2010. SZEPTEMBER
WWW.SZINHAZ.NET

színház

Trisztán és Izolda

Eörsi László:
A kaposvári Marat/Sade

FESZTIVÁL:
POSZT, Gyula
Bécs, Amszterdam

TÁNC:
Pécsi Balett 50
Győri Balett 30

392 Ft
XLIII. évfolyam 9. szám
nka
Nemzeti Kulturális Alap

Almássy Bettina: A felhők is a mennyország részei? (dráma)

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ BUDAPEST HUNGARIAN STATE OPERA BUDAPEST

OPERA

2010 2011

Premierek a 2010/2011-es évadban

Arrigo Boito

Mefistofele

Karmester: Kovács János
Rendező: Kovalik Balázs
Főszereplők: Létay Kiss Gabriella, Fekete Attila, Bretz Gábor

Richard Wagner

A bolygó hollandi

Karmester: Fischer Ádám
Rendező: Kovalik Balázs
Főszereplők: N.N., Perencz Béla, Fried Péter

Márta István

Csodálatos mobilvilág

Karmester: Szennai Kálmán
Rendező: Szikora János
Szereplők: Frankó Tünde, Fülöp Zsuzsanna, Derecskei Zsolt, Ambrus Ákos, Tóth János

Fekete Gyula

Excelsior!

Karmester: Kesselyák Gergely
Rendező: Gothár Péter
Főszereplők: Kertesi Ingrid, Frankó Tünde, Mester Viktória, Fekete Attila

Erkel Ferenc

Bánk bán

Karmester: Héja Domonkos
Rendező: Césare Lievi
Főszereplők: Rost Andrea, Pánczél Éva, Bándi János

Giuseppe Verdi

Macbeth

Karmester: Győriványi Ráth György
Rendező: Szinetár Miklós
Főszereplők: Lukács Gyöngyi, Alexandru Agache, Fried Péter

Ferdinand Hérold – Frederick Ashton

A rosszul őrzött lány

Karmester: Török Géza
Koreográfus: Sir Frederick Ashton

Dés László – Venekei Marianna

A vágy villamosa

Karmester: Kesselyák Gergely
Koreográfus: Venekei Marianna

Wolfgang Amadeus Mozart

Ascanio Albában

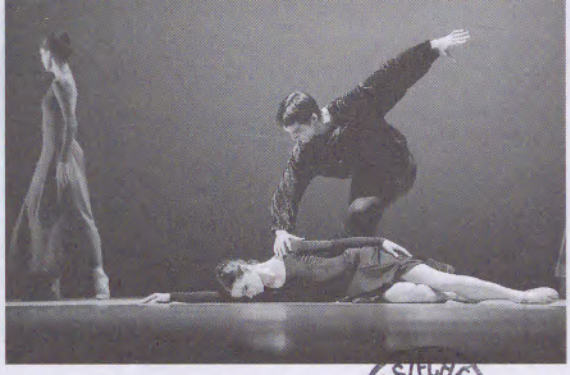
Karmester: Fischer Ádám
Rendező: Parditka Magdolna és Szemerédy Alexandra
Szereplők: Wierdl Eszter, Fodor Gabriella, Schöck Atala, Brickner Szabolcs

Richard Wagner

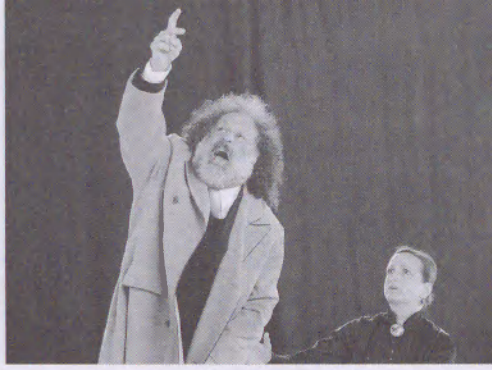
Lohengrin

Karmester: Fischer Ádám
Rendező: Marton László
Főszereplők: Camilla Nylund, Petra Lang, Buchard Fritz, Perencz Béla, Fried Péter

LEAR KIRÁLY
Shakespeare Fesztivál, Gyula
Koncz Zsuzsa felvétele



A HALÁL ÉS A LÁNYKA
Kortárs Koreográfusok Estje XI.
Koncz Zsuzsa felvétele



ÖRDÖGÖK
Bécsi Ünnepi Hetek
Andrea Boccalini felvétele

ORSZ. SZÍNHÁZI KÖNYVTÁR
MHB 1427

Színháztörténet

2 Eörsi László: A kaposvári Marat/Sade és a kultúrpolitika

Fesztivál – POSZT

15 Deres Kornélia – Herczog Noémi: POSZT-látkép, három bolygóról
Beszélgetés a külföldi zsűri tagjaival

Fesztivál – Gyula

19 Karsai György: Lear anyó
William Shakespeare: Lear király

21 Nánay István: Hamletre várva
Tom Stoppard: Rosencrantz és Guildenstern halott

23 Herczog Noémi: Hogyan, hogyan
Miriam Goldschmidt és a Warum warum

25 Selmeczi Bea: Shakespeare kabátjai
Sweet William; A két fickó Zimbabwéből

Trisztán és Izolda

27 Kolozsi László: Vezéráldozat
Richard Wagner: Trisztán és Izolda

30 Rácz Judit: T+I
Beszélgetés Szemerédy Alexandrával és Parditka Magdolnával

Interjú

35 Tompa Andrea: Nem szimplán üzletember
Beszélgetés Orlai Tiborral

In memoriam

39 Mácsai Pál: Tom
Végvári Tamás 1937–2010

Tánc

40 Králl Csaba: Ünneplő pécsiECK
Ötvenéves a Pécsi Balett

43 Péter Márta: Szenvedélyes hit, avagy a hit szenvedélye
Harmincéves a Győri Balett

47 Kutszegi Csaba: Kis kortárs konszolidációk
Kortárs Koreográfusok Estje XI.

Világszínház – Bécsi Ünnepi Hetek

50 Karsai György: Cherchez la femme!
Euripidész – Peter Handke – Luc Bondy: Helené

52 Herczog Noémi: Amikor az elveszett anyák megkerülnek
Robert Lepage: Lipsynch

55 Halász Tamás: Semmi sem fogható
Alain Platel: Out of Context

57 Koltai Tamás: Maraton és esztétikum
Idő, szépség, stílus

Világszínház

60 Jászay Tamás: Vonzó modell
Holland Fesztivál

DRÁMAMELLÉKLET:
Almássy Bettina: A felhők is a mennyország részei?

A CÍMLAPON: Christian Franz (Trisztán) és Anna-Katharina Behnke (Izolda) a Művészetek Palotája Wagner-előadásában • Schiller Kata felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIII. évfolyam 9. szám
2010. szeptember

Megjelenik havonta
XLIII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

www.szinhaz.net

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

Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., 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 kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477–6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444–444; hirlapelofizetes@posta.hu. Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799. Előfizetés egy évre: 3900 Ft – Egy példány ára: 392 Ft.

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

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTÉRIUM

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

OSZMI

Eörsi László

A kaposvári Marat/Sade és a kultúrpolitika

A „Kaposvár-jelenség"

1971-től, Komor István igazgatói és Zsámbéki Gábor főrendezői kinevezésétől kezdődően a kaposvári Csiky Gergely Színház produkciói egyre inkább szakítottak a szocialista realista hagyománnyal, a már megkövesedett színpadi megoldásokkal, a minden innovációt nélkülöző művészi rutinnal. Az aktualitásra és az alkotók állásfoglalásainak megjelenítésére törekedtek. „Mindig a korhoz, a korról akartunk szólni" – nyilatkozta Zsámbéki.[1] „Az előadások ritmusa a felgyorsult élet iramát idézte, szókimondása pedig szinte sokkolta a közönséget; a színjátszó stílus megújításán túl [...] a nemzedéki életérzést is kifejezésre juttatták" – írta Gajdó Tamás színháztörténész.[2]

Később, amikor Zsámbéki irányította a színházat, és Babarczy László főrendezőként, Ascher Tamás, majd Szőke István rendezőként dolgozott ott, ez a tendencia erősödött. „Mi négyen nagyon hajtjuk egymást, de azt hiszem, pozitív értelemben. Hogyha valaki nem azért dolgozik, mert ő akar lenni az isten, hanem mert jó színházat akar csinálni, akkor a konfliktusok megoldhatók. Ha viszont arról van szó, hogy ki az úr a csárdában, akkor egy jól sikerült előadás bunkó a többiek ellen. Egy jó színházban a rendezők nem lehetnek egymás ellendrukkerei, mert az szétzilálja a társulatot, és előbb-utóbb a művészi teljesítmény látja a kárát" – fedte fel Babarczy a kaposváriak sikerének egyik fontos szegmensét.[3] (Négyükön kívül gyakorta rendezett vendégként ott Gazdag Gyula is.) Hatásukra a színészek is mindinkább *közösségi színházban*, társulatban gondolkodtak, amelynek eszményévé a közéleti kérdésekkel foglalkozó, gondolkodtató színház megvalósítása vált. Mindemellett harcot indítottak a provincializmus, a magyarkodás, az ízléstelenség ellen is.

Az egész társulat megszállottként küzdött e kitűzött célokért, jóval többet dolgozott, lényegesen hátrányosabb körülmények között, mint a budapesti vagy más, nagyobb városbeli szakmabeliek. „Ahogy mindinkább előtérbe kerültek a szakmai célok, úgy vált mind értelmetlenebbé Pestre kerülni [...]. A színészek maradtak [...], a pesti szerződéseket visszautasították. [...] Mindvégig adva volt az alternatíva: sok pénzt keresni, vagy jó színésszé válni. [...] Színházunk oázissá vált, amelynek belső világa és nem utolsósorban szabadgondolkodó intellektuális szintje [...] vonzóvá vált..." – nyilatkozta Zsámbéki.[4]

A színház vezetői átformálták a műsortervet is, jelentősen csökkentették az operettek, a zenés vígjátékok, a könnyű komédiák és krimik számát, helyettük igényes műveket, klasszikus és modern színdarabokat mutattak be, és ehhez tudatosan formálták a közönség ízlését.[5]

Mindezeket nevezték a szakírók „Kaposvár-jelenségnek".[6] A sikerek is mindinkább nyilvánvalóvá váltak a városban, sőt országszerte. A színház önállósulása, az egyes produkciók közéleti üzenete nem tetszett a kultúrpolitika irányítóinak, noha ennek nemigen maradt írásos nyoma. Mindössze egy ügynökről tudunk, akit a Belügyminisztériumból Kaposvárra küldtek puhatolózni.[7]

1 Leskó László: Park közepén egy színház. *Somogyi Néplap*, 1977. március 19. Bővebben: „A nagy korkérdéseket próbáltuk megfogalmazni, azokra kerestük a választ – de mindig a magunk művészi eszközeivel, és mindig a gondolati és művészi általánosítás igényével. Nagyon fontos volt számunkra, hogy igazat mondjunk, a minél teljesebb igazságot, hogy elkerüljünk minden álságot, hazugságot." Mihályi (1984) 129.

2 Gajdó (2007) 312.

3 Magyar–Duró (1978) 3.

4 Mihályi (1984) 100–101.

5 Babarczy: „Az nem igaz, hogy a közönség tudja, hogy ő mit szeret. Az ideológusok, kultúrpolitikusok, menedzserek, üzletemberek, közönségszervezők magyarázzák bele. Nem tudja, mit szeret, mert nem ismeri a lehetőségeket. A közönség tehát olyan, amilyennek neveljük. A kaposvári színház működése is ezt tanúsítja. Nehéz közegben bizonyosodott be, hogy hosszabb távon az emberek, méghozzá jelentős tömegek, megértik ezt a más irányultságú művészetet." Barta (1986).

6 A kifejezést hihetőleg Koltai Tamás használta először, lásd Koltai (1976). Zsámbéki szerint viszont nincs kaposvári csoda, ellenben „van egy összeforrott, jó társulat, amelynek tagjai a »csapatjátékra« esküsznek; vannak elképzeléseink a korszerű, a mához szóló színházról. Mi nem hiszünk a csodákban. A munkában hiszünk. És egymásban." Leskó László: Reményekre jogosultan. *Somogyi Néplap*, 1976. július 13.

7 Békési András rendőr alezredes, alosztályvezető kérése Jávor Miklós rendőr százados alosztályvezetőhöz: „Kérlek, hogy ››Fehér Tamás‹‹ fn. [fedőnevű] tmb-t [titkos megbízottat] az alábbi feladatok végrehajtására igazíttasd el: Kerüljön szorosabb baráti kapcsolatba Zsámbéki Gábor, Pauer Gyula [díszlettervező], Ascher Tamás színházi vezetőkkel kaposvári és budapesti találkozásaik alkalmával; Tudja meg tőlük a különböző művészeti ágak képviselőiből tervezett »színházi alkotóközösséget« létrehozták-e, mik a terveik, kultúrpolitikánkat támadó, vagy megkérdőjelező ideológiát dolgoznak-e; Próbálja felderíteni nevezettek budapesti kapcsolatait, kapcsolatuk jellegét; Kik azok a fiatalok, akik rendszeresen leutaznak színházi bemutatóik megtekintésére, és milyen célból; A színház vezetői milyen kapcsolatban állnak velük, esetleges politikai befolyásolásuk érdekében milyen tevékenységet folytatnak; A színház vezetői rendelkeznek-e nyugati kapcsolatokkal, ha igen, kik ezek, rendszeresen beutaznak-e, milyen a kapcsolattartásuk módja, jellege, mikorra várható újabb beutazásuk; A művészeti főiskolákkal hogyan állnak kapcsolatba, kik támogatják koncepciójukat, ideológiai ráhatást folytatnak-e velük szemben.

Ennek ellenére – nyilván nem alaptalanul – mindvégig tartottak attól, hogy betiltják a színházat.[8] 1977 márciusában ugyan az *Állami Áruház* operett (rendező: Ascher Tamás) budapesti vendégjátékának csupán a kísérőjelenségeit minősítették szélsőségesnek,[9] Aczél György azonban, ha a fellazítás jellegzetes tünetéről beszélt, később is mindig az *Állami Áruház*at (és Kósa Ferenc *Küldetés* című Balczó-filmjét) említette, emlékszik vissza Ascher Tamás. Pozsgay Imre pedig – ugyancsak Ascher szerint – azt mondta, hogy „általános nézet szerint az előadás a rendszer gyökereit mardossa és rágcsálja".[10] Ugyanakkor elismerő szavak is elhangzottak: „A kaposvári színház a hetvenes évek óta országos jelentőségű művelődéspolitikai tényező. A vezetés és a társulat összhangja a körzeti színház funkciójának első sikeres példáját adta" – jelentette ki Tóth Dezső miniszterhelyettes Kaposvárott, egy rendkívüli társulati ülésen.[11] Sőt, a „kulturális élet legfőbb irányítói és a megye vezetői azt mondták, hogy »kiváló politikus színház a szó legjobb értelmében...«.[12] A minisztérium Színházi Osztálya, élén Malonyai Dezsővel, „igen aktívan" támogatta őket – állította Babarczy.[13]

Koltai Tamás színikritikus szerint Kaposváron már az 1974–75-ös évadban „több minden történt, mint a budapesti színházakban együttvéve".[14] 1978-ban viszont, amikor miniszteri közbenjárásra Zsámbéki, Ascher és öt vezető színész a Nemzeti Színházba szerződött,[15] a Csiky Gergely Színház helyzete válságosnak tűnt. Ám a kaposváriak gyorsan kiheverték a kultúrpolitikai döntés okozta megrázkódtatást,[16] sőt – a szakemberek szinte egybehangzó véleménye szerint – még csak ezután következett a csúcskorszak.

„Kivonulunk, bevonulunk könnyedén..."

Az új igazgató Babarczy László lett, aki megtartotta a főrendezői szerepkörét is (később ezt Gothár Péter vette át). Ascher Tamás és Gazdag Gyula is másodállásban maradt a társulatnál, ami a kohézióteremtő képességük miatt is nagyon fontos volt akkoriban. Már ebben az évadban leszerződött az akkor még főiskolai hallgató Ács János is. Az új igazgató nem hagyott kétséget afelől, hogy a Csiky Gergely Színház ügyel a kontinuitásra, és hogy „az etikai tényezők továbbra is döntőek".[17] A következő két évad sikere után joggal jelenthette ki: „Egy pillanatra se adtuk fel elveinket. Következetesen, de rugalmasan valósítottuk meg céljainkat."[18]

Ebben az időszakban is számos olyan előadást mutattak be, amelyben a kaposvári színház nem is nagyon leplezve figurázta ki a rendszert, ám a kultúrpolitika felelősei ezt nem akarták észrevenni – legalábbis a bibliográfiai és levéltári forrásokban ennek egyelőre semmi nyoma. A színház budapesti vendégszerepléseit frenetikus sikerek kísérték, botrányos jelenetekkel, mivel az előadásokat mindig sokkal többen néző akarták látni, mint ahányan a nézőtérre befértek. A fiatalok kifejezetten keresték a darabokban a „rázós" momentumokat. A hatalom mindezt természetesen nem nézte jó szemmel, de jobbnak látta, ha nem tesz semmit. A legprovokatívabbnak az 1980 júniusában bemutatott Voskovec–Werich-darab, *A nehéz Barbara* tűnt, különösen az után, hogy a szovjet erők megszállták Afganisztánt. A közönség ütemesen tapsolt, amikor a konferanszié ezt énekelte: „kivonulunk, bevonulunk könnyedén..." Fokozta a veszélyeket az a körülmény, hogy a produkciót rendező Gazdag Gyula alkotásait korábban már többször betiltották, és az 1977-es Chartát is aláírta...

Shakespeare *III. Richárd*ját (rendező: Babarczy László) – megint csak véletlenül – nem sokkal Jaruzelski hatalomra jutása után mutatták be. A darab végén Richmond hercege mai, zöld katonai egyenruhában jött be, hogy VII. Henrik királyként átvegye a hatalmat. Leült az asztal mögé, és nagyon hasonlóan festett, mint a lengyel tábornok. Elterjedt, hogy a kaposváriak a tábornokot parodizálták fekete szemüvegben, és ilyen értelmű jelentések is íródtak. De épp szemüveg nem volt rajta. Ascher Tamás szerint ekkor a kétoldalú „képmutatás" eklatáns példája játszódott le: „Azt tudjuk, hogy mindegy, hogy rajta van-e a napszemüveg, vagy nincs. Nem az a baj, hanem az, hogy mi azt gondoljuk, hogy minden hatalomátvétel ilyen. Nem a jövőt szolgálja, és nem az igazságot szolgálja, hanem az aljas összeesküvést. Ez volt a lényege."[19] Babarczynak igazoló jelentést kellett írnia e tévedésen alapuló feljelentés miatt.

Mindezt igazolja Varga Péter megyei első titkár feljegyzése: „[...] Richmond katonai egyenruhában (kínai)

A keletkezett információkat, kérlek, folyamatosan küldjétek meg alosztályunknak, valamint a Somogy megyei RFK III/III. osztálynak, akikkel közös operatív intézkedési terv alapján végezzük fent nevezettek ellenőrzését." Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára (ÁBTL) M-38235. „Fehér Tamás" [Kovács Péter] munkadossziéja, 1977. január 23.

8 Eörsi István: „A hetvenes évek elején megkérdeztem Zsámbékit, volna-e erre esély Kaposváron [hogy dramaturgként vagy segéddramaturgként dolgozzon], mire azt mondta, hogy a színház a betiltás határán van, ha engem odavesz, akkor ezzel átbillen a határon." Vágvölgyi (2003) 229. Zsámbéki nem emlékszik erre (személyes közlés, 2009), de lehetségesnek tartja, hogy így történt.

9 MOL XIX-J-7-aa, Marczali László kulturális miniszterhelyettes iratai, 8. d. 23. tétel. Tóth Dezső miniszterhelyettes tájékoztató jelentése az Agitációs és Propaganda Bizottság részére az 1976/77-es színházi évadról és az 1977/78-as színházi évad műsortervéről.

10 Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

11 *Somogyi Néplap*, 1978. április 26.

12 Szíjártó (1979). oldal

13 Csáki (1982).

14 Koltai (2003).

15 Ez volt Bogácsi Erzsébet kifejezésével a „színházi robbanás", a kulturális miniszter, Pozsgay „offenzívája, amely a legjobb vidéki színházak vezetőit a fővárosba lendítette". Bogácsi (1991) 34. Tóth Dezső miniszterhelyettes ekkor Kaposvárott, a rendkívüli társulati ülésen így közvetítette e lépés szükségszerűségét: „Meg kellett oldani az ország első színházának akuttá vált gondjait, ez a magyarázata a döntésnek, s ezt – mondta a miniszterhelyettes – országos érdekek kívánták így. A fővárosi színházi élet elmerevedése csak így oldható fel." *Somogyi Néplap*, 1978. április 26.
Kovács Péter ügynök arról tudósította a tartótisztjét, hogy már 1977 decemberének első felében a színház klubjában, a színészházban sokakat foglalkoztat egy „rémhír", miszerint szétrobbantják a színházat, eltávolítják onnan Zsámbékit és Babarczyt. ÁBTL M-38235. „Fehér Tamás" jelentése Szabó Lajos hadnagynak. 1977. december 21.

16 Zsámbéki szerint már a távozásukat követő 1978–79-es évad sem volt semmivel gyengébb az előzőnél. Mihályi (1984) 260.

17 Domonkos László: Kaposvár semper fidelis. *Délmagyarország*, 1978. november 22.

18 Heltai Nándor: A kaposváriak jelenidejű színháza. *Petőfi Népe*, 1980. február 15.

19 Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

történő visszatérése szűkebb körben alkalmas lehet arra, hogy félreértsék az eredeti mondanivalót, vagy abban új tartalmat feltételezve a lengyelországi, december 13-i események analógiáját lássák benne. [...] A Központi Bizottság Tudományos, Kulturális és Közoktatási Osztályára az észrevétel úgy jutott el, hogy Kaposváron a III. Richárdot Jaruzelskire játsszák, sötét szemüveggel. Ezt az utóbbi megállapítást nem tartottam bizonyítottnak, sem magam, sem munkatársaim ilyen egyértelmű aktualizálást nem tapasztaltak. Ilyen jelzés a biztonsági szerveinktől sem érkezett."

