk,
ahogy a főnök szereti azt látni,
egy alkalmazott nem lehet Akárki.

És így telnek évek és évtizedek,
bár nem fizetünk mi már tizedet,
se kilencedet nem vár el a kényúr,
de dolgozunk, amíg testünk lebénul.

A nap végén, mint citromnak a héja,
Laposra nyomva, mint a gyalogbéka,
indulsz vackodra, hogy másnapra
talpon legyél, és fitten, már fél nyolcra.

Mert vár téged a McDonald's ebédre,
esetleges, hogy van benne fehérje.
A gyorsbúfé s más műanyag-kajálda
a Coca-Colát módfelett ajánlja...

Az alkalmazott léte csupa váltás,
kussolni kell, ha nem vagy éppen párttárs.
Mert senki sem pótolhatóan máma,
a szexuális szerepeknek hála:

A nő s a férfi munkavállaló csak
a társadalmi gépet összetartó csap.
Egy pótalkatrész, csak a munka tárgya,
és legfontosabb szám: a fogyasztása.

A végén majd a sírjára felírják:
itt fekszik, aki épp olyan volt, mint más.
Nem különbözött soha a Haláltól,
mert elidegenedett már rég önmagától.

*Innentől kezdve a víz morajlása és a sirályok vijjogása egyre sűrűbben hal-
latszik fel, míg a jelenet vége felé ismét elhalkul. Néha hajókiált hangja hasít
bele a jelenetbe*

RENDŐRNYOMOZÓ Elégedetlen a munkájával?
MUNKÁBA INDULÓ Azt nem mondtam.
RENDŐRNYOMOZÓ Van családja?
MUNKÁBA INDULÓ Volna értelme?
RENDŐRNYOMOZÓ Itt én kérdezek!
MUNKÁBA INDULÓ Ez intim kérdés.
RENDŐRNYOMOZÓ A hatóság számára nem az.
MUNKÁBA INDULÓ Azt mondja meg,
miért halott ez a nő.
RENDŐRNYOMOZÓ Ki fogjuk deríteni.
MUNKÁBA INDULÓ Maguk?
RENDŐRNYOMOZÓ Nem hisz a rendőrségben?
MUNKÁBA INDULÓ Miért, már hinni is kell újabban magukban?
RENDŐRNYOMOZÓ Tisztelni mindenképp.
MUNKÁBA INDULÓ A rendőrséget?
RENDŐRNYOMOZÓ A törvényt, amelyet őrizünk és védünk.
MUNKÁBA INDULÓ Kinek a törvénye az?
RENDŐRNYOMOZÓ Mindenkié.
MUNKÁBA INDULÓ Frászt. A pénzé, a bankoké, meg
azoké, akik magukat megfizetik.
RENDŐRNYOMOZÓ Mi a népet szolgáljuk.
MUNKÁBA INDULÓ Ne nevetessen. Azt mondták, ugye?
És ezt maga elhiszi?
RENDŐRNYOMOZÓ Velem akar most vitatkozni?
Erre nekem nincs időm.
Itt van ez a hulla, ezzel kell foglalkoznom.
MUNKÁBA INDULÓ Ahogy elnézem,
ezzel már sok dolga nem lesz...
RENDŐRNYOMOZÓ Látom, hogy bal lábbal kelt fel.
Betudom a sokknak,
a jegyzőkönyvet holnap
felvesszük majd az őrsön.
MUNKÁBA INDULÓ Én magukhoz be nem teszem a lábam...

Egy Kocogó átszalad a háttérben

RENDŐRNYOMOZÓ A holttest bűnjel, tárgyi bizonyíték, érti?
Le kell foglalom.
MUNKÁBA INDULÓ De hisz egy ember fekszik itt...
RENDŐRNYOMOZÓ Csak volt. Ez itt egy hulla.
MUNKÁBA INDULÓ Ha már nincs is, volt neki anyja,
akárhogy is, de csak szerette,
az életének értelmét kereste,
a Földön neki is volt küldetése,
És most, kérdem, hová lett a szépsége?
RENDŐRNYOMOZÓ Ahogy elnézem,
sohasem lehetett szép...
MUNKÁBA INDULÓ Szép volt benne a lélek!
RENDŐRNYOMOZÓ Figyeljen, őszintén beszélek,
én nem vagyok a szavak embere.
MUNKÁBA INDULÓ Azt mondja, hogy mi lesz majd ővele!
RENDŐRNYOMOZÓ Nem ő! A megnevezés itten áldozat.
Fogja már fel! A szavakban nem maga válogat.
MUNKÁBA INDULÓ A testtel mi lesz, aki nevetett?
Ki álmodott, és aki szeretett?
És várta, hogy az élet is szeresse?
Családra vágyott, na és gyereke?
Kisleány volt, és nem hagyták játszani,
nem volt hajas babája egy sem neki,
csak akit csuhéból magának kötött,
rongyokba burkolta, álmokat szövött...
Ó, egy ember mily esendő,
csak csont, csak bőr, egy összegyűrt
zsebkendő...
RENDŐRNYOMOZÓ Filozófiailag szemügyre véve,
az ember a természet tévedése,
ha Istent kihagyjuk a számításból,