E feljegyzésben még a következőket olvashatjuk: „Egy hónapon belül az illetékesek, MSZMP KB Tudományos, Kulturális és Közoktatási Osztálya, a megyei pártbizottság, a Művelődésügyi Minisztérium, a megyei tanács és a színház illetékesei megbeszélést tartanak.

A megbeszélésen ismertetjük a színházzal szembeni politikai elvárásainkat. Az állami támogatást mi adjuk, mi tartjuk fenn a színházat, ehhez jogunk van. A megbeszélésen többek között egyértelműen kifejezésre kell juttatni, hogy politikailag a III. Richárd drámára jellemző aktualizálásra nincs szükségünk, ezt a vonalvezetést nem tűrjük. Azt is kifejezésre kell juttatnunk, hogy a színház nem istápolhat ellenzéki gondolatokat és ellenzékieknek gyűjtőhelye, vagy ilyenek támogatója nem lehet.

[...] A darabbal kapcsolatosan a telefonbeszélgetés során Kornidesz Mihály, majd Aczél György elvtárs politikai intézkedést kezdeményezett, ennek végrehajtása a darab betiltását vonta volna maga után, az összes következményekkel. Kornidesz Mihály elvtárssal közöltem, hogy ezt az intézkedést kivételesen írásban kérem (eddig nem kaptam).

Aczél György elvtárs a telefonbeszélgetés során a klasszikus darabok ilyen aktualizálását elítélte, ezzel egyetértettem. Jeleztem azt is, hogy a műsorpolitikát nem mi hagyjuk jóvá, nekünk ilyen darabokra nincs szükségünk."[20]

A dokumentumból nem hiányzott a jól ismert aczéli dogma: „[...] lehet indokolt esetben torzulásainkat, hibáinkat bírálni, de a bírálat a szocializmus talajáról, a szocialista társadalom érdekében történjen."

A *Marat/Sade* bemutatásának körülményei

A legveszélyesebb (egyben a legsikeresebb) produkciónak a kaposvári Csiky Gergely Színház történetében az ugyanezen időszakban (1981. december 4.) bemutatott *Marat/Sade* (vagy *Marat halála;* teljes cím: *Jean-Paul Marat üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a charentoni elmegyógyintézet színjátszói előadják de Sade úr betanításában*), Peter Weiss 1964-ben írt drámája bizonyult. A kaposváriak előadásában „egy darab színháztörténetté" vált.[21]

A Weiss-dráma szereplői mind a forradalom gyermekei, az ápolók, a betegek – jelesül a Marat-t játszó ápolt – éppúgy, mint de Sade úr. A forradalom előtti *ancien régime*-et egyikük sem restaurálná, sőt mindegyikük élesen elítéli. A forradalom emléke azonban sokféleképpen hat rájuk, feldolgozásában már nagyon különböznek.

E zenés dráma lényegét Bőgel József, a Művelődési Minisztérium Színházi Osztályának referense a következőképpen foglalja össze: „P. Weiss darabja vitadráma: az emberiség – szerinte – úgy él, mintha egy elmegyógyintézetben volna (kozmikus pszichiátria). Komor és – talán – félig tudatlan igazgatók, vezetők, börtönőrök között a betegek el-eljátsszák a történelmet, mint itt is, de Sade betanításában, 1808-ban, egy francia elmegyógyintézetben (inkább börtönben). A játék: a lélek belső pokoljárása (az individualizmusé, az abszolút szabadságé) és külső viaskodása (a forradalmi gondolaté és cselekvésé)."[22]

A színház 1981/82-es évadra leadott előzetes műsorterveiben nem szerepelt ez a mű,[23] amelyet Ács János választott ki. Később viszont megbánta a döntését, mert „amikor újra elolvastam, mélyen felháborodtam: ez hülyeség! Micsoda elvont dolog! Mit akar ez a német emigráns pali! Mit tudhat mirólunk onnan Svédországból!

[20] Somogy Megyei Levéltár (SML) 45. d. 155. ő. e. Somogy megyei párt végrehajtó bizottsága ülésének jegyzőkönyve, 1982. március 24. 39–43.

[21] Koltai (1989).

[22] MOL XIX-I-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bőgel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70.

[23] Schuller (2008). A Színháztudományi Tanszék oktatója részletesen kitér arra is, hogy a színházak műsorát miképpen felügyelte a pártvezetés: miután ismertették a színházakkal és a felügyeleti szerveikkel, majd megkonzultálták velük az évad műsortervével kapcsolatos elképzelésüket, a műsortervek a Művelődési Minisztériumba kerültek. Ezt követően még a minisztérium Színházi Osztálya is igyekezett betartatni a színházi vezetőkkel a helyes ideológiai irányt. A műsorterv az Agitációs és Propaganda Bizottság javaslataival, kiegészítésével vált véglegessé. „Az előterjesztésekből és jegyzőkönyvekből rekonstruálható, hogy a minisztérium, illetve az APB a rizikósnak ítélt szerzők kapcsán a teljes tiltás helyett köztes stratégiákat alkalmazott, hiszen a tiltás a cenzúra nyílt vállalását jelentette volna, ami ellenkezett a puha diktatúra elveivel" – írta Schuller e tanulmányában.

Nem lehet annyi köze a hitehagyásokhoz, újrakezdésekhez, csalatottságokhoz, mint nekünk."[24] De már nem volt visszaút. „Furcsa dühvel, gyűlölettel, kétségbeeséssel láttam a rendezéshez. Ez az indulat a próbákat is átitatta. Fölhasználtam ugyanakkor az író minden erényét, okosságát, az iróniáját, amelyen átszűrte a mi illúzióvesztéseink szörnyűségét."[25] Tizenhat évvel korábban egyébként Marton Endre rendezésében, a Nemzeti Színházban szerepelt Ács ebben a darabban stúdiónövendékként. „Azóta idegesített a skolasztikája, el kellett löknöm magamtól az egykori emléket. Úgy kellett megcsinálni, hogy nekem érdekes legyen!"[26]

Koltai Tamás szerint a próbák idején is köztudottá vált, hogy Ácsnak problémái adódtak e darabbal. „Amikor kiválasztotta, még érdekelte, de azóta elment tőle a kedve." (Koltai lehetségesnek tartja, hogy ez „előrelátó, szándékos bagatellizálás – vagyis konspiráció" volt.)[27]

A rendező végül így értékelte a produkciót: „Szerencsésen találkoztak az amatőr színjátszás és a professzionista színház elemei. Ritkán tapasztalható egyensúly teremtődött. Egyrészt abból a vérembe ivódott formai világból, amelyet amatőrmúltamból hoztam, s a színészek és a statisztéria mozgatásában, a saját koreográfiájú táncokban kamatoztattam. Felszabadítottam embereket, akik csak segédszínészek, csoportos szereplők voltak [...], a háttérben vad, érzelemteli, életszerű magatartásokat hozhattak. [...] Másrészt, természetesen, megjelent a profi minőség is, amelyet a vezető színészek képviseltek, s a látvány, a díszlet, a jelmezek, a világítás. Mindehhez a dalok, a dalszövegek. A különös szabadságot megkötötte a forma, megfegyelmezte."[28] Így történt, hogy bár rendezőtársaira a politikusi szellemiség jóval jellemzőbb volt, mégis az ő nevéhez fűződött ez a későbbiekben hatalomingerlőnek bizonyuló színdarab.[29]

Az első reflexiók

A premier nagy sikert aratott, az első elemzés a bemutató után két nappal, december 6-án jelent meg, Leskó László tollából. A cikk szerzője már ekkor a színház huszonhat éves története egyik legnagyobb előadásának, sőt „színháztörténeti mérföldkőnek" minősítette a produkciót. Aktuálpolitikai mondanivalójából ezt emelte ki: „Nem hűtlen az Ács János-i felfogás a weissitől, de továbbfejleszti azt a magát marxistának deklaráló író egyik nyilatkozata alapján, amely szerint drámáját a sztálinizmus hívta elő."[30]

Másnap Takács István kritikus a Petőfi Rádióban már arra hívja fel a figyelmet, hogy az előadás (amely tudatosan sokkolja a nézőt) azt keresi, mi történik akkor, ha a forradalom felfalja a gyermekeit, majd felteszi a kérdést: „Mi történik, amikor a forradalom eszméi már konszolidálódnak, sőt, egy kicsit szalonképtelenné is válnak?" És ezzel el is jutott mondandójának lényegéhez: „...nem lehet beülni úgy, hogy most látunk egy történelmi darabot, amelyik a francia forradalom eseményeiről szól, hanem Ács áthúzza az ívet a mába, és azt mondja, hogy szembe kell nézni korábbi forradalmár önmagunkkal is, vagy vállalni kell, vagy el kell vetni, de közömbösek nem maradhatunk."[31]

Az országos napilapok között a *Népszabadság* tudósított először az előadásról, egy héttel a bemutató után. A cikk szerzője, Zappe László arról ír, hogy Ács Jánosék egyrészt „a vérben gázoló forradalmat" emelik ki, amely „nem váltotta be ígéreteit, csak a súlyos áldozatokat kö-

---

24 Bogácsi (1991) 74.
25 Uo. 75.
26 Leskó László: A balkon, korhatárral. *Somogyi Néplap*, 1983. február 23.
27 Koltai (2003).
28 Bogácsi (1991) 75. A darabot Görgey Gábor, a dalszövegeket Görgey és Eörsi István fordította. Díszlet: Szegő György. Jelmez: Szakács Györgyi. Szcenika: É. Kiss Piroska. Zenei vezetők: Fuchs László és Hevesi András. A főbb szerepekben: Lukáts Andor, Jordán Tamás, Pogány Judit, Lázár Kati, Máté Gábor, Bezerédi Zoltán, Csernák Árpád.
29 „Én semmilyen viszonyban sem voltam a hatalommal, annak letéteményeseivel. Szót váltani sem lettem volna képes velük. Ezért nem érdekeltek, sem a kegyük, sem a haragjuk nem érdekelt, cseppet sem. [...] Nem becsültem le a veszélyt, csak nem foglalkoztam vele. Igaz, Babarczy Laci szinte burokban tartott, a kemény fordulatokat többnyire utólag mondta el, amikor már túl voltunk a nehezén." Uo. 75–76. De már az első kaposvári rendezésével, Gombrowicz *Esküvő*jének bemutatóján szembekerült egy kultúrkorifeussal: „Fogadás volt, isteni szendvicsekkel, italokkal. Fogyasztott sokat az az ember [Tóth Dezső miniszterhelyettes], ivott, de jól ivott, lassan azért berúgott, s egyre agresszívabb lett. Odaintett engem, mint egy csicskást: mondjam el neki, miről szól az *Esküvő!* Mert ő nem érti, minek ilyet bemutatni egyáltalán. Mindenki állt, állt, valamit kellett mondani. Azt böktem ki: maga felemeli a hangját, én meg fiatal ember vagyok, hallgatom, úgy teszünk, mintha kulturáltan beszélgetnénk, miközben tudjuk, mennyien néznek bennünket, s egyikünk sem képes természetesen *viselkedni* – valami ilyesmiről szól ez a játék." Uo. 73.
30 Leskó László: Marat- passió. *Somogyi Néplap*, 1981. december 6.
31 Takács István: *Láttuk, hallottuk*. Petőfi Rádió, 1981. december 7.

vetelte meg", másrészt a „kényelmes-pragmatikus szemléletet" is bírálják, amely a „forradalmat kiváltó szélsőséges szenvedélyeket, súlyos társadalmi-emberi problémákat egyszer s mindenkorra a múltba száműzné".[32]

T. A. a charentoni színjáték örökérvényűségére hívja fel a figyelmet. Felteszi azt a Kádár-korszakban is bármikor feltehető kérdést, hogy „elámítható-e a nép, avagy őrzi-e minden körülmények között is igaza hitét?". T. A. Ácsék igazi bravúrjának azt tartotta, hogy Marat és de Sade párbaja közben „a valódi főszereplő a tomboló, éneklő, veszekedő, szenvedő és eszmélő csapat, a charentoniak álcáját öltő nép", mivel ez „a változó történeti díszletek közt sincs másként".[33] Bogácsi Erzsébet Marat állambiztonságról, sajtószabadságról alkotott véleményét emelte ki. Ekkoriban, a magyar demokratikus ellenzék erőteljesebb színre lépésével e fogalmak még inkább „áthallásosakká" váltak.[34]

Mi is bizonyult a legfőbb *mozzanatnak*?

A darab végén a háttérfüggönyön feltűnt a Corvin köz fotója, amely előtt a Kikiáltó (Máté Gábor) utcakővel a kezében siratja a forradalmat. Mindemellett „Ács többi szereplője sem a francia forradalom idejét juttatja eszünkbe, hanem a budapesti munkásokat, a lumpenproletárokat".[36]

A produkció tehát a Kádár-rendszer legsúlyosabb tabuját, az 1956-os magyar forradalmat is behozta a képbe.[37] Babarczy: „A sajtó egyszerűen nem írta meg, és a helyi politika, tehát a kaposvári elvtársak nem vették észre, hogy mi van benne. A színházban ez volt a »nagy kuss törvény«. Nem volt szabad kimondani, hogy az a Corvin köz. Ha nem akarják észrevenni, ne vegyék! Nem kell, hogy észrevegyék!"[38] Nem is volt könnyű felismerni a fotót, én képtelen voltam rá, de saját bevallása szerint Koltai Tamás sem ismerte föl

A „megkerülhetetlen kultuszelőadás"

A bemutató után, kilenc nap múlva következett be a lengyelországi rendkívüli állapot. „Az előadás ettől a tőle teljességgel független ténytől iszonyatos plusz-energiákat kapott", „a lengyel események hihetetlen aktualitást adtak minden mozzanatnak" – állapította meg a rendező.[35]

elsőre.[39] Nem derül ki, hogy mások felismerték-e, mindenesetre nem írtak róla.[40] „Technikai *trouvaille* volt, akkoriban a legnagyobb textilfotó Magyarországon – emlékezett vissza Ács. – A díszlettervező, Szegő György azt találta ki, hogy a Corvin mozi tetejéről kell a házak karéját felvenni, mégpedig több sávban, amelyeket összeillesztett azután, szép ívben, panorámaszerűen. Vagyis ezt a helyet sohasem látni így a valóságban, a mozi épü-

---

32 Zappe László: Marat halála. *Népszabadság*, 1981. december 11.

33 T. A.: Egy történeti közjáték hullámverései, avagy miként késztethet állásfoglalásra a jó színház? *Zalai Hírlap*, 1981. december 16.

34 Bogácsi Erzsébet: Marat halála. *Magyar Nemzet*, 1981. december 16.

35 Bérczes (1996, 1997). Ács hasonlóképpen fogalmazott Bogácsi Erzsébetnek adott interjújában is: „...elkezdett valami mást, többet, fontosabbat sugározni. Olyasmit, ami ugyan benne rejlett korábban is, de nem volt olyan súlya, mélysége, fenyegetése." Bogácsi (1991) 75. A „lengyel puccs után más dimenziót kapott az előadás" Nánay István szakíró szerint is. Nánay (1999).

36 Végel Lászlót idézi Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.

37 Abban azonban több cikkszerző is téved, hogy a kaposváriak az előadást éppen az 1956-os forradalom 25. évfordulójára időzítették. Ezt nem támasztja alá Babarczy és Ács közlése sem.

38 Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. Koltai így idézi fel: „Emlékszem rá [...], amikor Babarczy odajött, és föltette a háttérfüggönyre vonatkozó kérdést. [...] »Ugye, nem fogod megírni, hogy miről szól?« [...] Ha megírom, azzal mindenképpen följelentem a színházat ([...] ha viszont egyetértőleg, akkor magamat is), másfelől zavarba ejtő, mert egyrészt mégiscsak tartalmazott egy abszurd föltételezést (hogy tudniillik úgy lehet megírni, ahogy az ember gondolja), másrészt némi bizonytalanságot árult el afelől, hogy vajon a direktor épelméjűnek tekinti-e a színházzal jó ideje szolidaritást vállaló kritikust. Így aztán jobbnak láttam röviden és minden kommentár nélkül nemmel válaszolni. A dolog ugyanis nem így működött. Ha, teszem föl, vagyok olyan hülye, hogy nyíltan megírom, miről szól a kaposvári *Marat/Sade*, az semmiképp sem jelenhetne meg, mivel nincs olyan öngyilkos szerkesztő, aki leadná. Mert akkor azonnal be kellene tiltani az előadást, eljárást kellene indítani a színház ellen, de még a kritikát közlő lap ellen is. Ez lenne az igazi botrány: kisebb baj, hogy ilyen előadás létezik, mint az, hogy kiderül. Vagyis nem derülhetett ki; erről nem szólhatott egy előadás, ilyen előadás egyszerűen nem létezhetett." Koltai (2003).

39 Uo.

40 Bartuc Gabriella a Kálvin térnek vélte. Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2. Schuller Gabriella tanulmányából kiderül, hogy Radics Viktória az *Új Symposium* 1982. 11. számában átveszi ezt a tévedést, ám ő már meg is nevezi: „'56-os forradalom tere". Idézi Schuller (2008).
A magyarországi cikkírók – jó okkal – meg sem kísérlik az azonosítást (Jugoszláviában ekkoriban a kultúrpolitika jóval liberálisabb volt): „...egy tájképet, városképet kapunk hátul..." (Osgyáni Csaba: *Láttuk, hallottuk*. Beszélgetés Almási Miklóssal. Petőfi Rádió, 1982. szeptember 27.; „...néptelen utca vetített képe..." Pályi (1982b); „egy nyomasztóan nagyszabású és jellegtelen nagyváros képének felderengése..." Szekrényessy (1982); „...egy, az ismeretlenségében is ismertnek tűnő fölsejlő nagyvárosi kép..." Róna (1982). Talán Koltai Tamás írta meg először Magyarországon, hogy a fotón a Corvin köz látható:. Koltai (1989).

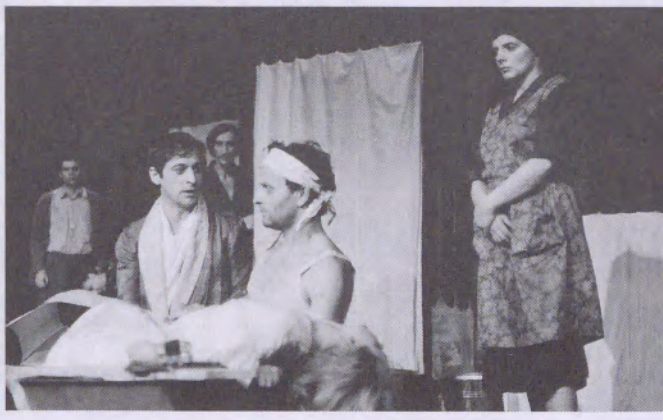
letének a tömege nélkül. Mivel a kép túlemelkedett konkrét tárgyán, valamiféle általános víziót adott, sok mindenre hasonlíthatott. Tapasztaltuk is a vendégszereplések alkalmával, amikor hol egy leningrádi utcarészletnek, hol a párizsi Bastille térnek nézték. Nagyon szerencsés munka volt, mind esztétikailag, mind politikailag. Sikerültebb, mint azok a Parlamentről, illetve a Köztársaság térről készült fotók, amelyek között eleinte haboztunk."[41] Mindehhez hozzátehetjük, hogy a függetlenségi harcoktól vérző Corvin köz egyébként is lényegesen hitelesebben szimbolizálja az 1956-os forradalmat, mint a tömeges halált előidéző sortűzről emlékezetes Kossuth Lajos tér vagy a lincselésekről elhírhedett Köztársaság tér.

Ács szerint a lengyelországi rendkívüli állapot után „megváltozott a közönség. Nem úgy fogadták már, mint egy érdekes, furcsa előadást, hanem mint valami *előadás"*, mert a legközvetlenebb jelenről, a szabadság hiányáról szólt, ami szintúgy tabutémának számított.[46]

A „konszolidáció szürke terrorja"

A szakírók, a kritikusok nem is próbálták azonosítani a háttérfüggönyön lévő fotót, annál több szó esett a Kikiáltóról, aki kezében az utcakővel „a leomlott díszletek között a történelem kibírhatatlan ürességében ott áll [...], vállát rázza a zokogás, körülötte néma testek és tompa, szürke félhomály".[47] Ez az a jelenet, amikor „felszisszenünk, amikor a Kikiáltó összekacsint a nézővel...",[48] de legalábbis „megszűnünk kívülállónak lenni".[49]

Ekkoriban a sajtóban természetesen nem történhetett utalás az „ellenforradalmi" 1956-ra, csak általában



programnyilatkozatot. Csapatostul jöttek a nézők, buszokkal, kocsisorokban. Szinte tüntetéshez hasonlított, ahogyan tapsoltak, ünnepeltek. Színpadra kellett mennem meghajolni, virágokkal dobáltak,[42] ami persze boldoggá tett. Egyre több prominens értelmiségi jött le, akiknek sorra bemutattak. Lehívta barátait, ezeket az ellenállókat Eörsi István, aki dramaturg volt akkoriban Kaposvárott. Gratuláltak, rázták a kezem, én pedig éreztem, afféle szellemi adu lettem a lapjaik között. Egy érv, amely az ellenzékiek igazságát erősítette."[43] Az előadás „nem pusztán a kiemelkedő esztétikai színvonalával érte el, hogy megkerülhetetlen kultuszelőadássá váljon" – emlékezett vissza Sebők Bori.[44]

Bár arra lehetett számítani, hogy mindezt a kultúrpolitikai vezetés nem fogja tűrni, ebben az időszakban nincs jele annak, hogy fellépést fontolgattak volna a produkcióval szemben, noha – Zsámbéki Gábor szerint – „olyan hülye ember nem ülhetett a nézőtéren, aki nem tudta volna, hogy ez '56-ról szólt".[45] Koltai Tamás szerint sokkal több volt ez, mint *„in memoriam* a forradalom, a forradalmak értelmezése jöhetett szóba.

Pesszimista konklúziót vázol fel Róna Katalin: „[a Kikiáltó] hangos zokogással siratja el Marat-t, a forradalmat, az álmokat";[50] és Koltai Tamás: „[a Kikiáltó] könnyáztatta jajkiáltása és fölcsukló zokogása – kezében a fölöslegessé vált utcakővel – azért megrázó befejezés, mert borzongató hitelességgel ébreszt rá, hogy Charentonból nem lehet újrakezdeni a forradalmat".[51]

A bukott forradalom toposzának megjelenítését Zappe László bírálja a már említett lengyelországi szükségállapot előtti *Népszabadság*-cikkében, mivel a pesszimizmus jogosságát, érvényességét vitathatónak tartja.[52]

Szekrényessy Júlia szerint ellenben hiteles a darabot záró érzelmi fellobbanás, amikor „még a szenvtelen kommentátor [vagyis a Kikiáltó] is elsírja magát a konszolidáció szürke terrorja láttán". A „konszolidáció szürke terrorja" a korai Kádár-rendszert jelenthette. „De még mielőtt ez megtörténne – folytatódik Szekrényessy írása –, csodálatos, lelkiismeret-ébresztő

41 Bogácsi (1991) 76. Rádai Eszter szerint az ötlet Eörsi Istvántól származott:. Rádai (2007). Babarczy és Ács azonban ezt cáfolja (személyes közlés, 2009).

42 Ascher szerint hagyománnyá vált, hogy az utolsó felvonáskor a közönség feldobálja a virágokat a színpadra, és így gyászolják meg együtt a forradalmat. Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

43 Bogácsi (1991) 75–76.

44 Sebők (2008).

45 Interjú Zsámbéki Gáborral. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

46 Koltai (2003).

47 György (1982).

48 Vértes J. Andor: Marat/Sade/Weiss/Ács. *Fejér Megyei Hírlap*, 1983. június 21.

49 Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.

50 Róna (1982).

51 Koltai (1982).

52 Tóth Dezső miniszterhelyettes nem véletlenül ezt a *Népszabadság*-kritikát minősítette a *legfenntartásosabbnak* a produkcióval szemben. MOL 288. f. 36. cs. 17. ő. e. Tóth Dezső feljegyzése Köpeczi Béla művelődési miniszter részére 1982. október 1. 53–54.

képekben hömpölyög előttünk a forradalom. Álmokkal, rémálmokkal, szélsőségekkel, beteljesületlen, vakmerő reményekkel, be nem váltott ígéretekkel és megszívlelendő figyelmeztetésekkel."[53]

Hasonlóképpen látja Pályi András is: „[A Kikiáltó] siratja a forradalmat, a világtörténelem valamennyi forradalmát; siratja az elveszett hitet. De épp ez a sírás, épp az ő sírása, s épp az, ahogyan sír, [...] teszi a legélőbb tanúságot amellett, hogy a hit nem veszett el. [...] Az előadás már ezen a síkján is lelkiismeret-vizsgálatra kényszerít." Mondanivalóját azonban Pályi még hangsúlyosabbá teszi azzal, hogy a Kikiáltó üzenete a mának (is) szól: „...egy konfekciófelöltő van rajta. Ebből eleve következik, hogy mondandóját az »utókor« nyegleségével és bölcsességével, ironikus kívülállásával és esszéisztikus rezignációjával adja elő..."[54] Svetislav Jovanov is elsősorban a zárójelenet időszerűségét emeli ki: „...a Kikiáltó, aki macskakővel a kezében zokog, körülötte csak a holttestekkel borított puszta tér csöndje, minden meghiúsított és félig véghezvitt forradalom holttesteinek csöndje, nemcsak történelmileg provokatív aktualizáció, [hanem] az Utópia el nem ismert végének és láthatatlan (újbóli) megfogamzásának képe [is]."[55]

Csáki Judit is nagy hangsúlyt helyez a zárójelenetre (kiemelve, hogy azt „Weiss nem találhatta ki"), amelyben „a Kikiáltó egyedül marad a színpadon, kezében utcakő, és sír, sír keservesen. Ahogy nagy tragédiákba illő."[56] Hasonlóképpen látja Végel László is: „A *Marat/Sade* a forradalom eksztatikus siratóéneke, és újabb példája a tragikus forradalom korszerű megfogalmazásának."[57]

Bőgel József így értékel Tóth Dezsőnek írott feljegyzésében: „Ácsnak és nemzedékének alapvető élménye tehát a megrendülés, a fájdalom. A darab narrátora ezért lesz egyre keserűbb, megrendültebb, s ezért felejthetetlenül őszinte végső zokogása, mikor szinte elsiratja az újból cselekvésbe lendült és újból letiport népet."[58]

Mindezzel összefüggésben fontos hangsúlyt kap a konszolidáció kérdése, amely szintén érzékenyen érinthette a kádárista hatalmat: aligha maradhatott rejtve, hogy a megjelenített francia forradalom és az utána következő konszolidáció 1956-ra aktualizálható. Vértes J. Andor ezt pontosan meg is írta 1983-ban: „Történelmi tapasztalatunk, hogy a konszolidáció nem mindenkinek egyformán kedvez, s egyes társadalmi rétegek a liberalizálódásban a forradalom megkérdőjelezését látják. Tudjuk, hogy a forradalmi diktatúra véres, s ismerjük a konszolidáció ideológiai útvesztőit is."[59]

Ács igencsak kidomborította a konszolidáció ellentmondásait. „Nem ismerek előadást, amely őszintébben, igazabban, katartikusabban – és művészibben – fogalmazta volna meg »a Kádár-konszolidáció« tragikumát, mint a kaposvári *Marat/Sade*" – jelentette ki Koltai Tamás.[60] A kaposvári előadás – ahogy Varjas Endre rámutat – lényegileg nem tért el Weiss inspirációjától, csak annyiban, amennyiben más jellegű konszolidációról volt szó.[61] Róna Katalin szerint viszont Ács „gyökeresen fordította ki a mű minden eddigi felfogását [...], [mivel] a konszolidáció szürke, megnyugtató, szenvtelen, megbékélő szomorúságába helyezte".[62] Végel László arra hívja fel a figyelmet, hogy az Ács-ren-

53 Szekrényessy (1982).
54 Pályi (1982a).
55 Idézi Radics (1983). A későbbi elemzők közül Gerold László – miután elismeri, hogy még 1982-ben a BITEF-en az előadás számára is egyértelműen 1956-ot jelenítette meg – 1989-ben ezt írta: „Most nem csak vagy nem elsősorban '56-ról szól, hanem A forradalomról. Minden forradalomról. Pontosan minden forradalom elárulásáról. Arról, hogy a forradalom csak eszköz, lehetőség, amivel visszaélnek, amit megcsúfolnak. Megcsúfolunk – mi, emberek. Máté Gábor zokogása most ezt mondja. A forradalmat siratja, azt, amelyet mindenki kihasznált és kihasznál. Ez érződik az egész előadásból." Gerold (1989).
56 Csáki Judit: Színházi esték. *Népszava*, 1982. február 4. Lásd még Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.
57 Idézi: Radics (1983).
58 MOL XIX-I-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bőgel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70.
59 Vértes J. Andor: Marat/Sade/Weiss/Ács. *Fejér Megyei Hírlap*, 1983. június 21.
60 Koltai (1989).
61 Varjas (1982).
62 Róna (1982).
Róna Katalin és Varjas Endre mellett több szakíró veti össze Ács koncepcióját az eredeti Weiss-darabbal vagy Peter Brook rendezéseivel. Zappe László azt emelte ki, hogy „a történelmi megrendülés az eredeti darab groteszk fintora helyett részvételteljes fájdalomba torkollik itt..." (Marat halála. *Népszabadság*, 1982. december 11.); Bartuc Gabriella szerint Ács János újraértelmezte Peter Weiss drámáját, mivel rendezésében a charentoniak nem idióták, hanem a forradalom eszméjének megszállottai (Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.). Koltai Tamás ezt hasonlóképpen látja. A szereplők nem elmebetegeket játszanak, hanem deviánsoakat, vagy még inkább: „deviánsnak minősített magatartások üldözöttjeit": Koltai (1982). Ahogy a sztálinista, posztsztálinista rendszerekben elmegyógyintézetbe zárták a másképp gondolkodó „deviánsokat". T. A. szerint Ács indokoltan szélesíti és aktualizálja – Weisst is meghaladva – a darabot, „mintegy magyar Marat-vá változtatva, felrajzolva az 1945 utáni demokratikus kiteljesedés és a személyi kultusz hozta tragikus meg-

dezés egy nemzedék aspektusából mutatja be a levert forradalmat és a konszolidációt.[63]

„Most már látom, hová vezet, mi ez a forradalom..."

Örök érvényű az a szembenállás is, amelyet Marat és Sade testesít meg a forradalom, a történelem megítélésében.[64] Róna Katalin szerint a rendezői felfogás „nem szolgáltat történelmi igazságot" a fanatikus forradalmár Marat-nak, vitáiban még a forradalmat elutasító, cinikus de Sade-dal szemben is alulmarad.[65] A minisztériumi munkatárs ezzel ellentétes következtetésre jut: „Sade márkija Jordán Tamás kiváló alakításában óriási erővel játssza el a belső pokoljárás kínjait, de azt

is (megfelelő rendezői eszközökkel), hogy miképpen kopírozódnak egymásra (!) a forradalmi cselekvés eltévelyedései az individualizmus eltévelyedéseivel. [...] Marat-ja Lukáts Andor interpretációjában borzas, gusztustalan, fanatikus, de forradalmi logikája metsző-en éles, és hát igaza van..."[66]

Pályi András – akit a kritikusok közül talán a legtöbbet foglalkoztatott ez a kérdés – egyik írásában köztes megállapítást tesz: „Marat mártíriumában fenntartja egy eljövendő igazabb forradalom lehetőségét, a remélt szociális forradalom eljövetelét, de fenntartja a történelem tanulságaira hivatkozó Sade kételyeinek jogosultságát is."[67]

Csáki Judit szerint „a hatalmas formátumok leépülése, a szellemi párbaj időszerűtlensége válik igazi tragédiává a kaposvári előadásban".[68]

Több cikkszerző Coulmier-ra, a charentoni elmegyógyintézet igazgatójának megjelenítésére is felhívja a figyelmet. Nem doktor ő, hanem öltönyös tisztviselő, aki – egyesek szerint – „gyomorbeteg, szürke ember, akinek nagy erőfeszítésébe kerül kordában tartani az internáltakat",[69] mások szerint pedig ő a „fő ceremóniamester, [...] aki akkor engedi szabadjára a betegeket, és akkor rántja vissza a pórázt, amikor kedve tartja".[70] De abban mindenki egyetért, hogy az internáltakat próbálja minduntalan kordában tartani, több esetben közbelép, letilt, cenzúráz, fegyelmez.[71] Ascher Tamás úgy emlékszik, hogy volt olyan feljelentés is, amely szerint „mi az elmegyógyintézeti igazgató alakjával a Kádárt parodizáltuk. Mondjuk, az kétségtelen, hogy nem volt benne olyanfajta direkt paródia, de valóban ez az öltönyös, egyszerű, bürokrata figura, akit a Csernák Árpád játszott, a Kádár-kor szimbóluma volt."[72]

Veszély a sikerek csúcsán

Az említett feljelentés legalább tíz hónappal a bemutató után történhetett, mivel a sajtó kitüntetett figyelme ellenére semmi jel nem utal arra – beleértve a levéltári forrásokat is –, hogy a produkció vígszínházi vendégszerepléséig (1982. szeptember 20–23.)[73] felkeltette

torpanás nemzeti méretű konfrontációját". (Egy történelmi közjáték hullámverései, avagy miként késztethet állásfoglalásra a jó színház? *Zalai Hírlap*, 1981. december 16.)
Pályi András megállapítja, hogy Ácsot sokkal kevésbé foglalkoztatja, mint Peter Brookot (aki színdarabot – 1964, 1965 – és filmet – 1967 – rendezett Weiss e művéből), az „őrület és a szentség, a két archetipikus rendkívüliség konfrontálása". Tanulmánya végén a következő megállapítást teszi: „...méltán leírható, hogy Kaposvárott a Weiss-dráma mitologikus színház". Pályi (1982a).

63 Radics (1983).

64 Részletek: de Sade: „...és most, Marat, most már látom, hová vezet, mi ez a forradalom. Az egész elsorvasztása, lassú felolvadás az egyformaságba. Az ítélőképesség elhalása, önmagunk megtagadása, halálos elgyengülés egy állam alatt, melynek formája végtelen távolra került az egyes embertől, és megfoghatatlan. Én ezért elfordulok, nem tartozom többé senkihez..."
Marat: „... Ne hagyjátok becsapni magatokat, amikor elfojtják forradalmunkat, és azt hajtogatják, hogy most már jobbak az állapotok. Akkor se hagyjátok, ha a nyomor nem oly szembeszökő, mert kimeszelték, és ha pénzt kerestek, és venni tudtok érte valamit... Ne higgyetek nekik, ha barátian vállon veregetnek, s azt mondják, a különbségek szóra sem érdemesek már, és nincs ok többé a viszályra..."

65 Róna (1982).

66 MOL XIX-I-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bőgel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70.

67 Pályi (1982a). Pályi ebben az írásában más értelmezést is lehetővé tesz: „Sade igazsága [...] letiporhatja Marat-t, de tehetetlen a Kikiáltó sírásával szemben."

68 Csáki Judit: Színházi esték. *Népszava*, 1982. február 4.

69 Bartuc Gabriella: Marat/Sade. *Magyar Szó*, 1982. október. 2.

70 Vellás Orsolya: Elmegyógyintézet mint a hatalom allegóriája. *netambulancia.hu*, 2009. február 20.

71 A fentieken kívül Bogácsi Erzsébet is írt erről (Marat halála. *Magyar Nemzet*, 1981. december 16.).

72 Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA..

73 Almási Miklós e vendégjáték kapcsán a következőket mondta: „...itt valóban egy generáció akar eligazodni. Szóval ezt is tegyük hozzá, hogy ami itt változik, az az utánunk következő generáció világképe, ami most már kezd szerveződni, és önálló múlt- és jelenfelfogást keres. Ez is benne van az előadásban." Osgyáni Csaba: *Láttuk, hallottuk*. Beszélgetés Almási Miklóssal. Petőfi Rádió, 1982. szeptember 27.

volna a kultúrideológusok figyelmét. Az Agitációs és Propaganda Bizottság meg sem említette az 1981/82-es színházi évadot értékelő előterjesztésében (szemben a Babarczy rendezte *III. Richárd*dal).[74]

A kaposváriak budapesti fellépései mindig is aggodalommal töltötték el a pártvezetést. Nyilvánvalóan a még a vártnál is nagyobb siker, a közönség heves, tüntetésszerű reakciója váltotta ki a hatalom ellenakcióit.[75]

Szeptember 27-én Tóth Dezső miniszterhelyettes megrendelésére Bőgel József (a Színházi Osztály referense) feljegyzést készített[76] (amelyből már idéztünk). Bőgel igen kedvező véleményt formált az előadásról, és nyilvánvalóan arra törekedett, hogy megóvja a betiltástól. A feljegyzés így fejeződik be: „Őszinteségén túl hibája – meglepő, de így van, ők sem hiszik talán – *történelmietlensége, dekonkretizáltsága.* [...] Sokuk sugárzó

tehetsége az évad [...] legjelentősebb előadásainak egyikévé tette. Kétszer láttam: februárban és egy héttel ezelőtt: a mostani még keserűbb, még megrendítőbb volt, *minden konkrét célzás, aktualizálgatás nélkül.*"[77] Bőgel kompetenciája valószínűtlenné teszi, hogy ne vette volna észre a „konkrét célzásokat", az „aktualizálgatást".

Knopp András, az MSZMP KB Tudományos, Közoktatási és Kulturális Osztályának vezetőhelyettese viszont nemcsak megértette az interpretációt a Vígszínházban, de föl is jelentette a kaposváriakat.[78] Az ügy a PB elé került, Köpeczi Béla miniszter bekérte az előadás szövegkönyvét. De végül is kiengedték a társulatot Belgrádba, ahol néhány nappal a vígszínházi vendégjáték után (szeptember 28–29.) már a BITEF-en (Belgrade International Theatre Festival) lépett fel, amely – Tóth Dezső szerint – „a Nemzetek Színháza mellett a legrangosabb nemzetközi drámai fesztivál volt". (Babarczy szerint itt rendezték „Közép-Európa legrangosabb avantgárd színházi fesztiválját".) A kultúrvezetés ekkorra már nagyon megbánta, hogy nem gátolta meg a kaposváriak kiutazását. Erről Tóth Dezső kényszerült számot adni főnökének, Köpeczi Bélának, feljegyzését Aczél György és Knopp András is olvasta.[79]

Tóth Dezső azzal kezdte a magyarázkodást, hogy a fesztiválra magyar színház eddig nem kapott meghívót a Bábszínházon kívül. Aztán így folytatta: „A BITEF válogató küldötte – mert a kaposvári színház varasdi vendégjátéka kapcsán a produkció Jugoszláviában ismert

74 Schuller (2008).

75 Több szerző is felveti, mi lehet az oka, hogy a párt és a minisztérium illetékesei csak egy év múlva kaptak észbe. Erre utaló forrás még nem került elő. Eleinte valószínűleg úgy vélték, hogy kisebb a feltűnés és így a kockázat, ha elhallgatják, és abban reménykedtek, hogy hamarosan lefut az előadás, különösebb visszhang nélkül. Ez „pontosan leképezi azt a folyamatot, amely 1989-hez vezetett". Bérczes (1996).

76 Schuller Gabriella szerint Tóth ezt a jelentést feltehetően már a megindult nyomozáshoz kérte. Schuller (2008).

77 MOL XIX-I-9g, Tóth Dezső iratai, 23. d. Bőgel József feljegyzése Tóth Dezső miniszterhelyettesnek, 1982. szeptember 27. 69–70. Az eredetiben aláhúzott szövegrészeket kurziváltuk.

78 Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

79 Köpeczi ebben az évben vette át Pozsgay Imrétől a miniszterséget, ekkor tért vissza Aczél a felső pártvezetésbe, a Központi Bizottság ideológiai titkári funkciójába. Pozsgay – politikai ellenfele, Aczél távozásával – ismét átvette a kultúra irányítását, Köpeczi Béla, Knopp András, Tóth Dezső ekkoriban az ő támogatói voltak.

80 A varasdi vendégjátékra Eörsi István hívta el a BITEF-bitefeseket, és így hívták meg a társulatot. Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

81 MOL 288. f. 36. cs. 17. ő. e. Tóth Dezső feljegyzése Köpeczi Béla művelődési miniszter részére 1982. október 1. 53–54.

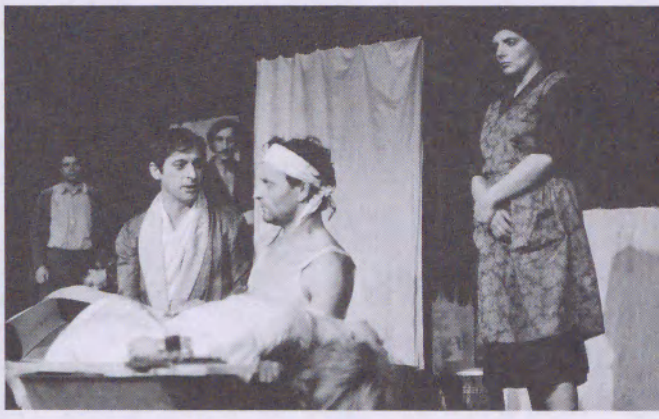
82 SML 46. d. 158. ő. e. Somogy megyei párt végrehajtó bizottságának jegyzőkönyve 1982. október 12. 40.