és eltekintünk a teremtés tanától,
az ember értelmezhetetlen létező.
Vagyis hogy épp ő az értelmező:
és ez a legnagyobb veszély forrása,
a nyelv csupán az egyetlen korlátja.
A nyelv: folyó, akár volt a Nílus,
de fertőzőbb, mint akármék vírus,
és partjára gyűltek össze a népek,
csak itták, itták, s lám, megrészegültek...

MUNKÁBA INDULÓ Meglep, hogy milyen olvasott...

Egy Kocogó átszalad a háttérben

RENDŐRNYOMOZÓ Mert azt hiszi,
hogy minden rendőr bunkó!
MUNKÁBA INDULÓ Csak a nagy számok törvénye alapján
vonok következtetést le néhanapján.
RENDŐRNYOMOZÓ A gőg, amit a szavaiból hallok,
ellene mond annak, amit vallott.
MUNKÁBA INDULÓ Vallottam valamit?
RENDŐRNYOMOZÓ Maga megveti ezt a hullát itten,
csak önmagát sajnálja... Jól hittem!
MUNKÁBA INDULÓ Csak elképzelted, miféle élete
lehet annak, kinek a végzete,
hogy rosszul öltözött halott legyen egy stégen,
magányosan üldögélt itt régen...
RENDŐRNYOMOZÓ Látta korábban is?
MUNKÁBA INDULÓ Úgy értem, sokáig...
Halottnak lenni rosszabb elhagyatva,
mint kórházban vagy főként a családba...

Egy Kocogó átszalad a háttérben

RENDŐRNYOMOZÓ Mindenre van szabályzat,
előbb körülrajzoljuk a testi vázat.
Majd átkutatjuk a ruházatát,
kifésüljük szép sűrű hajzatát,
végül a földre a testet kell fektetni,
(Na, segítsen már! Ennyit megtehet?)
és ha lehet, le is kell vetkőztetni.
MUNKÁBA INDULÓ (megrettenve) Meztelenre?
RENDŐRNYOMOZÓ Ez a helyszínelés rendje.
Ruhátlanul születünk az életbe.
A testfelület, mint a könyv, olyan,
a lapjaira a sors, ami írva van,
és az idegenkezűség nyomait
a külsérelmi jeleket olvassuk,
mi okozhatott erőszakos halált...

Egy Kocogó átszalad a háttérben

A boncolás után majd lesz belőle akta,
és ha nem jelentkezik érte senki fáttya,
majd mehet át a fehérjetelepre,
és hasznosítják, amit még lehetne.
Húsliszt készül belőle vagy trágya,
és az pedig nem tartozik magára. –
Átkerülhetne még a patológiára,
ha anatómiailag formabontó,
preparátumnak még pont jó,
elteszik, hogy mutogassák,
a devianciáját használhassák,
és medikusok fogják nézegetni,
ezt történhet vele, és más semmi.
MUNKÁBA INDULÓ És a gyilkost fogják majd keresni?
RENDŐRNYOMOZÓ Attól függ, hogy mit dönt a kapitány,
a maffiával viszonyunk profán,
de ők támogatják a rendőrséget,
ellenük nem tehetünk dőreséget.
MUNKÁBA INDULÓ A közbiztonság ezek szerint semmi?
RENDŐRNYOMOZÓ Ezt megítélni mások fogják, nem mi.
MUNKÁBA INDULÓ És a személyes szabadságom?
RENDŐRNYOMOZÓ Ha akadékoskodik, majd kupán vágom.
MUNKÁBA INDULÓ Miért fizetek akkor én adót?
RENDŐRNYOMOZÓ Ne várja tőlem el, hogy válaszoljak.
Nem reggeliztem. S kéne egy kenyér.

VIII. INTERLÚDIUM

A Halott Nő énekel

MUNKÁBA INDULÓ Tegnap elmentünk a fiúkkal szórakozni,
RENDŐRNYOMOZÓ az élet olyan rövid. A haláltól óvakodni
MUNKÁBA INDULÓ nem lehet. Hiába a golyóálló mellény.
RENDŐRNYOMOZÓ Egyszer megszűnik az állásom,
MUNKÁBA INDULÓ és a Halál majd kéri számadásom.
RENDŐRNYOMOZÓ Igaza van. Én tudom. Egy cégnek könyvelek.
MUNKÁBA INDULÓ Neki már jó. Semmi izgalom.
RENDŐRNYOMOZÓ Megjegyzését nem oszthatom.
MUNKÁBA INDULÓ Ne értsen félre: én csak viccelek.
RENDŐRNYOMOZÓ Derús szemlélet ehhez a munkához.
MUNKÁBA INDULÓ Kell nagyon. De mit jelent, ha szánom
RENDŐRNYOMOZÓ ezt a nőt? Velem már nem cserélhet.
MUNKÁBA INDULÓ Na ja. Irreverzibilis folyamat az élet.