83 Néhány beszámolót idézünk: „Az első rész végén kitört a Belgrádban ugyancsak szokatlan taps, még mielőtt a felvonás valóban véget ért volna. S minthogy a *Marat/Sade* előadása valójában a második részben »robban«, nem csoda, hogy a fesztiválpremier végén valóban viharos ünneplésben volt része a magyar együttesnek: szűnni nem akaró vastaps, ováció, bravózás a nézőtéren. [...] »Az este, amikor mindenki sírt« – ezzel a címmel tudósított a belgrádi *Polytika* a bemutatóról. »Íme, egy színház, mely bebizonyította, hogy ma is lehetséges az a katarzis, amit az ókori görögök ismertek« – mondta az egyik jugoszláv szakember. [...] Elmondható, hogy ez a siker igazi szakmai elismerés is volt: az első nemzetközi elismerése annak, amit kaposvári játékstílusnak vagy játszási módnak nevezünk, s amiről a hazai sajtóban több elemzés és vitacikk látott napvilágot. Második este valósággal megostromolták a nézők a most már ugyancsak parányinak bizonyuló Atelje Színházat. A bejárat előtt tolongó jegynélkülieket nem engedték be, de így sem maradt talpalatnyi üres »állóhely« sem a nézőtéren: a »bennfentesek«, elsősorban színészek és más szakemberek a színészbejárón át bejutottak. [...] ...egy egyetemistaforma lány kilépve a színházból, fejét fogta, s valósággal beleüvöltötte a tolongó tömegbe: »Hát én még ilyet nem láttam! Ezek még a Brookon is túltettek!« [...] ...talán az elnyert három díjnál is többet mond az, hogy a közönségnek mind a két estén valahogy nem akaródzott hazamenni: csoportokba verődve tárgyalták-vitatták a látottakat a Lole Ribara utca járdáján." (Pályi András: *Magyar siker a BITEF-en.* OSZMI, 1982.)
„Minden jugoszláv színikritikus nagy elismeréssel szólt a magyar *Marat/Sade*-ról. A napisajtóban már a díjazás kihirdetése előtt ilyen címek sorjáztak: A fesztivál csúcsa, Az est, amikor mindenki sírt, A magyarok diadala. A bemutatót követő ankéton csupa elragadtatott vélemény hangzott el: »A *Marat/Sade* a legjobb előadás jó pár BITEF-

volt[80] – más produkcióajánlatunkat kategorikusan elhárította; a tárgyalás során érzékelhető volt, hogy kérésük nem teljesítése a BITEF-en való további magyar részvétel lehetőségeit befagyasztotta volna. A kérdés tehát úgy volt feltéve: vagy kiengedjük a produkciót, vagy ismét nem leszünk jelen." A továbbiakban azzal igyekezett elhárítani a felelősséget, hogy a szakmai és egyéb kritikákra hivatkozott, amelyek a produkciót mind egyöntetű elismeréssel fogadták, beleértve a leginkább visszafogott *Népszabadság*ot is. Sőt, „a Színházművészeti Szövetség főtitkára nyilvánosan is kifejezésre juttatta a színikritikusok ama állásfoglalásával való egyetértését, hogy a produkció az év legjobb rendezése díját kapja". Jelentést tett legfrissebb értesüléseiről is: „a BITEF-en a produkció az átlagét messze meghaladó elismerést kapott." Mindemellett (noha elgye a kaposvári Csiky Gergely Színház miatt. Személyesen Kádár János elvtárs is bírált minket, hogy nem tudunk rendet teremteni a színháznál."[82]

Eközben a kaposváriak valóban átütő sikert arattak Belgrádban, mindhárom fődíjat megnyerték: a zsűri három nagydíjának egyikét, a közönségét és a legjobb rendezését. Az előadásnak külföldön is komoly sajtóvisszhangja is volt,[83] az elismerésekről néhány hazai lap tudósított.[84]

A kultúrkorifeusok a kemény fellépés mikéntjét fontolgatták, de hideg zuhanyként érte őket a kaposváriak váratlan nemzetközi áttörése. Tóth Dezső október 20-án, Knopp Andrásnak írt feljegyzésében ezt *„kétes sikerként"* minősíti, és visszatér az eredendő problémára: „[Az elvtársak] nem jeleztek olyan politikai érdekű fenntartást, amelyik a produkció BITEF-re való kiküldése kapcsán



ismerte, hogy nem látta a darabot) mint írja: a színházvezetői értekezleten – politikai kétértelműség okán – elmarasztalta a produkciót.[81]

Az ügyben Kádár János, a legfőbb pártvezető is hallatta szavát, igaz, nem nyilvánosan. „Megyei első titkári értekezleten ismételten kritikát kapott Somogy megszámba vehető lett volna." De: „Ugyanez volt a helyzet a színikritikusok díjának minisztériumi jóváhagyása kapcsán is."[85] Hivatkozik arra is, hogy „kelletlenül bár", de tudomásul vette a Színházművészeti Szövetség elnöksége által is támogatott kritikusi díj odaítélését. A továbbiakban azt latolgatja, hogy a „nemkívánatos

---

re visszamenőleg« (Petar Cvejić, rendező). »Véleményem szerint eddig ez a legjobb előadás. A meglepetést csak növeli, hogy egy kevéssé ismert együttes alkotása, amely megmutatta, hogyan kell komoly, fontos színházat csinálni« (Bora Andjelić, kritikus). »Eddig a magyar film fényes alkotásaival találkoztunk. Ez a találkozás arra sarkall minket, hogy a magyar színházra is kiterjesszük érdeklődésünket« (Vlada Stojšin, író). »Kitűnő előadás! Örülök, hogy végre történt valami, ami fölrázott bennünket« (Slobodan Unkovszki, rendező). Másnap, a kerekasztal-beszélgetésen. Jovan Ćirilov, a BITEF művészeti igazgatója így szólt:: »Ez az előadás a legújabb magyar kultúrához fűződő tapasztalataink csúcsa. Izgalmas példája annak, hogyan szállhat le a művészet az életbe. Itt a művészet és az élet szállt le a történelembe. Ezzel a történelemmel mindegyik színész, mindegyik művész azonosult a színen. Szörnyű, hogy egy népnek ilyen gyötrelmes, nehéz történelme kell legyen ahhoz, hogy ilyen előadás megszülethessen. És hogy ezt az előadást úgy fogadhassuk, mint ahogy az este fogadtuk, a befogadó népnek ugyancsak nehéz történelmi tapasztalattal kell rendelkeznie.« (Belgrád, *Polytika*, 1982. szeptember. 30.) Dževad Sabljakovič kritikus is lelkesen beszélt a bemutatóról: »Valódi gyönyörű csodának voltunk tanúi. Ez a legjobb, legkomplettebb előadás tartalmi szempontból és a színpadi kidolgozás szempontjából egyaránt az idei BITEF-en látottak közül. A társulat játéka hihetetlen teljesítményt eredményez: táncolnak, énekelnek, parodizálnak, szétrombolják a színpadi illúziót, s mégis katarzist váltanak ki a nézőből.«. Suada Kapić kritikus szerint »Ebben az előadásban a színház megszűnik hazugság lenni, áthág minden határt. Nincs értelme külön-külön magyarázgatni a színészek vagy a rendező munkáját. Peter Weiss ezen az estén magyar íróvá vált ...«" (A színház megszűnik hazugság lenni. *Magyar Szó*, 1982. október 2.) „A belgrádi és újvidéki napilapok felsőfokú jelzőkkel ünnepelték a bemutatót. A *Polytika Ekspres* kritikusa, Avdo Mujčinović a rendezők élvonalába, Otomar Krejča, David Esrig, Peter Brook, Günter Krämer, Roberto Ciulli és Ljubiša Ristić mellé sorolja Ács Jánost. [...] A BITEF-et elemző, összefoglaló írások egybehangzó kicsengése, hogy a kelet-, közép- és dél-európai térségben, tragikus történelmi tapasztalataink eredőjeként, kialakulóban van egy politikával átitatott, új öneszmélési folyamat, gócpontjában a forradalom történelmi, társadalmi, ontológiai kérdéseivel, melynek nemcsak jelzője, de tevékeny résztvevője is a színház." Radics (1983). Lehetséges, hogy azért is tetszett e produkció a jugoszlávoknak, mert már ők is csalódtak a titói forradalomban? De ezt csak sejthetjük, erről nem ejtettek szót.

84 Mindmáig az a közhiedelem, hogy Magyarországon egyáltalán nem tudósítottak a kaposváriak sikereiről. Magyar siker a BITEF-en. *Magyar Nemzet*, 1982. október 6.; Siker. *Szabad Föld*, 1982. október 9.; Leskó László: „Talán adalék ez a siker ahhoz a meddő vitához, mely színházi berkeken is túlnőtt: milyen legyen a színház. S amelyben egyik fél nyilatkozatokkal, a másik előadásokkal érvel... [...] A Csiky Gergely Színház szerepléséről összefoglalót adott az ottani televízió. A belgrádi *Polytika* két írásban is méltatta a kaposváriak fellépését. A tudósítás címe: »Tegnap este mindenki sírt«. A lap beszámol arról a döbbent csendről, majd hosszú ünneplésről, mely az előadást fogadta." Kaposvári színház nemzetközi sikere. *Somogyi Néplap*, 1982. október 5.

85 E dokumentum szerint Tóth Dezső ebben Koltai Tamás színikritikussal konzultált.

hatással járó" díj kiosztását a minisztérium a Színházművészeti Szövetség vezetőségének jóváhagyása ellenére leállítja. De ezt aztán elveti, mert „egy általam elkövetett hibának egy másik hibával való tetézését jelentené". Ugyanis ez már a nyomdában lévő – a díjazottak listáját is közlő – *SZÍNHÁZ* folyóirat visszavonásával járna együtt, ami a „színházművészeti közéletünk marxista és megbízható szövetséges bázisát is erősen megosztaná". A leghelyesebb lépésnek a köztájékoztatás radikális korlátozását ítélte (ezzel Svéd Pál elvtárs[86] is egyetértett): „a tervek szerint osszák ki október 25-én a kritikusi díjakat, azon a Rádió és TV ne legyen jelen; az eseményről egy MTI tényközlés jelenjen meg, de ezt is csak az Esti Hírlap, a Magyar Hírlap, valamint az Élet és Irodalom hozza".[87] (Megállapodás is született, hogy erről Tóth Dezső név nélkül egy rövid, ismertető jellegű cikket ír az *Élet és Irodalom*ban,[88] de aztán végül Köpeczi miniszter ragadott tollat, írásáról később lesz szó.) Mindazonáltal a fiaskót Tóth Dezső nem úszta meg fegyelmi nélkül.[89]

Az elhallgatás azonban már semmit sem használt, az ügyet sokáig nem lehetett rejtegetni. „Amikor hazajöttünk a trófeákkal, akkor tudtam meg, hogy itthon föl vagyunk jelentve, és hogy komolyan foglalkoznak velünk" – emlékezett vissza Babarczy. A titok is lelepleződött: „A *Süddeutsche Zeitung*ban megjelent, hogy a Corvin köz van a háttérben, és ezzel megdőlt a »nagy kuss törvény«. [...] Ez volt a legsúlyosabb helyzet az én működésem alatt, amikor nagyon közel kerültünk ahhoz, hogy kivágnak minket. [...] Igazoló jelentést kellett írnom a Tóth Dezsőnek [...] a *Marat/Sade*-ról. Sőt be is hívatott. (Váltottuk egymást a Kulinnal, ő jött ki, én mentem be – őt leváltották [fél évvel később, a *Mozgó Világ* éléről], én túléltem.) Ott előadtam, hogy az valóban a Corvin köz. Hogy Ács János, a darab rendezője, ott lakik a Corvin közben egy albérleti szobában. Az előadáshoz kerestünk egy olyan boltíves fotót, amely ugyanúgy hasonlít a Louvre néhány külső falához, mint az Ermitázs bejáratához, és azt lehet mondani, hogy ez az európai forradalmi nagyvárosoknak egy ilyen tipikus helye. Így merült fel, hogy ott nézte az ablakából ezt a boltívet a Corvin közben, és rájött arra, hogy ezt kell odatenni. Képzeld el, hogy ezt bevették! De nem azért, mert ezt bárki is elhitte, hanem mert volt egy jó magyarázat. Ennyi. Hát nem akartak direkt politikai botrányt csinálni, ha nem volt muszáj."[90]

Ascher úgy tudja, ekkoriban – Aczél György (esetleg Köpeczi Béla) kezdeményezésére – az is felmerült, hogy az egész színházat betiltják, de a helybeli, lokálpatrióta pártvezetés kiállt a színház mellett, „mert már kezdtek büszkék lenni ránk".[91] Ezt Babarczy is hasonlóképpen látja, de hozzáteszi: a helybeliek nem vették észre a színház ellenzékiségét, és az volt a véleményük, hogy „ezek a hülyék, ott Pesten, paranoiások". Másrészt idegesek is voltak, hogy a színház miatt molesztálták őket.[92] A *Marat/Sade*-ot végül nem tiltották be, a nemzetközi hírnév nyilván különös védelmet jelentett.

A produkciót azonban mégis durva beavatkozás kísérte: a színház fennmaradása érdekében 1982-ben az igazgatónak el kellett távolítania ellenzékiségéről ismert dramaturgját, Eörsi Istvánt. A pártvezetés ezt a helyi szervekkel hajtatta végre. „Tudjuk, hogy a színházban található néhány kétes politikai felfogású, ellenzéki vagy erre hajló személy. Ezek a személyek igyekeznek a hasonló gondolkodásúakat a színházi előadásokra mozgósítani. [...] Ismert előttünk [E]Őrsi és Ascher ellenzéki magatartása, akikkel meglátásunk szerint Babarczy László igazgató is szimpatizál, számukra teret biztosít. Babarczy ezen állásfoglalását kifejezésre juttatta az egyik ellenzéki aláírásgyűjtés alkalmával, amikor elmondotta: a tiltakozás tartalmával egyetértett, de mint színházigazgató azt nem írhatta alá. Az ilyen magatartás számunkra elgondolkoztató.

A beszélgetés, illetőleg tárgyalás során el kell érni, hogy Babarczy igazgató valljon színt, vállalja-e az elmondott (vázolt) politikai feltételeket. Ha nem, bármennyire sajnáljuk, a politikai bizalmat mint igazgatótól nekünk meg kell vonnunk. Azt is el kell érnünk, hogy egyik-másik kétes személytől szabaduljon meg. Ilyeneket a jövőben a Csiky Gergely színházba ne gyűjtsön."[93]

Babarczy erre a következőképpen emlékszik vissza: „Az Eörsi elbocsátásáról szóló történetünknek nem is Aczél, hanem Tóth Dezső volt a főszereplője. A párt fejébe vette, hogy Eörsi a színház rossz szelleme, pedig csupán néhány darab – köztük a *Marat halála* – szövege hegyeződött az ő szíve vágya szerint. [...] A bosszúhadjárat részeként közölték velem: el kell küldenem. Egészen pontosan Tóth Dezső utasította a megyei pártbizottságot, a megyei pártbizottság az én közvetlen felettesemet, a megyei tanács kulturális titkárát, ő meg utasított engem. Védtem Eörsit, elmondtam, hogy kiválóan dolgozik, [...] a színházon belül nem politizál. Erre közölték velem, ha nem bocsátom el, engem váltanak le..."[94]

A miniszteri bírálat

A vihar azonban még ezzel sem múlt el, Köpeczi Béla miniszter 1983 februárjában, a *Kritika*ban támadást indított a produkció ellen.[95] Nemtetszését termé-

---

86 Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottságának tagja.

87 MOL 288. f. 36. cs. 17. ő. e. Tóth Dezső feljegyzése Knopp Andrásnak, 1982. október 12. 51–52.

88 Uo.

89 Schuller Gabriella tanulmánya szerint Tóth Dezső úgy tartotta, hogy félrevezetés áldozata lett, mivel a *Marat/Sade*-ot és Örkény *Forgatókönyv*ét (a legjobb magyar dráma kategóriában) ősszel csempészték a listára. Ám már július 2-án megküldték a minisztériumba a díjak listáját. Schuller (2008).

90 Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. A találkozót egyébként Tóth Dezső is említi a már idézett feljegyzésében.

91 Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. Ascher és általában a visszaemlékezők egyetértenek abban, hogy Babarczy ügyessége, kommunikációs készsége igen jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy Kaposvárott ilyen kedvezően alakult a helyzet.

92 Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

93 SML 45. d. 155. ő. e. Somogy megyei párt végrehajtó bizottsága ülésének jegyzőkönyve, 1982. március 24. 39–43. A színházpolitika mechanizmusának, országos és megyei viszonyainak bemutatására e dolgozat keretében nem vállalkoztam.

94 Kővári (2007) 172–173. A műben az is olvasható, hogy Eörsi hogyan fogadta mindezt.

95 Köpeczi (1983). Elterjedt később, hogy Aczél György rendelte meg ezt az offenzívát. Bogácsi (1991) 128.

szetesen leginkább a szocialista Magyarországra utaló aktualizálás váltotta ki. „A történeti csalódásnak ezt a drámáját sokféle módon lehet rendezni attól függően, hogy milyen körülményekhez kötjük. Rendezték úgy, hogy a pesszimista történetfilozófiát a hitlerizmus uralomra jutásával és grasszálásával hozták kapcsolatba. Rendezték úgy is, hogy a szocialista forradalomra és az azt követő sztálini politikára alkalmazták. Most a kaposvári színház Ács János rendezésében egy olyan előadást produkált, amely az utóbbi vonulatot folytatja azzal, hogy nem elégszik meg az utalásokkal, a darab mondanivalóját közvetlenül alkalmazza a jelenlegi Magyarországra."

Vagyis: Ács koncepciója Peter Weiss történetfilozófiáját szinte csak a szocialista forradalomra érvényesíti, miközben az aktualizáló hatást kiteljesíti azzal, hogy a produkció nem egy elmegyógyintézeti előadást láttat, hanem egy, a valóságban lejátszódó történelmi dráma hangulatát sugallja, nem csekély mértékben a történelemhez való kötöttsége miatt. Köpeczi ugyanis felfedezte, hogy a kaposváriak olyan eredeti dokumentumokat is beépítettek előadásukba, amelyek Peter Weiss drámájában nem találhatók.[96] Sőt, az aktualizálás még nyilvánvalóbbá válik, amikor Marat felolvassa javaslatát az állambiztonság kérdéséről, és érveket sorol a véleménynyilvánítás és a sajtószabadság korlátozása érdekében.

A miniszter helyteleníti, hogy a rendezői koncepció a történetiség elvét nem következetesen alkalmazza, és torzít, amikor a beépített dokumentumokkal a forradalmi diktatúra olyan vonásait emeli ki, amelyek a legújabb kori szocialista forradalmakra is érvényesek. Így aztán a darab végén a Kikiáltó a szocialista forradalmat siratja el, s ez a felfogás az „érzelmes perspektívátlanságnak" ad teret. „Úgy tűnik, hogy a rendező egy nemzedéki csoport látásmódját követi, amelyet [...] utópista negativizmusnak neveznék [...], amelynek történetfilozófiája – bár egészen más irányból bírál – sok ponton egybeesik a neoliberális vagy a neokonzervatív áramlatok forradalomfelfogásával" – vonja le a végső következtetést.

Helyteleníti, hogy a színikritikusok nem vesznek tudomást az eszmei problémákról (s hallgatásukkal félrevezetik a közönséget), a belgrádi előadás jugoszláviai visszhangját pedig – mivel az itteni méltatók a kaposvári interpretációt Magyarország és más szocialista országok viszonylatában hitelesnek, adekvátnak tartják – károsnak ítéli.[97]

Vértes J. Andor részben vitatja a miniszter megállapításait: szerinte Köpeczi rosszul értelmezte a „pesszimista" rendezői koncepciót, hiszen az eddigi belföldi és külföldi kritikák egyáltalán nem támasztják alá a „negativizmus" vádját.[98] Nánay István szerint Köpeczi támadása már csak „utánlövésnek" számított, mivel semmilyen következményekkel nem járt.[99] Zsámbéki így látja: „[...] ez az egész bohózat volt, látom magam előtt az ülést, ahol kiadják neki a feladatot, és úgy értékelik, hogy ez olyan súlyos jelenség, hogy erre a miniszternek kell válaszolnia. És Köpeczi megkapja a feladatot, hogy mutasson rá a *Marat*-előadás ideológiai gyengéire. Érződött, hogy csikorog a gépezet. De már olyan idők voltak, hogy igazából nehéz volt a betiltás."[100]

Ács szerint a miniszter cikke „nem volt durva, nem volt fenyegető, mégis fenyegetés rejlett benne". Hamarosan fölhívta volt osztályfőnöke, tanára, Ádám Ottó, „akit nagyon szerettem, de aki sohasem hívott fel annak előtte... Ő rendkívül kulturált, disztingvált ember, de ekkor játékos ingerültséggel [...] azt mondta: Az isten b... meg magát! Évtizedek óta vagyok a pályán, de én nem tudtam elérni, hogy egy miniszter ellencikket írjon egy előadásomra!"[101]

Eközben sem torpant meg a társulat sikersorozata. Az évad végén, 1983. május végén nemzetközi színházi fesztiválon léptek fel háromszor telt ház előtt Nancyban, majd Metzben is előadták a darabot.[102] Ám a kiutazás engedélyeztetése ezúttal vitákat idézett

---

96 Köpeczi felsorolja ezeket a dokumentumokat: Charlotte Corday búcsúlevelét apjához, Marat egyik forradalom előtti írásának néhány sorát a „kéj törvényeiről", Sade márki egyik perverz jelenetének leírását, Jacques Roux bűneinek felsorolását, Marat 1793. április 5-i javaslatát az állambiztonság megszervezésére, és egy másik, július 4-i javaslatát, amely a véleménynyilvánítást és a sajtószabadságot akarja korlátozni. „Kevés kádári funkcionárius jött volna rá erre" – vélekedik Ludassy Mária filozófus (2009), hangsúlyozva, hogy Köpeczi ebben komoly szakértő volt. Ugyanő elmondta (2008–2009), hogy Áccsal és Eörsi Istvánnal hármasban beszélték meg, milyen szöveggel bővítik az eredeti darabot. Ács János azonban nem emlékszik erre, sőt határozottan tagadja, hogy Weiss művén kívül más forrást is felhasználtak volna (személyes közlés, 2009).

97 Köpeczi 1991-ben úgy emlékezett – tévesen –, hogy még a miniszteri kinevezése előtt írta meg a cikkét: Bogácsi (1991) 127. Interjújában arról beszélt, hogy miniszterként mint szakember elsősorban az „értékkritériumokat", bizonyos elveket igyekezett érvényesíteni a művelődéspolitikában. Ám itt nem szakmai, hanem inkább politikai kérdésekről van szó, amelyekben a pártirányítás érvényesült: Bogácsi (1991) 119. Később viszont azt állította, hogy a pártvezetéstől függetlenül fejtette ki álláspontját: Bogácsi (1991) 128. Véleménye azonban mit sem változott az évek alatt: „Kérdés az, milyen következtetést vonunk le a francia forradalomról, és nem az, hogy milyen következtetést vont le maga Peter Weiss. Tehát a rendezés a szkeptikus, kiábrándult képet erősíti. [...] Egyrészt kifogásoltam a mondandónak ilyen satírozását, másrészt azt, miért nem hajlandó a kritika erről írni." Bogácsi (1991) 127. Az exminiszter azt is állítja, hogy nem állt szándékában az előadás betiltása, sőt a további külföldi fellépéseket is támogatta.

98 Vértes J. Andor: Marat/Sade/Weiss/Ács. *Fejér Megyei Hírlap*, 1983. június 21.

99 Nánay (1999). Nánay szerint Köpeczi úgy bírálta meg az előadást, hogy nem is látta. Ebben téved, összekeveri Tóth Dezsővel.

100 Interjú Zsámbéki Gáborral. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

101 Bogácsi (1991) 75–76. Ács elmesélte, hogy a *Marat/Sade* rendezése kapcsán a belügy figyelme milyen előnnyel járt számára: „Akkoriban éppen a Corvin közben [...] laktam, egy 18 négyzetméteres lukban. Mikor odaköltöztem, beadtam a telefonkérelmem. [...] Természetesen nem kaptam meg. [...] Eljött a *Marat* ideje, s vele a cirkusz. Egyszer csak kapok egy ajánlólevelet, nem is azzal, hogy értesítenek a kérésem teljesüléséről, hanem egy neheztelő figyelmeztetéssel, miért nem fizetem már be az összeget, miért nem közlöm, milyen színű telefont és milyen hosszú zsinórt akarok. Mint az őrült, szereztem 4000 forintot, berohantam a telefonközpontba, s mondom: semmiféle papírt nem kaptam, ilyet nem hajít el az ember. Erre hosszasan rám nézett a főnöknő, egy darabig még erősködött, sőt, becsöngette valamilyen beosztottját, de az csak hebegett-habogott, nem vette a lapot, hogy neki tudnia kellene a hivatalos értesítésről. Végre leesett nekem a tantusz, miért is adnak »Ács művész úrnak« lóhalálában telefont, s nem feszegettem tovább. Ha igaz volt a sejtésem, hogy azt hitték, én is csatlakozom egy ellenzéki csoporthoz – talán Eörsi révén –, hamar csalódhattak. Hamar elunhatták lehallgatni a telefonom."

102 „A *L'Est Republicain* című kelet-franciaországi napilap szerint a magyar színház rendkívül gondosan előkészített, magas művészi színvonalú produkciót mutatott be a fesztiválon" – tudósított a *Népszava* (1983. május 29.).

elő. Pándi András művészeti főosztályvezető erőteljesen lobbizott a franciaországi vendégjáték érdekében, hiszen az elhíresült előadás megakadályozása kedvezőtlenül hatott volna Magyarország külföldi megítélésére.[103] Schuller Gabriella szerint „Köpeczi Béla művelődési miniszter azonban ezzel ellentétes döntést hozott, így Sugár Imre Somogy megyei tanácselnök 1983. április 5-én az utazási előkészületek leállítására szólítja fel Babarczyt".[104] A volt igazgató azonban ezt tényszerűtlennek tartja, hozzátéve, hogy Franciaországba kísérőként velük tartott a Somogy Megyei Tanács Művelődésügyi Osztályának vezetője, Sótonyi Sándor is, aki kellemetlen helyzetben hozta a társulatot, amikor a tolmácsot magával vitte a vásárlásaihoz.[105]

Epilógus

A pártvezetés a következő évadban azzal próbálta elejét venni a kaposváriak renitenskedéseinek, hogy leküldte a színházhoz felügyeletre Knopp András. Úgy volt ott, „mint egy komisszár, aki kutatja, hogy vajon fel kell-e robbantani a kaposvári színházat".[106] De nem bizonyult veszélyesnek, mert „hülyét csináltunk belőle. [...] Mindig olyan meggyőzően tudtuk előadni azt, hogy nagyon jó színházat akarunk csinálni, nem is lehetett másról szó."[107]

A pártvezetők a továbbiakban valószínűleg már nem gördítettek semmilyen akadályt a *Marat/Sade* elé, amelyet a rendszerváltásig, sőt – felújítva, de eredeti szereposztásban – még 1989 után is játszottak. Az 1985. február 17-i rendkívüli előadást a színház KISZ-alapszervezete szervezte az afrikai éhségövezet gyermekeiért. „A darab szellemisége is alkalmas arra, hogy elmélyítse az együttérzés eszméjét. Marat, a nép barátja tehát afrikai gyermekekért hallatja szavát..."[108]

Külföldön továbbra is komoly reputációja volt a produkciónak, a társulat fellépései (többek között Zágrábban, Moszkvában, Berlinben, Varsóban) jelentékeny eseménynek számítottak. Nem mindig arattak osztatlan elismerést – hol világnézeti, hol művészi előítéletekbe ütköztek –, a színház rangját, jelentőségét azonban még bírálóik sem vonták kétségbe.[109] Különös megbecsülést jelentett, hogy a francia forradalom bicentenáriuma tiszteletére ajánlott karlsruhei nemzetközi színházi fesztiválra (1989. április) Magyarországról ezt az előadását hívták meg.

A darab sajátos módon megőrizte aktualitását még a rendszerváltás után is. A rendező szerint „mint a lakmuszpapír, olyan lett a *Marat halála*, amely egy különleges világpolitikai pillanattól fogva jelezte a folyamatokat – hosszú éveken, hullámhegyeken keresztül, mindmáig. Hányszor akartam a műsorról levetetni! Mindig rábeszéltek Laciék [Babarczyék], hogy maradjon repertoáron, vigyük pesti vendégjátékra, s igazuk volt. Mert újra és újra mást jelentett."[110]

103 Schuller (2008).

104 Uo.

105 Babarczy személyes közlése 2009-ben. Köpeczi 1991-es közlése szerint eleinte nem, aztán mégis támogatta a társulat utaztatását: Bogácsi (1991) 127.

106 Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.

107 Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA. Ascher úgy emlékszik, hogy Knopp végül is megkedvelte a Csiky Gergely Színházat. „Tehát nem az történt, hogy megnevelte vagy megrendszabályozta a színházunkat [...], hanem valahogy egy kicsit a hatásunk alá került." (Interjú Ascher Tamással. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.) Babarczy ezt nem említi, és még mindig neheztel rá „ébersége" miatt. Nem sokkal később Soros Györgyöt, az amerikai pénzügyi szakembert látták vendégül, aki mintegy két hetet töltött Kaposvárott. Babarczy szerint őt az érdekelte, hogy a kaposváriak miért nem nemzetközi piacon is eladható produkciókat mutatnak be. „Mindenki a saját agya szerint működött." Az igazgató azt válaszolta neki, hogy olyan produkciókat készítenek, amelyekre idehaza van szükség. (Interjú Babarczy Lászlóval. Készítette Eörsi László, 2008. 1956-os Intézet, OHA.) Soros később Ács Jánost ösztöndíjjal hívta az Egyesült Államokba, ám a magyar illetékesek hosszas tűnődés után másféle ösztöndíjat szereztek számára.

108 KISZ-kezdeményezés. Marat az éhezőkért. *Somogyi Néplap*, 1985. február 6.

109 Mihályi (1987).

110 Bogácsi (1991) 76.

HIVATKOZÁSOK

Barta (1986) Barta András: A mai magyar színházról – tizenkét tételben. Beszélgetés Babarczy Lászlóval. *Mozgó Világ*, 1986. 2.

Bérczes (1996) Bérczes László: Másszínház Magyarországon 1945–89. III. *SZÍNHÁZ*, 1996. 5.

Bérczes (1997) Bérczes László: Tegnap és ma. Színház-est Ács Jánossal. *SZÍNHÁZ*, 1997. 3.

Bogácsi (1991) Bogácsi Erzsébet: *Rivalda-zárlat. Interjúk, dokumentumok a színházpolitikáról.* Budapest, Dovin.

Csáki (1982) Csáki Judit: Beszélgetés a profilról. Babarczy László, a kaposvári Csiky Gergely Színház igazgatója. *SZÍNHÁZ*, 1982. 12.

Gajdó (2007) Gajdó Tamás: Jelentős korszakok – emlékezetes pillanatok. In uő (szerk.): *Színház és politika.* Budapest, Országos Színházművészeti Múzeum és Intézet.

Gerold (1989) Gerold László: Marat/Sade. *Híd*, 1989. 12.

György (1982) György Péter: A változások ára. *SZÍNHÁZ*, 1982. 3.

Koltai (1976) Koltai Tamás: Már megint Kaposvár. *Mozgó Világ*, 1976. 11.

Koltai (1982) Koltai Tamás: Új formák, új tartalmak. *Híd*, 1982. 10.

Koltai (1989) Koltai Tamás: Újranéző. Marat/Sade, kaposvári Csiky Gergely Színház, 1989. szeptember 28., 109. előadás. *Képes 7*, 1989. október 21.

Koltai (2003) Koltai Tamás: Az én Kaposvárom. Harminc évad, és ami utána jön. *SZÍNHÁZ*, 2003. 11.

Köpeczi (1983) Köpeczi Béla: A forradalom értelmezése – Marat ürügyén. *Kritika*, 1983. 2.

Kővári (2007) Kővári Orsolya: Egy könyörtelen bajkeverő. Babarczy László Eörsi Istvánról. In Kis János – Kőrössi P. József (összeáll., szerk.): *Időnk Eörsivel.* Budapest, Noran.

Magyar–Duró (1978) Magyar Fruzsina – Duró Győző: Beszélgetés Babarczy Lászlóval. *SZÍNHÁZ*, 1978. 3.

Mihályi (1984) Mihályi Gábor: *A Kaposvár-jelenség.* Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó.

Mihályi (1987) Mihályi Gábor: Ki tudja? Töprengések a kaposvári Szent Johanna alkalmából. *SZÍNHÁZ*, 1987. 8.

Nánay (1999) Nánay: Indul a Katona. A színházalapítás háttere. *Beszélő*, 1999. 2.

Pályi (1982a) Pályi András: Artaud – hétköznapi használatra. Avagy: a színház, mint közösségi lelkiismeret. *Mozgó Világ*, 1982. 3.

Pályi (1982b) Pályi András: Jelenlét és irónia. *SZÍNHÁZ*, 1982. 12.

Rádai (2007) Rádai Eszter: „Bár érezném azt az örömöt.". Beszélgetés Jordán Tamással. *Mozgó Világ*, 2007. 11.

Radics (1983) Radics Viktória: A Marat/Sade jugoszláviai sajtóvisszhangjáról. *SZÍNHÁZ*, 1983. 2.

Róna (1982) Róna Katalin: Mediatív játék. *Film Színház Muzsika*, 1982. február 6.

Schuller (2008) Schuller Gabriella: A trauma színrevitele Ács János Marat/Sade-rendezésében. *SZÍNHÁZ*, 2008. 11.

Sebők (2008) Sebők Bori: Zárt -osztály. *Ellenfény*, 2008. 4–5.

Szekrényessy (1982) Szekrényessy Júlia: A konszolidáció kegyetlen színháza. *Élet és Irodalom*, 1982. január 15.

Szíjártó (1979) Szíjártó István: Jegyzetek Kaposvár kulturális életéről. *Kritika*, 1979. 10.

Vágvölgyi (2003) Vágvölgyi B. András: Pályarajz magnószalagon – történelmi háttérrel. In uő.: *Eörsi István.* Pozsony, Kalligram. (Tegnap és ma. Kortárs magyar írók.)

Varjas (1982) Varjas Endre: Görcsös arc, frivol tükörben. *Élet és Irodalom*, 1982. július 11.

POSZT-látkép, három bolygóról

BESZÉLGETÉS A KÜLFÖLDI ZSŰRI TAGJAIVAL

MARINA DAVIDOVA, kritikus, a moszkvai NET fesztivál (Új Európai Színház) társigazgatója

„A rossz előadások egyformák."

– *Most, hogy megnézted az utolsó előadást is, kialakult egy „best of", illetve „worst of" listád?*

– Számomra egyértelműen a *Kasimir és Karoline*, a *Kockavető* és a *Fodrásznő* voltak a legjobbak. Bár az *Übü király* nem nagyon tetszett, mégis azt éreztem, hogy a rendező akart valamit, ezért felkeltette az érdeklődésemet. Mohácsi János viszont – akit pedig nagyon szeretek és ismerek korábbról – most egyik előadásával sem győzött meg. Rosszabb élményeim a KoMa produkciója és a *Háztűznéző*: előbbi csak és kizárólag szórakoztatni akart, és emögött nem éreztem valós tartalmat; utóbbi pedig kész tragédia volt. Ez azért is szomorú, mert Gogolnak ez a darabja remekmű, ám eljátszható felszínes komédiaként is. Velük ellentétben a kaposvári *Oidipuszt*, bár nem győzött meg, komoly próbálkozásnak tartom, ezért értékelem. Azt pedig különösen egyedinek találom, hogy Magyarországon kis városokban is születnek ilyen próbálkozások. Az már kérdéses, hogy például ez az előadás mennyire logikusan az Off része. A moszkvai Arany Maszk fesztiválon az Off-nak az az értelme, hogy díjazhassuk, ha találunk egy remek alakítást, vagy érdekes díszletet, miközben az előadás egésze valamiért mégsem működik. Itt a főprogramot ebben az értelemben sok esetben Off-nak éreztem, az *Oidipuszt* viszont több szempontból is inkább a főprogramba valónak.

– *Ez a válogatási szisztéma jövőre változni fog, de mostanáig a POSZT főprogramja egy személyes ízlést tükrözött...*

– Viktor Rizsakovval (a *Fodrásznő* rendezője) beszélgettünk erről, de vele ellentétben én úgy gondolom, hogy nem szerencsés egyetlen válogatóra bízni a teljes felelősséget. Például az Arany Maszk fesztivált csupa kritikus válogatja. Hogy miért? Először is, sok előadást látnak, ezért széles a horizontjuk. Továbbá nekik szakmai szempontjaik vannak. Az is fontos, hogy nemcsak egyetlen kritikusról van szó, hanem körülbelül tízről, ezért ez a fesztivál többé-kevésbé reprezentatív. Pécsen ellentétben rejtély számomra a válogatási szisztéma, hiszen a kiváló produkciótól a pocsékig mindent láthattunk. Jó és rossz vígjátékokat, műfaji és kevésbé minőségi szempont szerint válogatva, a vak tyúk is talál szemet elve alapján. Van itt minden, Bodó Viktor briliáns szürrealista-freudi víziójától kezdve a bájosan és kevésbé bájosan amatőr előadásokig. De a válogató számára csak egy volt fontos: hogy a *produkció tetszeni akarjon*, legyen vicces. Nem hibáztatom, ő csak az ízlését követte, de szerintem felettébb előnyös, hogy a válogatás szisztémája megváltozik. Nem tudom például, hogy Anatolij Vasziljev előadása Kaposváron jó volt-e, de van egy olyan gyanúm, hogy legalábbis érdekesebb volt, mint, teszem azt, a *Háztűznéző*. Az Arany Maszkon ugyan sok a muzeális előadás – harcolni is szoktam ellenük –, de most visszamenőleg kicsit megenyhültem. Ez a módszer ugyanis legalább kiszűri a szemetet. A minőségen belül aztán a szempontok úgyis nagyon eltérőek lehetnek. Például a német, az angol és az orosz színház

tendenciái és így a válogatási szempontjai is: külön bolygók.

– *És a magyar színház egy negyedik bolygó lenne?*

– Oroszországban egész Európát homogén színházi világnak tekintjük, de ez így persze nem igaz. Felőlünk nézve a jó magyar színház német befolyásúnak tűnik. De a rossz előadások egyformák: Oroszországban és Magyarországon sem különböznek.

– *Mit értesz rossz előadáson?*

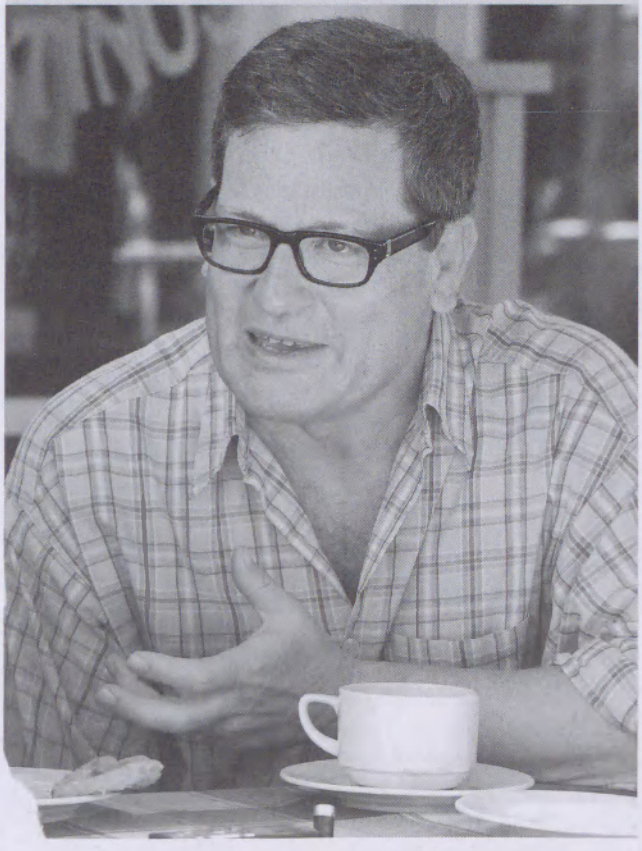
– Az előadásokat, amiket látok, két csoportba osztom. Az elsőbe tartoznak az esztétikai és filozófiai élmények, legyenek akár sikeres, akár sikertelen próbálkozások, komédiák vagy tragédiák, könnyen avagy nehezen fogyaszthatóak. A második csoportba azokat az előadások teszem, amelyeknek egyetlen céljuk, hogy megfeleljenek a nézők igényeinek. Ezeket nem tudom értékelni.

– *Az egyik szakmai beszélgetésen elhangzott, hogy létre kéne hozni egy* showcase-*t a POSZT köré.*

– Ennek akkor lenne értelme, ha régebbi előadásokat is szeretnétek megmutatni a világnak, ami a POSZT-on már nem újdonság, de a külföldiek számára esetleg igen. Az Arany Maszkon például a négyhetes fesztiválból kiválogatjuk azt az egy hétbe tömörített „best of"-ot, amit fontosnak tartunk a külföldiek számára. Mivel a POSZT alig több mint egy hét, szerintem nincs értelme két párhuzamos fesztivált csinálni egy időben, egy helyen, habár Pécs remek fesztiválhelyszín, és az, hogy egy reprezentatív fesztivált vidéken tartsanak, a fővároscentrikus Oroszországban elképzelhetetlen volna. Visszatérve a versenyprogramhoz, a látottak és különösen a korábbi tapasztalataim alapján azt tudom mondani, hogy a magyar színház átlagszínvonala sok jól prosperáló európai országhoz képest elég magas. Jó a színház, jó a közönség, csak, ahogyan már mondtam, a POSZT válogatásával kapcsolatban látok komoly problémákat. Mindazonáltal az idei merítésből is el tudnék képzelni néhány előadást külföldön. Ha választanom kéne, a *Kockavetőt* és a *Kasimir és Karolinét* vinném. A *Fodrásznőt* esetleg Oroszországba, az *Übüt* tipikusan az Edinburgh Fringe-re, szerintem nagy sikert aratna ott.

CHRIS CAMPBELL, a Royal Court Theatre (London) irodalmi vezetője

„Cipőben játszotok? Menjetek cipőfesztiválra!"



– *Milyen elvárásokkal érkeztél a fesztiválra?*

– Pár magyar ismerősöm mondta, hogy az előadások biztosan tele lesznek a magyar politikára vagy történelemre való utalásokkal, amiket én nem fogok érteni. Ehhez képest akadtak meglehetősen könnyen érthető jelek, például az *Arturo Ui* kezdetén a piros-fehér-zöld színszimbolika. Nem vagyok magyar, de azért hülye sem. *(Nevet)* Továbbá azt is vártam, hogy hosszú és igen unalmas előadások lesznek. Amire végképp nem számítottam, hogy egy négyórás *Veszett fejsze* majdhogynem kitöltse érdemben a rászánt időt! Sok játékosságot látok ezen a fesztiválon, nagyon egészséges a közönség és a színpad viszonya, és bitang jók a színészek. A POSZT-on a legjobbjaim között szerepel a remek *Kasimir és Karoline*, amit annak dacára, hogy mintha egyetlen ötlet működtetné, jónak érzek. A *Kockavető* és a már említett *Veszett fejsze* (amiben évekkel ezelőtt volt szerencsém a rendező szerepét eljátszani) szintén a kedvenceim között szerepelt. Az kifejezetten bosszant, hogy nem láttam a *20/20*-at, mert utólag hallottam, hogy ott még angol felirat is volt, ráadásul politikus előadás, márpedig a politika *angoloknak tetsző* téma. Legkevésbé sajnos a KoMa előadását élveztem, számomra nagyon öntetszelgőnek tűnt – lehet, hogy ez túl brit hozzáállás, de ha én a világvégére gondolok, akkor néhány jóképű színész sorsa számomra nem elsődleges. Ami még nagyon érdekes volt, az a sok pucér ember a fesztiválon... a színpadon persze. Főiskolás korom óta nem láttam ennyi meztelen férfihátsót. *(Nevet)*

– *Mi lehet egy nemzeti fesztivál célja – mondjuk, a meztelen férfihátsókon kívül?*

– Erre saját tapasztalatból azért nehéz válaszolnom, mert ugyan Nagy-Britanniában is vannak kisebb-nagyobb fesztiválok, de a legnagyobb, az Edinburgh-i Fringe, nem hasonlítható a POSZT-hoz, mert az nemzetközi fesztivál. Ezenkívül vannak dráma- és táncfesztiválok, de a POSZT-hoz hasonló nagy nemzeti színházi összejövés nincsen nálunk igazán. Ráadásul Nagy-Britanniában amúgy sem jellemző ez a fajta „nemzeti" kötődés a művészeti ágakhoz, a kormánynak nincs is kultúrpolitikai profilja, odaadják valakiknek a pénzt, és rájuk hagyják, mit kezdenek vele.

Arra a kérdésre, hogy mi a célja egy nemzeti fesztiválnak, két válasz lehetséges: az egyik, hogy összejön a magyar színházi közösség, hogy megmutassák egymásnak, hol tartanak; a másik pedig, hogy ez a közösség megmutatja a világnak, hogy hol tart. Ami szerintem mindenképp fontos volna, hogy reprezentatívabb legyen

a válogatás, ahelyett hogy sok előadást mutassanak be hasonló műfajból. Nem kellene több előadás, csak nagyobb változatosság. Például lehetne különböző kategóriákat kitalálni: vígjátékok, kortárs darab stb. Mindemellett szerintem ez egy jó hangulatú fesztivál, Pécs jó fesztiválhelyszín, és egyes előadások nemzetközi fronton is megállnák a helyüket. Például a *Kasimir és Karoline* jól működne a Barbicanben, vagy a *Kockavető* az Edinburgh Fringe-en. Egyes előadásokat persze nem hívnék meg soha, de, mondjuk, nem azért, amit a szakmai beszélgetésen hallottam, hogy „az az előadás, amiben filmbejátszás van, menjen filmfesztiválra". Ezzel az erővel azt is mondhatta volna: „Cipőben játszotok? Menjetek cipőfesztiválra!" Másrészt, ha már bekerültek rosszabb produkciók, azért mégsem a társulatokat hibáztatom, hiszen senki sem csinál szándékosan rossz előadást... Németországon kívül. *(Nevet)*

– *Hogyan lenne érdemes válogatni?*

– Majdnem minden szempontból jobbnak tartom, hogy jövőre több ember válogat, és így legalább vita tárgya lesz a válogatás, nem pedig egyetlen ember dönt. Holott ennek is megvan a maga előnye: megismerkedhetünk egy ízlésvilággal. Hozzáteszem, itt mintha kicsit túl sok volna a jóból, hamar kiismerhetővé és egysíkúvá válik a fesztivál. És ebben az esetben úgy kellene reklámozni a POSZT-ot, hogy „Mr. X legjobbjai", nem pedig „Best of magyar színház". Éppen ezért a válogató kiválasztása az egyik legfelelősségteljesebb döntés.