Egy Kocogó egyre közelebb szalad át a háttérben

RENDŐRNYOMOZÓ Idegesít ez a kocogó. Valami zavar benne,
MUNKÁBA INDULÓ csak nem értem, mit kereshet erre.
RENDŐRNYOMOZÓ Nem ismerem. Lehet, hogy itt fut reggel,
RENDŐRNYOMOZÓ de ilyenkor rég az irodában van az ember.
RENDŐRNYOMOZÓ A zsebeket is érdemes kutatni,
MUNKÁBA INDULÓ az akadémián el szokták mondani,
RENDŐRNYOMOZÓ hogy iratokat és más jeleket
MUNKÁBA INDULÓ keressenek a helyszínelő életvédelmisk.
RENDŐRNYOMOZÓ No csak. Egy diktafon.
RENDŐRNYOMOZÓ Visszacsevélem, és megnyomom....

Egy Kocogó még közelebb szalad át az előtérben. A hangra megáll. Hallgatózik.

A diktafonról halljuk vissza a nő hangját

IDEGES NŐ Jó estét! Jó estét...
Vagyis inkább már jó reggelt kellene mondanom.
Sosem tudom, mert rosszul alszom.
Az év nagy részében sötétben indulok el,
és sötét van, amikor hazaérek.
Az a legrosszabb az alkalmazotti létben,
hogy az ember kiszolgáltatott egész évben.
Nincs ünnep, nincs maganélet, rohan
a gyerekért, már akinek van...
Nézem, az egy második rabszolgaság.
Jól van ez így. Tartom a szám. Kelek korán.
Mondom mindig, amit várnak... Te meg,
komám?
„Ha nem akarsz, nem kell beszélgetni...” –
Mondtam a pasimnak is, akit tegnap szedtem fel,
vagy ő szedett fel engem, és kihozott ide,
már nem emlékszem a részletekre...
Mondom neki, hogy nem kell utána beszélgetni,
nézzünk inkább tévét. Én jól kitöltöm az időm,
hetente háromszor megyek fitnessbe,
kétszer szoliba, másnaponként fodrász, festés,
manikűr, körömépítés, plusz tíz-tizenkét óra
munka,
heti hat napra... Már nem is férne bele több,
se gyerek, se pasi, aki otthon ül, és várja
a meleg vacsit, ordít a hideg söréért...
Böfög, horkol, és szellent egy görényt... brrr...

A diktafon hangja elhalkul, majd teljesen sötét lesz.

A szereplők a színen maradnak. Kevés fény esik rájuk. A Halott Nő felkel

A HULLA DALA

A tévét néztem. Nyolc óra húsz.
És beállott az exitus.
A fotelben még ültem ott
úgy röpké másfél hónapot.

„A szaga – mondták –, fúj, de durva!”,
„Mit csinál a szomszéd kurva?”
De senki sem kopogtatott.
A féreg nyugton rágthatott.

A hírt megírta majd a bulvár,
fintorogtak minden pultránál:
„A tévét nézte a lotyója,
de nem volt neki szemgolyója!” –

Miért is jó halottnak lenni,
ha nem történik többé semmi?
Csak a hús zsendül meg még kicsit,
s lecsúszik mind a két cicid.

A belek töltik meg a szobád
hamarabb, mint leszakad pofád.
És a fotelben popsid alatt
nincs többé hús, piciny falat. –

S a tévé ment, mert volt adása:
az Élet lassú rothadása.
A vígjátékok egymást érték,
mert nevetés a legfőbb érték.

9. Epilógus

Akárkimaszkban kezdő, közben leveszi az álarcot

AKÁRKIMASZK Nyolc példázatot láthattak ma este,
s ha tanulság nem volt benne egy se,
ne essen kétségbe mostan bárki,
az életben nem lehetünk Akárki,
a szerepek forgandók mindvégig,
minden példázatban ott voltam én is,
türelmesen feküdtem, mint Halott Test,
és ahol kezdődött, ott ért véget:
a nő ügyetlen volt, és lelőtte
a férfit, aztán őt lőtték le végre
tévedésből, vagy csak gonoszka
tréfa rakott éles töltényt a dobozba
a színházi vaktöltény helyett...
Ennyi csak, nem oly végzetes.
A tanulság mi lehet ebből most?
Hogy nincs tanulság, bármilyen okos
az ember, egyszer vége lesz neki,
a halál eljön, és kikérdezi:
„Mit gondolnak Önök a pénzvilágról?”
„A demokrácia beszél ma az igazságról?”
„Mi okozta a gazdasági válságot?”
„Mondja, a mai nap mit vásárolt?”
„A kedvenc sorozata Önnek melyik?”