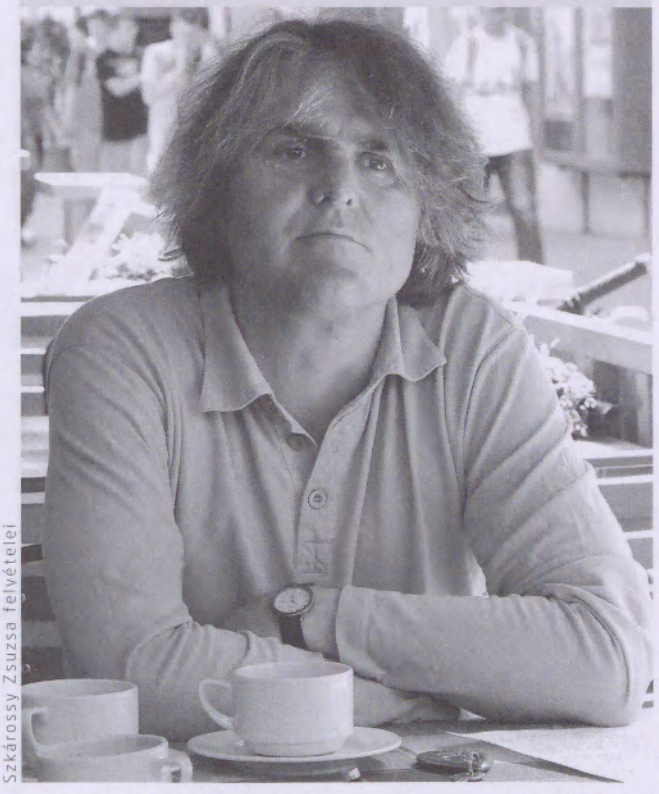
De ami engem a jövő évi, többemberes válogatással kapcsolatban mégis megdöbbent, az a válogatók személye. Németországgal és, mondjuk, Franciaországgal ellentétben, Angliában a kritikus: ellenség. Persze az angol kritikusi szakma egy másik foglalkozás. Olyan, aki hosszabb, alapos elemzéseket publikál, nálunk ugyanis nem létezik. Másnapos kritikákat írnak napilapokba, és jóformán csak annyit mondanak, hogy „jó" vagy „rossz", vagyis elhelyeznek egy ötcsillagos skálán. Nincsen átjárás az akadémikus kritika és a napi kritika között. (Nemrégiben egy kritikusunk írt egy darabot, és egy évig nem bírtuk abbahagyni a röhögést, hogy pont ő!) Úgyhogy mi sosem kérnénk fel kritikust válogatni. Én például személy szerint mindenképp színházi embereket: színészt, rendezőt, drámaírót kérnék fel, de legalább egy gyakorló színházi ember biztosan lenne köztük. Amit nem tudhatok, hogy Magyarországon lehetséges volna-e például olyan rendezőt találni, aki aztán ne volna egyik vagy másik oldallal szemben elfogult. Persze valamilyen elfogultsága mindenkinek van, nekem például elsősorban a kortárs dráma, amit erősen hiányoltam a POSZT-ról. Nagy-Britanniában rengeteg új dráma íródik, sokat nem is tudnak bemutatni. A munkahelyem, a Royal Court Theatre az egyik legnagyobb drámatermelő: sok fiatal író van ott, akikkel éveken át dolgozunk workshop-jelleggel. Például egy már befutott drámaíró (legutóbb Simon Stephens) adott a fiataloknak tippeket, visszajelzéseket, mi pedig később bemutattuk a darabjaikat. A színházaknak abban kéne gondolkodni, hogy hosszabb időszakon keresztül dolgozzanak együtt írókkal. Ha én egy brit rendező vagyok, és szeretnék egy előadást a kortárs világ problémáiról, nem egy régi drámát veszek elő, vagy kitalálok egyet én magam: az első az, hogy megkérek egy írót, írja meg nekem. Nem megrendelem, hiszen az író úgyis a saját feje után megy, de bíznom kell benne, hogy jól fogja csinálni. Tudom, hogy Magyarországon is íródnak jó darabok, néhányat éppen a Royal Courtban fordítottunk. Érdemes lenne évente fixen meghívni a POSZT-ra, mondjuk, négy kortárs drámából készült előadást.

– *Szóval Angliában pozitív diszkriminációval élnek a kortárs drámák javára...*

– Nos igen, amennyire pozitívan diszkriminálják az élőket a halottakkal szemben. Lehet, hogy ez egy jellegzetesen brit nézőpont, de a színház meghal, ha nem íródnak új drámák.

THOMAS IRMER, német kritikus

„Miért épp most?"



Szkárossy Zsuzsa felvételei

– *Ért meglepetés a POSZT-on?*

– Sajnos kevés új magyar darab szerepelt a fesztiválon (ha a *Csörgess meg!*-et és a *Kockavetőt* nem tekintem annak), viszont meglepően túlreprezentálttá vált a megszokott repertoárdráma, mint *A revizor* vagy az *Übü király*. Leginkább éppen a meglepetéseket hiányoltam, mivel kritikus helyett (Németországban a kritikusi szakma kissé felszínes) én elsősorban gyűjtőnek tekintem magam. Ezt a gyűjtőszenvedélyemet elégítette ki Caragiale, akit most láttam először színpadon, és kellemes meglepetést okozott. A fesztivál másik kiváló, sőt egyik legnagyobb élménye számomra a *20/20* volt, mindenképp az új felfedezéseim közé sorolom. Ez az előadás a valóságtól nem elzárkózó, mai és nagy fontosságú kérdést, a marosvásárhelyi „fekete március" emlékezetét járja körül egy új műfaj, a dokumentumszínház eszközeivel. Talán a *20/20*-ét találtam a leginnovatívabb színpadi szövegnek is. Bár a szereplők játék tekintetében kicsit elmaradtak a fesztivál legjobbjaitól, ezt a produkciót rendkívül szerettem. Egyébként, visszatérve a repertoárdarabokhoz, engem a kollégáimmal ellentétben az

unalom sem borít ki a színházban, meglepően jól viselem, noha most a *Háztűznéző* még engem is kihozott a sodromból. Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy ezen az előadáson, akár egy állatorvosi lovon, vizsgálhatóak a magyar színház negatív aspektusai. Rendkívül ambiciózus produkció, de látványát tekintve úgy évtizedekkel elmaradott – a kora nyolcvanas éveket juttatta eszembe –, hiányzik a rendezői kéz, és bár a magyar színháznak általában erőssége, hogy még a legkisebb társulatoknál is lenyűgöző színészeket találunk, itt ripacs, „grimaszolós" a játékmód, rossz a zene, minden rossz. Kínosan éreztem magam, és sajnáltam őket, ez a kellemetlen találkozás pedig elsősorban a válogatás hibája.

– *Ennek a válogatásnak sokak szerint előnye, hogy szembesít egy izgalmas személyiség ízlésével.*

– Számomra idén nem mutatkozott meg markáns ízlés. Viszont túl sok volt a bohózat, túl kevés a politikai tárgyú előadás, a társadalom problémáira való reflexió. Ez utóbbi lehet, hogy nagyon „német" elvárás, de fenntartom, hogy az itt szereplő előadások kilencven százaléka esetében nem értettem, hogy miért épp most kellett megcsinálni, pedig ez számomra mindenkor központi kérdés. Hallottam, hogy jövőre három ember fog válogatni, ez a legkisebb közös többszörös, amivel szerintem egy fesztivál működhet. Három emberrel már kialakulhat adott vitában egy döntő többség. Németországban a Theatertreffent heten válogatják, és évente két-hárman lecserélődnek, hogy ne alakuljanak ki frakciók és koalíciók, mint a pártpolitikában. Szlovénia ellenben egyike azon országoknak, ahol egyetlen válogató ízlése érvényesül. Ennek előnye, hogy ezé az egy emberé a felelősség. Csakhogy a dolognak nem volna szabad kizárólag a felelősségről szólnia, hanem a reflexiókról is. Több ember, több értelmezés, több vita.

– *A szakmai beszélgetések mennyire tudták megtöbbszörözni az egyszeri értelmezést?*

– Inkább az antropológiai érdeklődésemet elégítették ki, hiszen csak elenyésző százalékát fordították le nekem: a rituálét láttam, a hierarchia megkövült reprezentációját, ahol a rendező szólalhat meg utoljára. Németországban a közönségtalálkozók rögtön az előadást követik, vagyis fizikai képtelenség túlontúl akadémikusnak lenni, ez a műfaj egy szélesebb kört szólít meg. Ezzel kivédjük, hogy a felkért hozzászólóknak a rendszerben elfoglalt státusáról szóljon a „szakmai beszélgetés". De visszatérve az első kérdésetekhez, a meglepetésekhez. Több Off-előadást láttam a főprogramban, ilyen volt a KoMa, vagy Balázs Zoltán *Übü*je.

– *Amennyiben az Off-hoz nem tapad negatív értékítélet, mind finanszírozási, mind esztétikai értelemben odasorolhatjuk a Szputnyik produkcióját is.*

– Igen, és valahol jó dolog, hogy a *mainstream* és az Off demokratikusan egymásba fonódik. Egymás mellett a kőszínház és az *Übü*, ami egy jó hangulatú színészvizsgára emlékeztet. De itt mintha a minőség negligálásával történt volna a vegyítés. Gondolok itt a KoMa előadására, ami a rossz Off példája volt számomra, legalábbis a POSZT reprezentatívnak szánt keretében. De a fő- és a mellékprogram sem minőségi, sem esztétikai alapon nem különül el, az *Oidipusz* volt az egyetlen, amit volt időm az Off előadások közül megnézni, de az nyugodtan lehetett volna a főprogramban is. Ráadásul az Off-programban díjat sem osztanak, mintha lenéznék – a műsorfüzet végére szorul. De dicséret illeti a fesztivált, amiért a Treffennel ellentétben nem mindig ugyanaz az öt város vagy kizárólag a főváros kerülhet be – ez igazán demokratikus. A számomra legjobb előadások – a *Kasimir és Karoline*, a *Kockavető*, a *20/20* és a *Fodrásznő* – közül a fele nem fővárosi, a *Fodrásznő* pedig még azt a tételt is megdönti, hogy nem dolgoznak külföldi rendezők Magyarországon. Bodó előadásában a felhasznált matéria tűnt túlságosan kötöttnek a hetvenes évek Amerikájához, kicsit *old school* a téma, ugyanakkor az ötletburjánzás elsöprő. A rettentő hosszúságú *Veszett fejsze* is pozitív meglepetés, azért is, hogy Mohácsi ezt az alapanyagot választotta, meg azért is, mert tényleg vicces lett. Örültem a kis és nagy társulatok változatos együttélésének, a klasszikusok újraadaptálásának, még ha ez a kortárs magyar dráma sajnálatos kiszorulásához vezetett is. Leginkább a darabválasztások mögötti kérdésfelvetések hiányoztak. Erre negatív példa a már említett *Háztűznéző* és a másik Gogol, *A revizor*, ami persze érdekesebb, hiszen ott szándékosan játszanak régi színházat. Mégis, a vége, amikor közeledik a „félelmetes forradalom", elavult értelemben politikus, és inkább a szocializmus idején ütött volna nagyot.

– *Az* Egy elveszett levél *viszont mai értelemben az.*

– Igen, örültem is neki, bár lehetett volna ez hangsúlyosabb is, e tekintetben nálam az *Arturo Ui* és a *20/20* nyertek. Aminek még örültem, hogy míg Németországban sokszor a jó külső alapján válogatják a színészeket, itt a szereplők kinézete sokkal életközelibb. Ezért a kis társulatokat és a megbúvó, remek színészeket találom a magyar színház legfőbb színfoltjának, amire a *Veszett fejsze* is példa. A német színészek sokszor már csak ingáznak produkcióról produkcióra, vonatokon élnek, nincs társulati rendszer. Az, hogy Magyarországon még van, olyan érdem és érték, amire szerintem érdemes volna vigyázni.

AZ INTERJÚKAT KÉSZÍTETTE:
DERES KORNÉLIA ÉS HERCZOG NOÉMI

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft
Megrendelhető a szerkesztőségben:
1089 Budapest, Rezső tér 15.
Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241
e-mail: lapterjesztes@es.hu

Virginia Mirea (Bolond), Ada Navrot (Kent), Mariana Mihu (Lear) és Andreea Bibiri (Edgar)

Karsai György

Lear anyó

WILLIAM SHAKESPEARE: LEAR KIRÁLY

Andrei Şerban neve immár évtizedek óta védjegy és világmárka a színház világában. Az utóbbi évtizedekben jobbára az Egyesült Államokban és Európa legnevesebb színházaiban prózai klasszikusokat és operákat rendező román művész – a hetvenes évek elején Peter Brook munkatársa – Kolozsváron készített *Ványa bácsi*ja két éve Budapestre is eljutott, s a Nemzeti Színházban megérdemelt óriási sikert aratott. Şerban idén ősszel ugyanitt a *Három nővér*t viszi színre. A *Lear király*t csupa női szereplővel előadni nagy ötlet. Hogy pontosabb legyek, nagy ötletnek *tűnik*. A kérdés maga persze nem új sem a filológiai kutatásban, sem a színházi gyakorlatban: a Shakespeare-alakok nembeliségének jelentőségéről, színházi-színpadi értelmezéséről többek között Jan Kott írt fontos elemzéseket, nekünk pedig e kérdéskörben „kézikönyvünk" is van: Spiró György tanulmánykötete (*Shakespeare szerepösszevonásai*, 1997). A színházi gyakorlatban pedig itt van nekünk Zsótér Sándor majd' minden rendezése – mondjuk, a *Bakkhánsnők*től a *Maya*ig és a *Chicago*ig –, úgyhogy igencsak össze kell szednie magát annak, aki ezen a téren revelációszerű, új értelmezést kíván elénk tárni. Persze akár a görögökig is visszamehetünk a színész és a játszott szerep közti nembeli eltérés gyakorlatának vizsgálatában: a maximum három férfi színész által előadott görög tragédiák szereposztása a kutatás máig népszerű területete, olyan meghökkentő-szórakoztató eredményekkel, mint például hogy az *Antigoné*ban minden bizonnyal ugyanaz a színész játszotta Antigonét és vőlegényét, Haimónt, az *Oidipusz király*ban pedig Kreónt és Teiresziaszt. S persze tudjuk, Shakespeare korában is minden szerepet férfiak játszottak. Tehát természetesen nem az a kérdés, van-e létjogosultsága különböző szerepek egyneműsítésének vagy különböző alakok összevonásának, hanem hogy mi az a vezérlő gondolat, amely ezzel a *külsődleges* eszközzel az adott dráma új értelmezését nyújtja. A legfőbb probléma Şerban *Lear*-rendezésével éppen itt rejlik: a látottak alapján a „mindent a nőknek!" koncepció pozitív hozadéka igen csekély, az izgalmas-hangzatos vezérelv összességében megmarad az ötlet szintjén, s nem tud koherensen működő, megújító értelmezést nyújtó nézőponttá válni. Persze mint a felé-

ben-harmadában átgondolt előadásötleteknél általában, bizonyos részek remekül működnek, sőt, akár revelatív erővel is hathatnak – ez itt mindenekelőtt a címszereplő Mariana Mihuţra és a monumentalitása ellenére is meghitt tereket teremteni képes díszletre (Dragoş Buhagiar) vonatkozik. Ez utóbbi az előadás kiemelkedő erénye: a néző-lelátók között, mintegy negyven méter (!) hosszan széthúzott tér egyszerre Anglia domborzati térképe, királyi paloták titkokat rejtő terem-labirintusa, patakok szabdalta doveri fennsík és sztalkeri romfalsivatag. Ötletgazdag, ezer színterű díszletremeklés, „mindössze" hasonló gondossággal kidolgozott tartalommal kellene megtölteni.

Majdnem tökéletesen simul a *női-Lear-értelmezésbe* a Bolond alakja (Virginia Mirea) – bár ebben az idei nyíregyházi, Telihay Péter rendezte *Lear* még tovább is megy, hiszen Kuthy Patrícia a Bolond mellett Cordeliát is játssza (mellesleg: remekül) –, s hasonlóképpen pontosan a helyén van a Glostert alakító Valeria Seciu is. Gloster esendősége, gyötrődése az uralkodói hatalom iránti kötelező engedelmesség és az általános emberi értékek között, majd a morális tartás győzelme valóban átélhetőbb ebben a *nőies* gesztusokkal és *nőiesen* finom arcjátékkal felerősített értelmezésben. Ahol azonban az egész koncepció megbukik, az a harci jelenetek, illetve párviadalok színrevitele. Edgar/Szegény Tamás (Andreea Bibiri szép alakításában) és a fattyú Edmund (Rodica Lazar sajnos kifejezetten sablonos felfogásban megy végig a gonoszság–gátlástalanság–démoni gyűlölet–élvetegség–megbánás folyamaton) végső összecsapása, a párbaj egy lányosztály tornaórai karlendítés-forgás-törzshajlítás koreográfiájára hajaz. A jelenet ebből következő tétnélkülisége, mi több, a *Lear király* kontextusában kifejezetten kínos komikuma sokat ront az előadás összhatásán, s ugyanilyen életidegenül mozognak férfi szerepükben a harci jelenetek résztvevői is. Egy mélyen végiggondolt, pontosan végigelemzett koncepció keretében nyilvánvalóan számolni kell(ett volna) ezekkel a jelenetekkel is (mondjuk, speciális koreográfia kitalálásával – bár az előadást elnézve bennem még az az eretnek kérdés is felmerült, vajon ehhez az először 2008-ban a Bulandrában bemutatott *Lear*hez kidolgozott-e egyáltalán Şerban *az egész drámá*ra elemzésére épített koncepciót).

Ami viszont Şerban *Lear*jének igazi szenzációja, az a címszereplő Mariana Mihuţ játéka: első megjelenésétől kezdve – egy falusi kultúrházban megtartott politikai nagygyűlés hangulatát (és berendézését!) megidéző környezetben mond le hatalmáról, és osztja szét birodalmát minden szavára fegyelmezetten reagáló-tapsoló családja és udvartartása előtt – hangsúlyosan *nagymamaszerű* asszony áll előttünk. Egy keményen végigdolgozott, eredményekben gazdag élet végén egy sikereire méltán büszke idős *asszony* készít számvetést a nyugalmas-boldog nyugdíjasévek előtt. Semmi különösebb fenségesség, semmi királyi allűr, lányai, családja és barátai előtt beszél. Tökéletes pillanatok, egy embert látok ereje-hatalma teljében, egy magabiztos *mater familias*t, s éppen ettől a családiasságtól válik oly megrendítővé elárultatása, kisemmizése, szerettei általi megaláztatása. Şerban egy igazi családi történetre talált Mihut remekbe szabott alakítása segítségével a *Lear* elején – és akkor még az egész

Koncz Zsuzsa felvételei

jelenetet átszövő finom iróniáról nem is beszéltünk –; nagy kár, hogy ez az *alaptörténet* fokozatosan elvész, és átadja a helyét egy – persze tisztességesen megcsinált – teljesen hagyományos *Lear király*-előadásnak. Nagyon jók még – nem véletlenül – az *igazi* nők: Irina Ungureanu (Regan), Daniela Nane (Goneril) és Nicoleta Hancu (Cordelia); mindhárman valósággal szárnyalnak abban a közegben, ahol egyedül nekik nem kell meg nem oldott identitáskérdésekkel foglalkozniuk. Sajnos röviden szólni kell a magyar szövegről is (szerzője méltán jelöletlen a színlapon): se nem Vörösmarty, se nem Kosztolányi, se nem Füst Milán, se nem Nádasdy. Egyszerűen szörnyű „vegyes felvágott", értelmetlen szófordulatok, magyartalanságok számolatlan mennyiségben, az pedig csak hab volt a tortán, hogy egy közepesen diszlexiás hölgynek jutott e szöveg felolvasásának amúgy is hálátlan feladata.

Nánay István

Hamletre várva

TOM STOPPARD: ROSENCRANTZ ÉS GUILDENSTERN HALOTT

Ideális a helyszín: Adriana Grand mintha eleve a Gyulai Várba tervezte volna a Román Színházi Szövetség, az UNITER idei fődíjas előadását. Az alapdíszlet három fő eleme mellett főszereplővé vált a XV. század elején épült téglaerődítmény. A színpad bal hátsó traktusát nézőtérrészlet foglalja el, itt ücsörög a két címszereplő, és végeérhetetlen fej vagy írást játszik. Jobb elöl a színpadsíkkal párhuzamosan állított, valójában csak az előadás második felvonásában szerephez jutó, hatalmas fém fiókos „doboz" áll, amely hivatalok vagy orvosi rendelők irat-, illetve kartotéktartó szekrényére éppúgy hasonlít, mint bonctermi hűtőkamrára (ez utóbbi funkciót be is tölti a darab folyamán, de ezekbe a fiókokba, mint szűk kabinokba préselve utaznak a szereplők Angliába is). A kettő között, a színpad felezővonalában vörös bársonyfüggöny, amelyet facsörlő segítségével húz fel és le két színházi tűzoltó. A darabbeli színészcsapat a nézőtéren át közlekedik a színpadra, s a mű alapjául vagy hátteréül szolgáló *Hamlet* többi szereplője a vár nyitott folyosóin, lépcsősorán jelenik meg, illetve távozik.