„És kulturális fogyasztásra telik?”
„A szexuális szokásairól főnökének referál?”
„A moziban Ön miféle filmeket preferál?”
„A valóság, mit gondol, létezik talán?” –
Akárhogy nézzük, ez csupa talány:
a közvélemény-kutatás dönti el,
hogy a Halál kit is vigyen ma el.
A médiából kihull az a szegény,
elfelejtik, s többé már nincs remény.
Ne feledjék, Önök fogyasztók csupán,
a testüket adják bérbé olcsón és bután,
és a látszatok világában élnek,
a színes magazinok és a tévék
a reklámokat adják busás bérért,
mert a Tőke mondja meg, mi a Való;
az ember díszlet, a Sors egy csaló.
A halál már a születéssel kezdődik,
a Sors nélküli élet sose végződik,
úgy történik meg minden benne,
hogy nincs kezdete, és nincsen vége.

De mivel a színház látványossága
a szórakoztatóipar egyik leánya,
hol a pénztárcsengő hangja a legfőbb jó,
kezdődjék hát a haláltánc-show!

A játék végén a haláltánc következik

10. HALÁLTÁNC-DALOK

Halvány derengés. A szereplők váltogatva. Mindig az van reflektorfényben, aki beszél vagy dalol. Közben tánc vagy balett. Haláltánc. Sötét, majd csend. Tapsrend

1.
Minden szerepnek most lesz vége hát,
kijártuk már az élet-iskolát,
és nem tanultunk benne bölcsességet,
ezért semmizett ki minket az élet.

2.
Búcsút intek már, ne féljete!k!
Ha király voltam, és nem értetek;
a Hatalomtól voltam én csak részeg:
megbocsássatok, hisz ti még éltek.

3.
Ha kalmár voltam, s dúskáltam a jóba,
a szegénynek nem adtam, csak szóba,
bár raktárimban roskadozott minden,
a Halál vitte el a kincsem ingyen.

4.
Ha pápa voltam, s bár a szenvedőkkel
együtt éreztem papíron, de göggel
aranyból készítettem Bibliám:
üres szavakból állt enciklikám.

5.
Ha gondoltam volna az Öröklétre,
befektettem volna néhány szegénybe,
hisz milliárdos tőzsdecápa voltam,
most leesett az indexem így holtan.

6.
Ha nagy sztár voltam, és csak kábítóztam,
és két szerep között sose voltam józan,
mert Élet helyett a kéjeket kerestem,
a Halálért adtam cserébe testem.

7.
Bocsássatok meg nekem is, elvtársak,
első titkára voltam én a Pártnak,
milliók életét adtam az Eszmének,
ma már csupán a svájci kontóm éltet.

8.
Az elnöke voltam az Államoknak,
és hirdettem a szabadságnak s jognak
az érvényességét globálisan,
bár halott voltam rég morálisan.

9.
A szoliba rohantam délelőtt be:
torna, masszázs, manikűr, s a gőzbe
siettem megőrizni outfittem...
A szépségem mégis a sírba vittem.

10.
A példánkon gondolkodjatok el tán.
A kanóc lobban még egyet a gyertyán,
de mindjárt kihuny annak fénye is:
a ruhatárnál várnak téged is.

11.
A fogyasztói társadalom ára:
a testek pusztá áruvá válása.
Mióta az ipar gyengélkedik,
a Tőke is a testbe költözik.

12.
És tudd: az életnek nincs tanulsága,
az eldobható test csak csomagolása.
A hideg kólába se muszáj a műjég:
rajtad se segít már a márkahűség.

13.
A vásárlás a Pénzről szól csupán,
hogy minden összemérhető, úgy ám!
Akárki vagy te is, a Pénznek hála,
senkit sem érdekel a Test halála.

14.
Ne feledd el, hogy Halál mindenütt vár,
a Plázában is... Elfelejtettük már,
hogy mint a pincér, bűneinket írja,
és a toalett-tükörből ő néz vissza.

15.
Míg halk zene szól a szupermarketba,
s öt szinten turkálsz, már mindet megunva,
s a fogyasztás a tested széjjelrágja,
emlékezz: Halál vár rád is a Kasszába.

16.
A mobiltelefont ne kapcsold még be,
igaz ugyan: a játéknak már vége,
de vidd magaddal tanulság gyanánt:
hogy néha csendben majszolj egy banánt.