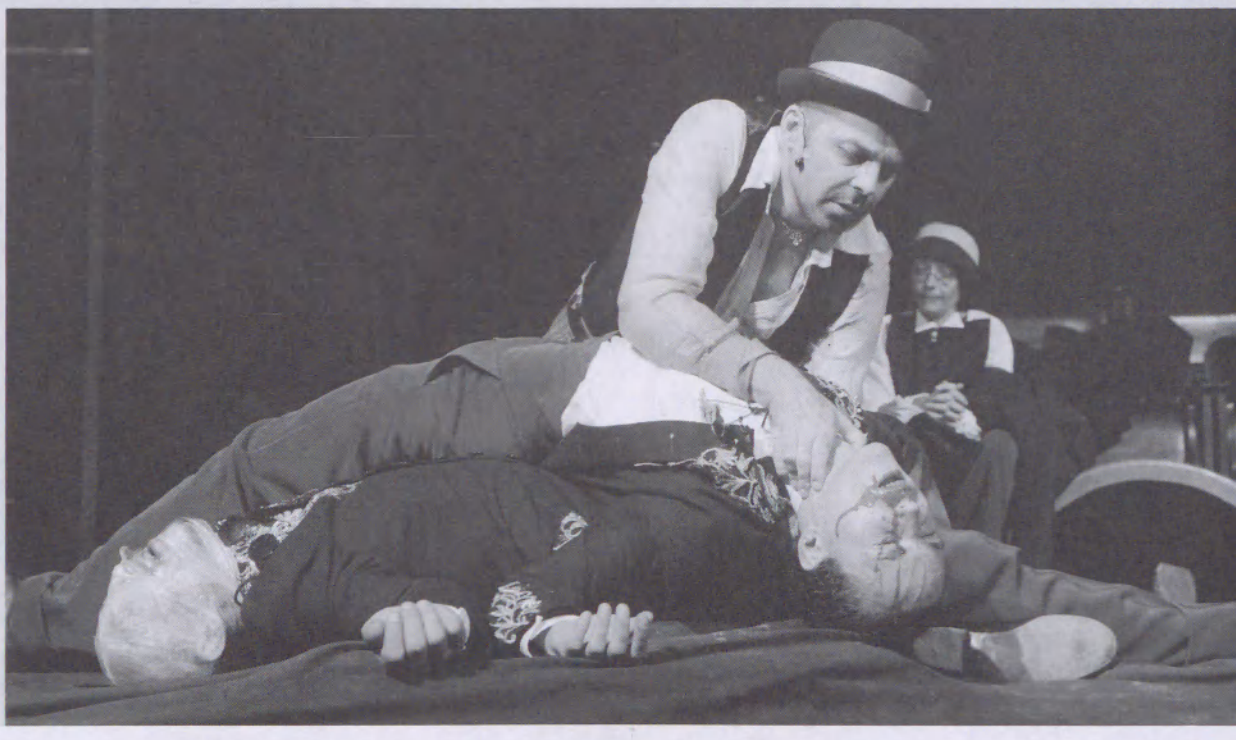
Mindebből nyilvánvaló, hogy a rendező, Victor Ioan Frunză számára a központi helyszín a színpadon lévő színpad, ahol keveredik két darab, két világ, és eldönthetetlen, hogy mi a valóság, és mi a játék. Hiszen Tom Stoppard színpadi műveinek – ahogy a *Rosencrantz és Guildenstern halott*nak is – a lényege az eldöntetlenség, a filozófia és bohóctréfa egymásmellettisége, az enigmatikusság, a játék, s mi lenne ehhez a legalkalmasabb terep, ha nem a színpad.

A negyvenöt évvel ezelőtt írt darab olyan szakaszhatár az angol színműirodalomban, mint az egy évtizeddel ezt megelőző Osborne-dráma, a *Dühöngő ifjúság* volt. Az 1967-es Old Vic-beli bemutató nem csupán a szerző karrierjét indította el, hanem egy új színházi fogalmazásmódot is meghonosított. A posztmodernt megelőlegező gesztus az, ahogy az író felhasználja Shakespeare *Hamlet*jét és Beckett *Godot*-ját, no meg a különböző filozófiai idézeteket, töredékeket. Az alapötlet frappáns: nézzük meg, vajon ki az a két epizódszereplő, aki felbukkan a helsingöri udvarban, Claudius megbízásából spicliskedik, majd „szoros őrizetként" Hamletet Angliában végrehajtandó kivégzésére kíséri, de végül őrájuk vár a bitó. Kik ezek a kisemberek, hogy kerülnek a dán királyi udvarba, mi közük a nagypolitikához? – ezek a darab fő kérdései. Nyilvánvaló, hogy a két jelentéktelen figurának fogalma sincs, mibe keveredett, képtelenek átlátni a körülöttük zajló eseményeket, s jószerivel Hamlethez is alig szólhatnak.

Ám a darabnak van egy másik lényeges rétege is, ez pedig maga a színház. Ahogy Shakespeare-nél, Stoppardnál is fontos a városi színjátszók szerepe, akiket Hamlet az egérfogó-jelenetben céljai szolgálatába állít. De míg a *Hamlet*ben epizodisták maradnak, Stoppard a két címszereplővel azonos súlyt ad a tragédiajátszóknak. Vezetőjük, a Színész szembesíti rosencrantz-guildensternt a valósággal, beveszi őket a truppba, együtt lépnek fel a király előtt, ám Rosnak és Guilnek a *Hamlet*-részletekben, illetve a társulattal játszott szerepei egyre jobban összekeverednek. Csak a végzetessé váló hajóúton ismerik fel, hogy mi lett volna a teendőjük, hogy nemet is mondhattak volna a megbízásra, „de valahogy elmulasztottuk" – summázzák békés egyetértésben.

Stoppard azonban nemcsak a *Hamlet*ra reflektál, hanem a *Godot*-ra is. A két szerencsétlenkedő mellékszereplő sok tekintetben olyan, mint Estragon és Vladimir. Az ő nevük is beszélő név, amelyek szintén lerövidülnek: ami ott Didi és Gogo, itt Ros és Guil. A Beckett-alakokhoz hasonlóan ők is állandóan filozofálnak, és viselkedésükben számos clown-vonás fedezhető fel. Ők is útközben vannak, és többnyire várakoznak. Az újabb utasításokra, a konkrét feladatra, Hamletra, a behajózásra – és a halálra, amelyről annyit beszéltek, de amelynek korai bekövetkeztével nem számoltak.

Ma már nem jelent különösebb nóvumot a dráma többrétegűsége, az abszurddal rokon hangvétele, filozofikus gondolatmenete, ám amikor 1971-ben a budapesti Nemzeti Színház bemutatta az erősen megrövidített darabot, e folyóiratban két cikknek kellett megjelennie: a „szabályos" kritika mellett a másik szerzőjének az volt a feladata, hogy ideológiai magyarázatot adjon, miként kell értelmezni a szocialista eszmeiségtől eltérő gondolatokat. Pedig Marton Endrének a londoni bemutató külsőségeit hűséggel követő rendezése igencsak megszelídítette a darabot, a lila, csapott cilindert és gérokkot viselő főszereplőket eleve lükének, „felsült oktondinak" ábrázolta. Ugyanakkor nem kerülte el a színrevitel legnyilvánvalóbb csapdáját: két nagy formátumú színész, Sinkovits Imre és Avar István úgy tette főszereppé az epizodistákat, hogy elfelejtődött, kik is ők valójában. A Színészt Kálmán György alakította. Marton a másik kényes kérdésben is tévedett: a darab nem a *Hamlet* parafrá-



FENT:
Balázs Attila (Guildenstern), Faragó Zénó (Hamlet) és Katona László (Rosencrantz)

JOBBRA:
Bandi András Zsolt a Színész szerepében

Koncz Zsuzsa felvételei

zisa, és a Ros és Guil szemszögéből láttatott Shakespeare-mű részletei nem egy nagy tragédiáról tudósítanak, hiszen ők épp az események végzetes voltát nem ismerik fel. Márpedig a rendező a társulat számos jelentős színészével (Őze Lajos, Ronyecz Mária, Sinkó László, meg a fiatalok: Szacsvay László, Blaskó Péter, Farkas Zsuzsa, Szersén Gyula s mások) igazi *Hamlet*et játszatott.

A másik, emlékezetes produkciót 1994-ben a Kamrában mutatták be Máté Gábor rendezésében. Három évvel korábban ugyanott Zsámbéki Gábor rendezte meg a *Hamlet*et. A két előadás ugyanabban a díszletben játszódott, s a két mű természetesen nagyon erősen és hatásosan reflektált egymásra. Hamletet Zsámbékinál a fiatalon meghalt Ternyák Zoltán, majd pedig Kaszás Gergő alakította, Máténé az akkoriban feltűnt Szabó Győző. A más nézőpontot húzta alá az is, hogy a *Hamlet*-részletek többi szerepében főleg civilek léptek fel, míg Rost Tóth József, Guilt Bán János, a Színészt Végvári Tamás játszotta.

A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház műsorán is szerepelt már a *Hamlet*, mégpedig ugyan-

annak a rendezésében, aki most a Stoppard-darabot színre vitte. Ez esetben tehát magától értetődő a produkciók egymásra rímeltetése. A mostani előadás külön érdekessége, hogy az akkori Hamlet – Frunză rendezéseinek visszatérő főszereplője, Balázs Attila – itt Guildenstern. Rost vendégként Katona László játssza, tehát a rendező – akárcsak annak idején Máté Gábor – a két figura felcserélhetőségét nem a külső hasonlóságukból értelmezi (hiszen a két színész alkata eléggé eltérő), hanem a világhoz való azonos viszonyukból. Természetesen az előadás középpontjában ők állnak, és a két kitűnő színész maradéktalanul megvalósítja az író által felállított paradoxont: Ros és Guil úgy válik főszereplővé, hogy mindvégig megmarad a valóságra érzéketlen, a tényekkel nem számoló, azokra mindig késve reagáló, a paternalizmusban magát jól érző kisembernek, az élet epizodistájának.

Frunză felerősíti a Beckett-szálat, s a Ros és Guil semmittevését, csetlését-botlását, fej vagy írás játékát, színészpróbáló filozófiai levezetéseit és elmélkedéseit, egymás froclizását vagy veszekedéseit a Katona–Balázs páros a *Godot*-hoz (és Ionescóhoz is) mérhető abszurd komédiaként játssza – bravúrosan. A produkció egyik legfontosabb jelenete – amelyben a két eszközember a Poloniust meggyilkoló Hamlet keresésére indul – nemcsak kettejük lényét s a köztük lévő viszonyt jellemzi tökéletesen, hanem a rendezés lényegét is, hiszen eldönthetetlen, hogy valójában milyen minőségben szerencsétlenkednek: rosésguilként, illetve a shakespeare-i vagy a színésztrupp által előadott *Hamlet* szereplőiként.

Ahhoz, hogy ez a bizonytalanság megszülethessen, a másik két síkot is hangsúlyossá kell tenni. Frunză a tragédiajátszók és a *Hamlet* szerepeit főleg a megfiatalított társulat ifjú tagjaira bízta, ezért a színészek és a szerepek kora többnyire nem illeszkedik. Ennek is köszönhető, hogy a főszereplők drámája mögé egységes stílusú, stilizált, hangsúlyos, mégis kellően visszafogott „háttérvilág" került. Ebből a világból két alak emelkedik ki: a Színész és Hamlet. Az előbbit Bandi András Zsolt keserű, okos, cinikus, egyszerre önérzetes és a megélhetésért majdnem minden kompromisszumot vállalni kész embernek ábrázolja, az utóbbit Faragó Zénó egy lehetőségeitől megfosztott, energikus, okos és cseles hősnek, mai fiatalnak mutatja. Kicsit olyannak, amilyen Balázs Attila Hamletje volt. Ez is a két mű közös rendezői szemléletének érvényesülését erősíti.

Herczog Noémi

Hogyan, hogyan

MIRIAM GOLDSCHMIDT ÉS A WARUM, WARUM

*Hogyan*nal, nem pedig *miért*tel indít a *Miért miért (Warum warum)* című előadás a VI. gyulai Shakespeare Fesztiválon (amely már másodízben kezd Peter Brook-rendezéssel!). Amennyiben számomra a színpadi megszólalás hogyanja az első kérdés, amely a nyolcvanöt éves Brook utolsó előttinek szánt rendezését, prózai hattyúdalát nézve eszembe jut. Erre a hogyanra lehet egy meggyőző válasz Miriam Goldschmidt. Miközben ennek a szövegkönyvnek a teoretikus anyagokat ötvöző, ügyes, precíz, óraműpontos szerkezetéhez elsőre sokkal kevésbé ösztönös, jóval technikásabb és szabálykövetőbb játékmódot képzelnénk, a különös kontraszt – az erős személyiségnek köszönhetően – mégis épp legfőbb „hogyanjává" válik az előadásnak.

Miriam Goldschmidt szépsége, a szabályoknak ellentmondó különössége abban rejlik, hogy bizonyára akad, aki teatralitását hamisnak ítélné. De talán mégsem véletlen, hogy ilyen reflexió nem üti meg a fülem, inkább mindenki a színésznő átváltozásait figyeli, például egyik Shakespeare-hősből a másikba. Pedig Miriam Goldschmidt – s ez neutrális hangnemben értendő – olykor színpadias. Brook egyik legfontosabb szerzője, Shakespeare ezt adja Hamlet szájába (Nádasdy Ádám hasonló szellemű fordításában): „...de arra mindig ügyeljenek, hogy a természetesség határait szem előtt tartsák. Minden, ami túlzás, az távol van a színjátszás értelmétől..." E jól ismert hamleti tanulság tehát a természetességet ajánlja a színésznek.

A film megjelenésével és térhódításával ráadásul az előbbi felszólítás új színezetet kapott: egyre inkább a „játékmentes" színpadi létezést, a kamerák által láttatott élethűséget érezzük természetesnek. Az okot pedig, amiért magyarul az *art* szót anno *művészetnek* fordítottuk, a szükséges műviséget, úgy tűnik, kevésbé igényeljük. Dokumentumszínházra és performanszra éhes korunkban legtöbbször a természetességet tartjuk, érezzük valódi(bb)nak. De – hogy az igazat mondjuk, ne csak a valódit – valamifajta műviségre olykor talán mégis szükség lehet. Mint az érezhető volt, és később számomra ki is derül (mert a fesztiválon dolgozva tolmácsolok a színésznőnek, és kísérgetem),

Francesco Agnello
és Miriam Goldschmidt

Kiss Zoltán felvétele

Miriam Goldschmidt civilben is teátrális, vagyis személyisége éppen így mutatkozik meg: esetében a köznapi természetesség egyet jelent a színpadi teatralitással. Vagy a színpadi teatralitás jelenti számára a köznapit. Egy biztos, a színpadiasságot nála folyamatos önreflexió és önirónia váltja, egyfajta időzített V-effekt.

Ez a billegés a szöveg szintjén is megvalósul: előbb egy Craig-anekdotát hallunk arról, hogyan talál rá egy színész a „színpadon beszélni tilos"-táblára (minő abszurdum), miközben a jelenet valahol arra fut ki, mennyire nem a beszéden múlik a színház. Bár ami azt illeti, itt a beszéd is gördülékeny, mivel Marie-Hélène Estienne és Peter Brook szövegkönyvét maga a főszereplő fordította németre, saját szájízének megfelelően alakítva és egyúttal saját képére is formálva az anyagot: egy Miriam Goldschmidt-központú előadást nézünk. Forgách András egyszer azt írta Ivo Dimcsevről, hogy „ő talán nem is színész, hanem valami más. Ő egy Ivo Dimcsev-művész" (*SZÍNHÁZ*, 2006/10.). Mivel itt is a személyiség uralja a szöveget, maradjunk abban, ha kissé frivol is a gondolat, hogy itt egy Miriam Goldschmidt-művésszel találkozhattunk. A „hogyan" kérdésére adható másik válasz neve természetesen Peter Brook.

A *Warum, warum* minimalista, csaknem üres tere, amely a színészt, a médiumot helyezi középpontba, nem okoz meglepetést sem annak, aki tőle csupán a színházi bibliát, *Az üres teret* ismeri, sem annak, aki már látott Brook-előadást is. Ketten, Miriam Goldschmidt és Francesco Agnello zenész felelgetnek egymásnak, akár egy bohóctréfa clown-párosa. Agnello játszik a *hangon*, egyszerűnek látszó ütőhangszerén, melynek ősi dobbanása meghazudtolja, hogy nem kétezer éve Afrikában, hanem öt évvel ezelőtt Svájcban találták fel. Goldschmidt pedig néha bohóc, máskor modern istennő, a díva: egyszer kobold, máskor vonzó nőszemély.

Az előadás összetevői: két színész, egy dob (a legelemibb hangszer), valamint egy guruló fa ajtókeret. Amely azonban csak néha ajtó, amin Shylock lép be, megérintve a láthatatlan mezüzét. Máskor a színésznő fergeteges táncot lejt vele, hol pedig fal lesz a keret, esetleg egy médium számára szolgáló kapu, melyen át Miriam Goldschmidt érkezik közénk egy másik világból, amivel médium-teste köt össze bennünket. Vékony, szép alakján ruhája egyszerű és fekete, melyen egy vörös kendő és egy amulett virít; az egész nő egyetlen hatalmas, sötét szempár, végül pedig mindezt tetőzi az óriás, hollófekete hajgömb. A legkevésbé sem „polgári" jelenség.

Inkább világpolgár, valamint színész, író és rendező. Magyarországon eddig a *Mahábhárata* kilencórás film-verziójában láthattuk, de külföldön számos rendezővel dolgozott, Tábori Györgytől kezdve Peter Steinig. Elsősorban mégis Brook színésznőjének tekinti magát, és itt érdemes volna megvizsgálni, mi lehet az, amit tőle megtudott, megtudhatunk. Miben hasonlít a *Warum, warum* Brook tavaly Magyarországon járt két rendezéséhez, a Beckett-kollázshoz *(Töredékek)* és a Gyulán bemutatott Shakespeare-szonett-montázshoz *(Love Is My Sin)*. Szinte hihetetlen, hogy Brook tavaly épp annyiszor látogatott el hozzánk, mint az azt megelőző időben összesen. Aki a nálunk járt *Lear királyt* (1964) és a *Szentiványéji álmot* (1972) nem vagy csak felvételről látta, de ma ismeri ezeknek a produkcióknak a kultuszát, mindhárom mostani előadásról távozhatott akár csalódottan is. Hol a „nagy Brook", hol a nagy forma, a mindent összetartó dráma, mi ez a monoszínház-mánia, mi ez az állandó önreflexió és önirónia, a legvégső kérdéseknek végső soron ezredik ismétlése, a válaszok szigorú kerülése? Bolond volna a nyolcvanöt éves Peter Brook, akár az öreg Lear, és bevallottan kevesebbet tudna, mint régen?

Ez a bolond most Miriam Goldschmidt lényén keresztül tölti be az *üres teret*, és meséli a másik Brook-bibliának, a *Változó nézőpont*nak teremtéstörténetét. Eszerint a színházat Isten az utolsó napon teremtette, mert az emberek unatkoztak. A színház tehát a hetedik nap szükséglete. El kell fogadnunk ezt a magyarázatot a „miértekre", hogy cselekedni, teremteni kell, vagy akár öngyilkosok is lehetünk, és van valami Miriam Goldschmidt tekintetében, amitől ezt a tanácsot fenyegető igazságnak tekinthetjük. Egy megkérdőjelezhetetlen állítás tehát mégiscsak elhangzik, de azért a *warum* a végszó. A *hogyan* kérdésétől így jutunk el a *miért*ig, patriarchájáig minden kérdőszavaknak.

Selmeczi Bea

Shakespeare kabátjai

SWEET WILLIAM; A KÉT FICKÓ ZIMBABWÉBÓL

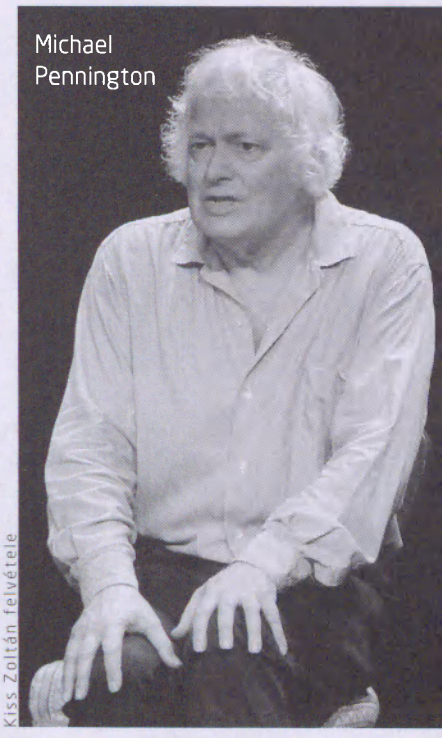
A *Sweet William's ghost (Édes William kísértete)* című angol balladában a szerelmes lány sóhajtozást hall az ajtajánál. Kedvesének szelleme érkezett haza, aki csak akkor talál nyugalmat, ha a lány feloldozza ígérete alól.

Michael Pennington a *Sweet William* című monodrámában Shakespeare szellemét idézi meg töredékes életrajza, művei és néhány anekdota segítségével.

A színpadon egyetlen szék áll. Nem kifejezetten színházi előadást látunk, inkább a legtökéletesebb egyetemi előadást, ahol a professzor unalmas lexikonrészletek helyett árnyalt képet rajzol a szerzőről a téma mély és alapos ismeretében. Az ismeret vitathatatlanul alapos, hiszen Pennington egész életét Shakespeare-nek szentelte. Negyven éven át számos főszerepet játszott, számos darabot rendezett a Royal Shakespeare Companyben, a National Theatre-ben és az English Shakespeare Companyben, amit ő alapított 1986-ban Michael Bogdanov rendezővel, a produkció mögött pedig nagyjából húszezer órányi (három év) tanulmánymunka áll. Nem a művek megértéséhez akar közelebb vinni az alkotó életén keresztül, nem mesélni akar a bárdról, hanem a részünké tenni.

Minden kétséget kizáróan még ma is Shakespeareből táplálkozik az európai színház, darabjait folyamatosan játsszák, minden rendező megpróbálkozik saját értelmezésével, meghatározza önmagának és színházának viszonyát a szerzőhöz. Pennington Shakespeare-rel való kapcsolatát személyes élményeiből (tizenegy évesen egy *Macbeth*-előadástól megilletődve vetette bele magát a szerző tanulmányozásába) és egy általánosabb színházi felfogásból közelíti meg, egyfajta időtlen értelmezést keresve, ami Shakespeare életrajzából és a korabeli hagyományokból áll össze. Az általa megjelenített karakterek nem egy adott időszak figurái, lenyomatai, hanem különböző típusú lélekzsákok.

Pennington felvonultatja a bárd életének fontosabb állomásait születésétől haláláig, de hosszabban a homályos elemeknél időzik el. Vajon Othello gonosz kísértője az író stratford-upon-avoni szülőháza mellett álló Jago ékszerbolt tulajdonosáról kapta a nevét? Lehet, hogy fiatal korában egy vándorszínésztrupphoz csatlakozott, ahol többek között egy *Makrancos hölgy* című darabbal is találkozott? Vajon a vígjáték hibáit felismerve írta újra? Ahhoz a színésztípushoz tartozott, aki néha-néha kirúgott a hámból, majd feleségét szerelmes versekkel próbálta kiengesztelni? Milyen hatással volt darabjaira, amikor Erzsébet királynőt I. Jakab váltotta fel a trónon?


Michael Pennington

Kiss Zoltán felvétele

Shakespeare kapcsán a színészetről, a színjátszás nehézségeiről is beszél, arról, hogy a színpadon átélt érzelmek gyakran valódibbnak tűnnek a megélteknél, vagy a színészek lealacsonyítják az érzelmeket, mert nem tudnak mit kezdeni velük a színpadon kívül.

Pennington gyakran hangsúlyozza, hogy Shakespeare magasan felette áll kortársainak, például az ünnepelt Robert Greene-nek és Marlowe-nak. Ezt azzal magyarázza, hogy a szerző beemeli műveibe a vidéki nyelvezetet is, a korabeli fennkölt stílust humorral és vaskossággal vegyíti, és darabjaiban a szegény ördögök világlátásukban rendszerint leiskolázzák a képzett udvari tudósokat.

Az előadásban elhangzanak részletek a *Hamlet*ből, az *Antonius és Kleopátrá*ból, a *III. Richárd*ból, a *Troilus és Cressidá*ból, a *Szeget szeggel*-ből és a *Téli regé*ből. Az idézetek beépülnek a szövegbe, ugyanakkor jóval többek egyszerű példáknál, Pennington lenyűgöző színészetébe is betekintést nyújtanak. A művész egy másodperc leforgása alatt ölti magára a legváltozatosabb karaktereket, legyen szó királyról, asszonyról vagy gyerekről, mintha csak ki-be bújna egy kabátból. Nincs szüksége semmilyen kellékre: testtartással és intonációval mindent képes megjeleníteni.

Leggyönyörűbb idézete a ritkán előadott Dicky (Gloucester Richárd)-monológ a *VI. Henrik*ből és Thisbe „színház a színházban" szerepe a *Szentivánéji álom*ból. Egyetlen előadásban sem láttam még Thisbe alakját ilyen pontosan megformálni. Az első mondatok még zavartak, mintha valaki életében először lépne a nyilvánosság elé, majd rátalál a színészetre és az amatőr játék profizmusára.

Pennington nem engedi Shakespeare szellemét békében nyugodni, addig bújik ki-be a szerepekbe, míg a kabát alatt kirajzolódnak egy hús-vér ember körvonalai.

•••

Penningtonnak az európai színház Shakespeare-hez való viszonyát boncolgató előadása után két zimbabwei színész és német rendezőjük arra vállalkozott, hogy az európai színházat afrikai hagyományokkal és motívumokkal ötvözze. Mindhárom fiatal Londonban lakik, ahol a különböző kultúrák egymás mellett élnek, és gyakran áthatják egymást. A nagy angol birodalom, amelynek Shakespeare valamikor a részese volt, mára inkább sokszínűségének és valamikori gyarmatai kulturális hatásainak köszönheti érdekességét.

A két fickó Zimbabwéból (Vakomana Vaviri Ve Zimbabwe) A két veronai nemes történetére épül, de az előadást végigkísérik az afrikai hangulatelemek.

A darab elején a két színész (Tonderai Munyevu és Denton Chikura) angolul és sonául foglalja össze a cselekményt. Később sonául énekelnek, Chikura kalimbán kíséri magát, majd törzsi táncot lejtenek. Ezekben a részekben mosódik leginkább össze az európai és afrikai színjátszás, és keveredésükből valami igazán friss és hiteles születik.

Minden szerepet a két nagyszerű színész alakít, még a kutyáét is. Bár színpadon mindig olcsó poén az állatok megformálása, Munyevu kilógó nyelvével, majd a rövid póráztól elkomorodó arcával nem alacsonyodik le a vásári komédiák szintjére. Kutya-karakterét emberi tulajdonságokkal ruházza fel.

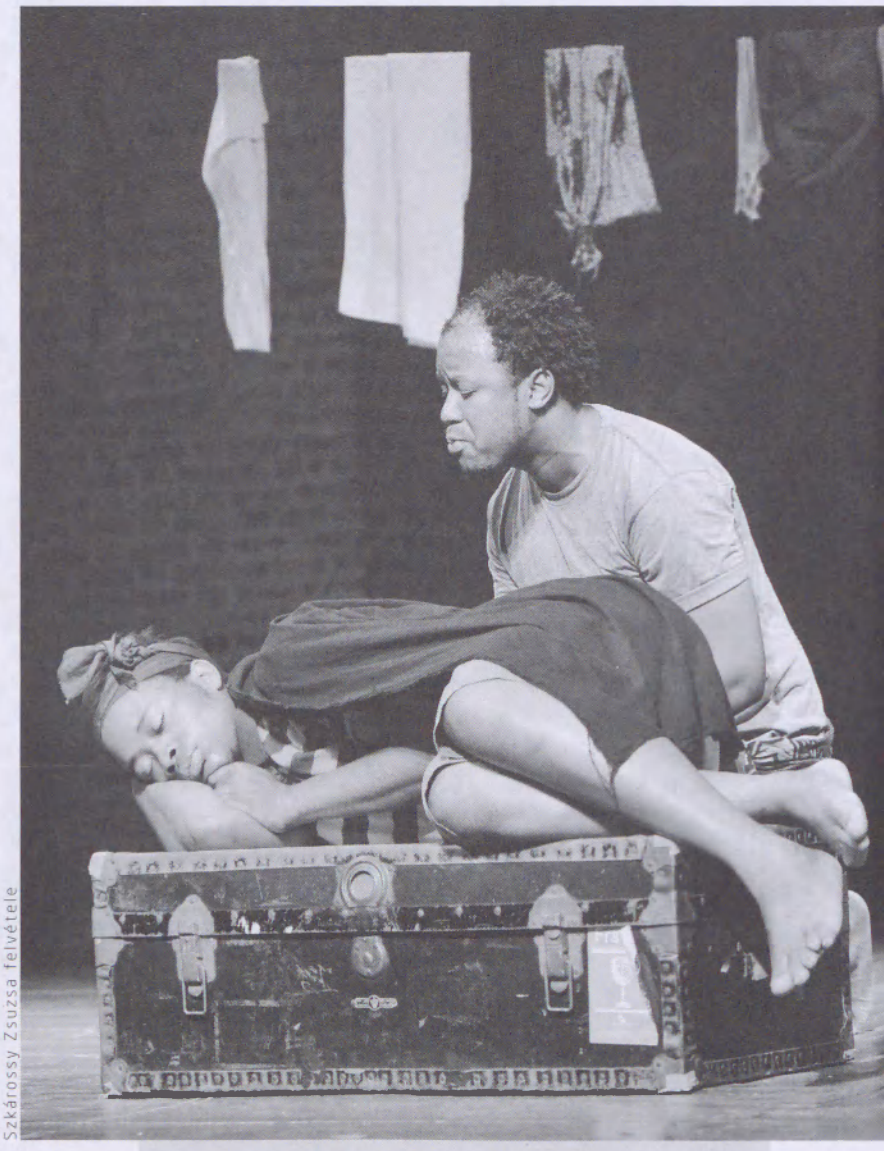
Együttesen nevetségessé teszik és karikírozzák az udvarlókat s hölgyeiket, szolgáik előrelátását és bölcsességét hangsúlyozva. Chikura Júliát, Munyevu a szolgálólányt formálja meg legmulatságosabban egyetlen kendő segítségével.

A két beszélő nevű ifjú, Valentine és Proteus alakja csak kiindulópontul szolgál a barátság, árulás és szerelmi rivalizálás bemutatására.

Már régen is éltek a szerepösszevonás lehetőségével, az idei gyulai Shakespeare Fesztivál pedig bővelkedett az efféle produkciókban. Bea von Malchus *VIII. Henrik*jében egyedül formálta meg az összes karaktert, és Zsótér Sándor *Hamlet*je a lehetőségekhez mérten ugyancsak összevonta az egyes szerepeket.

A zimbabwei fickók azonban nem minden esetben játszhatják ugyanazt a karaktert, ahhoz túl sok a szereplő, ezért néha felcserélődnek a szerepek, vagy a közönség soraiból hívnak „pótszínészeket". A fonalat mégsem veszítjük el. Szerencsére rendelkezésükre áll Gyulán tartott színházi workshopjuk néhány résztvevője, akik készségesen vállalják az élő kellékek szerepét. A színészek és a közönség között amúgy sincs éles határvonal, még az erős színpadi lehatároltság ellenére sem. A színészek laza játékstílusukkal, folyamatos kiszólásaikkal beemelik a nézőket a cselekménybe. Sokszor úgy érezzük, csak egy szavunkba kerülne, hogy másképp alakítsák az eseményeket. Az előadás menetét megtörő kérdések és kiszólások nem hatnak V-effektként, tökéletes szimbiózist alkotnak a darabbal.

Minden nézőtéri történésre azonnal reflektálnak. Amikor megszólal egy telefon, Chikura összevont szemöldökkel teszi fel a kérdést: „miért szól a telefon, miközben én épp a nagymonológomat próbálom elmondani?" Az előadást leállítva elmagyaráznak egy dramaturgiailag homályos részletet, majd magyarra is lefordíttatják. Bár a feliratozás jól működik (sokkal jobban, mint a korábbi előadásokban), a két színész nem ad esélyt a technika ördögének, s többször a felirat-csík



Szkárossy Zsuzsa felvétele

Tonderai Munyevu és Denton Chikura

felé fordulnak, hogy meggyőződjenek róla, együtt halad-e velük. Ha végképp elbizonytalanodnak, rendezőjüktől (Arne Pohlmeiertől) kérnek megerősítést. Amikor megakadnak a történetmesélésben vagy a szövegben, a magyar feliratból próbálnak visszakövetkeztetni, de mindezt olyan természetes egyszerűséggel teszik, mintha a tévesztés szándékos lett volna.

A két művész fantasztikus színpadi jelenlétével betölti a teret, kellékeik és az előadás lelke elférnek egy régi kofferben. Ezzel járják a világot. A koffer mégis feneketlennek tűnik, mert bár csak egy szárítókötelet, számos színes kendőt és ruhadarabot tartalmaz, elegendő az egész színpadképhez. Ha következő előadásukat, a *Hamlet*et is képesek ugyanezzel a bőrönddel eljátszani, érdekes lehetőséget kínálnak a magyar alternatív színházi válság megoldására.

Kolozsi László

Vezér-áldozat

RICHARD WAGNER: TRISZTÁN ÉS IZOLDA

A sakk isteni eredetű játék. Al-Maszúdi szerint Balhit hindu király találta fel. A sakktáblához hasonlóan néz ki a *Rámájaná*ban az istenek bevehetetlen városa, Ajódhjá. A 8 x 8-as fekete-fehér mező a *Vasztu mandalát* is idézi. A Vasztu jelent szubsztanciát, lényeget, de jelenti a valóságot is. A bábuk lépései is az isteni jellegre utalnak: a bástya lépései a férfierőt testesítik meg, a futóéi a nőit. A huszár mozgása pedig az intuícióra utal. Csak a reneszánsz idején bonyolódnak a királynő (vezér) és a király lépései.

A sakk mindezek mellett azért mondatott isteni játéknak, mert mintha példázat lenne a döntések természetéről, a *karmáról*, és ilyeténképpen nem csupán egy játék, hanem a meditáció egyik formája is. A benne való elmélyülés a játszó megvilágosodását szolgálja, átérezteti vele döntéseinek súlyát. A döntésekkel, vagyis a lépésekkel a táblán mozgásba hoz egy olyan akaratot, mely szigorú szabályoknak van alávetve. A lépések mintha sorsot szőnének, behatárolva a következő lépések lehetőségét – tehát a játékban elmélyülő átérezheti, hogy egyes döntései miképpen korlátozzák döntési szabadságát. Átérezheti *akarat és végzet* összefüggéseit, és eljuthat annak belátásáig, hogy minden tettének mélyreható és megváltoztathatatlan következményei vannak. Szabadulása csak úgy és akkor lehetséges, ha ezekkel is számolva tesz lépéseket, ha átlátja: nem ellenfelének lépései korlátozzák – azok hálót fonnak köré kényszerekből és engedményekből –, hanem egy magasabb rendű akarat. A sakkjátszmabeli harc szimbolikus: értelmezhető két fél szerelmi küzdelmeként is.

A Művészetek Palotájában rendezett Budapesti Wagner Napok bemutatója idén a *Trisztán és Izolda* volt. A rendezők, Szemerédy Alexandra és Parditka Magdolna a MűPa színpadának közepére egy hatalmas sakktáblát helyeztek. Ez uralta a színpadképet az első felvonásban. A szereplők feketében és fehérben játszottak, a színek csak a harmadik felvonásban egészültek ki a vörössel, az előtérben katonák (vagyis a gyalogok) vívtak ádáz párbajokat, mint egy francia kosztümös film hősei, kardjukat csörtetve a lépcsőkön is. A sakktábla fölött, a karzatnál állt Marke király vára, amely olyan volt, mintha egy gránittömb repedt volna meg. A rendezők – úgy hiszem – nem csupán a világosság és a sötétség harcát látták meg e darabban, hanem a roppant nagyságú sorsdrámát is: akarat és végzet drámáját.

A „probléma" szó egy antik sorsjátékra utal (a *proballo* annyit tesz: elé vetni). Richard Wagner műve *problematikus*. Abban az értelemben, hogy a lényeges, az élet minőségét alapvetően befolyásoló *emberi problémákat* teremti újra a színpadon, azokat a mítoszok világába transzponálva. És abban az értelemben is, hogy – a darab megrendezhetőségét is kétségessé téve (Wagner 1878. szeptember 23-án azt mondta Cosimának: „miután megteremtettem a láthatatlan zenekart, szeretném feltalálni a láthatatlan színházat is") – szinte kibékíthetetlennek tűnő módon egyesül benne a lélektanilag pontos ábrázolásból következő realizmus szimbolikus, rituális eseményekkel (ezeket a *Trisztán* rendezői erős vizuális effektusokkal emelték ki) és olykor még mesei elemekkel is. Mindezek egységgé csak Wagner fejében álltak össze (a színpadi utasításai ezért is olyan vadak). A rendezőket tehát a roppant mű választás elé állítja: vagy a realista színház felé közelítik, vagy mint az emberin túllépő mitológiát állítják színpadra. A Wagner Napok *Ring*jét rendező Hartmut Schörghofer nem tudott dönteni: előadásait háttérvetítésekkel nem egy képben a realizmus felé hajlította. Szemerédy Alexandra és Parditka Magdolna már a sakktábla beállításával jelzi, és a – színpadtechnikai és anyagi lehetőségekkel önmagában nem magyarázható – puritán színpadképpel egyértelművé teszi: az operával mitologikussá növesztett életproblémákat mutat meg.

A Wagner-operáknak két különböző vizuális világuk van: az egyiket a zene és szöveg komplexumából lehet kiolvasni, a másikat Wagner rendezői utasításaiból. Úgy vélem, védhető, ha egy rendező ez utóbbival szinte egyáltalán nem törődve absztrahálja az operát. Az első felvonás Wagner utasítása szerint egy hajón játszódik. A MűPában a Hajó a szövegben vet horgonyt. A metaforikus ábrázolás már a kezdet kezdetén, mielőtt még az első hangok felcsendülnének, előtérbe tolakszik, ugyanis nem a nyitányt halljuk, hanem egy hangmontázst, ami akár a civakodó szerelmesek, a vágyaikkal küszködők hangja is lehetne. Ez a kezdés megelőlegezi, hogy a rendezők ugyanakkor igyekeznek e dráma figuráinak minden elvontságuk ellenére nagyon is – túlságosan is – emberi, esendő, vagyis hozzánk, (hétköznapi, nem fehér, nem fekete, hanem szürke problémákkal küszködő) nézőkhöz hasonló vonásait kidomborítani.

Szemerédy Alexandra és Parditka Magdolna értelmezésében tehát a *Trisztán* sorsdráma: a két (hétköz-

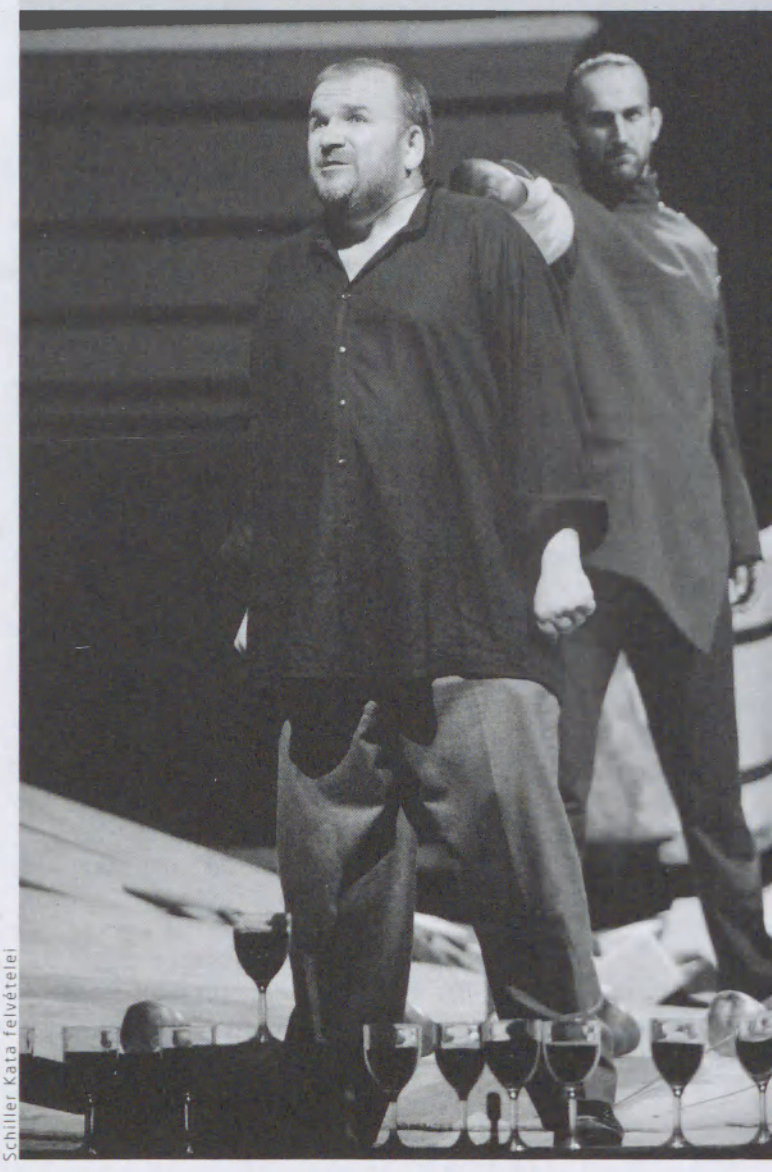
napi, de a szerelemben irreálissá növő) főhős minden lépésének beláthatatlan következménye van. A szerelemben megvilágosodtak, hiszen átlátják a kényszerűségek mozgatórugóit, ám e kényszerek átvágására nem a halál az egyetlen lehetőségük. Ők azonban minden döntésükkel e végső megoldás – a *matt* – felé haladnak. A sakk szimbólumrendszere a mellékfigurák esetében is megjelenik: a második felvonás a gyalogok vívásával indul (ez egyébként nem eléggé megrendezett, mozgásuk nem elég pontosan koreografált, ráadásul jobban illene a színpadhoz egy stilizáltabb harcforma, teszem azt, a japán kendo); az Ifjú hajós (Horváth István) és a Pásztor (Megyesi Zoltán) is mintegy futók, szinte hallani lehetett lihegésüket; Marke a Fehér Király; Brangäne (Németh Judit) a varázsitalt a sakktáblából kivett kockán keveri.

A mitologikus típusú rendezésekben fellépő énekesek rendszerint mintha alkatilag is idomulnának az elképzeléshez. Finoman fogalmazva: drabálisak. Nagyságuk a testtömegükben is megmutatkozik. A számomra legteljesebb alakítást nyújtó Izolda, Birgit Nilsson sem volt kis darab. A Wagner Napok Trisztánja, Christian Franz ebből a szempontból sem tökéletes választás: hangja óriási, biztos, de mégsem maradéktalanul Trisztán-hang. Azonban ha vokális kultúrája nem is teljesen, de színészi képességei mindenképpen alkalmassá teszik e szerepre. Vergődő, a hatalmas érzések súlya alatt nem meghajló, hanem megtörő, nagy formátumú férfi. A jelenleg a stuttgarti társulathoz tartozó Barbara Schneider-Hofstetter (szinte a koncepcióba nem is illően) kecses és helyes Izoldája közel volt a tökéleteshez, de az általam hallott előadást nem bírta végig hanggal. Még így is megrázó volt alakítása, és nem elsősorban neki, hanem a roppant anyagnak tudható be, hogy nem éppen a szerelmi halál lett az abszolút csúcspont. (Az első két előadáson Anna-Katharina Behnke énekelte Izoldát. – *A szerk.*)

A katarzis elmaradása mégsem az énekeseknek róható fel, hanem sokkal inkább a rendezőknek: a szerepeket, a jeleneteket túldimenzionálták. Kevés eszközzel élő rendezésük számos helyén úgy éreztem, hogy a mű mitikusságát kidomborító fogások nem adekvátak, nem szükségesek. Vonatkozik ez például Trisztán megvakítására (amivel mintha az Oidipusz-mítoszt emelték volna be – feleslegesen – a rendezésbe) és a vakság folyományaképpen megjelenő gesztusrendszerre, színekre is. Igen hatásos volt ugyanakkor, hogy abban a pillanatban, amikor a szerelmesek megitták a vesztüket okozó bájitalt (bár az vitatott, hogy valóban itt esnek-e szerelembe, nem pedig már korábban), a sakktábla nagy robajjal beszakadt; a mezők bedőltek a hasadékba. Ha a Vasztu valóságot (is) jelent, ezt értelmezhetnénk úgy is, hogy e pillanatban szakad be a két szerelmes valósága, és gravitálnak ezután a halál felé. A második felvonásban a pusztító erőt a leszakadó karzat – a rendezők lenyűgöző *díszlet-*

BALRA: Anna-Katharina Behnke (Izolda), Németh Judit (Brangäne) és Tomasz Konieczny (Kurwenal)

LENT: Christian Franz (Trisztán) és Anna-Katharina Behnke



Schiller Kata felvételei

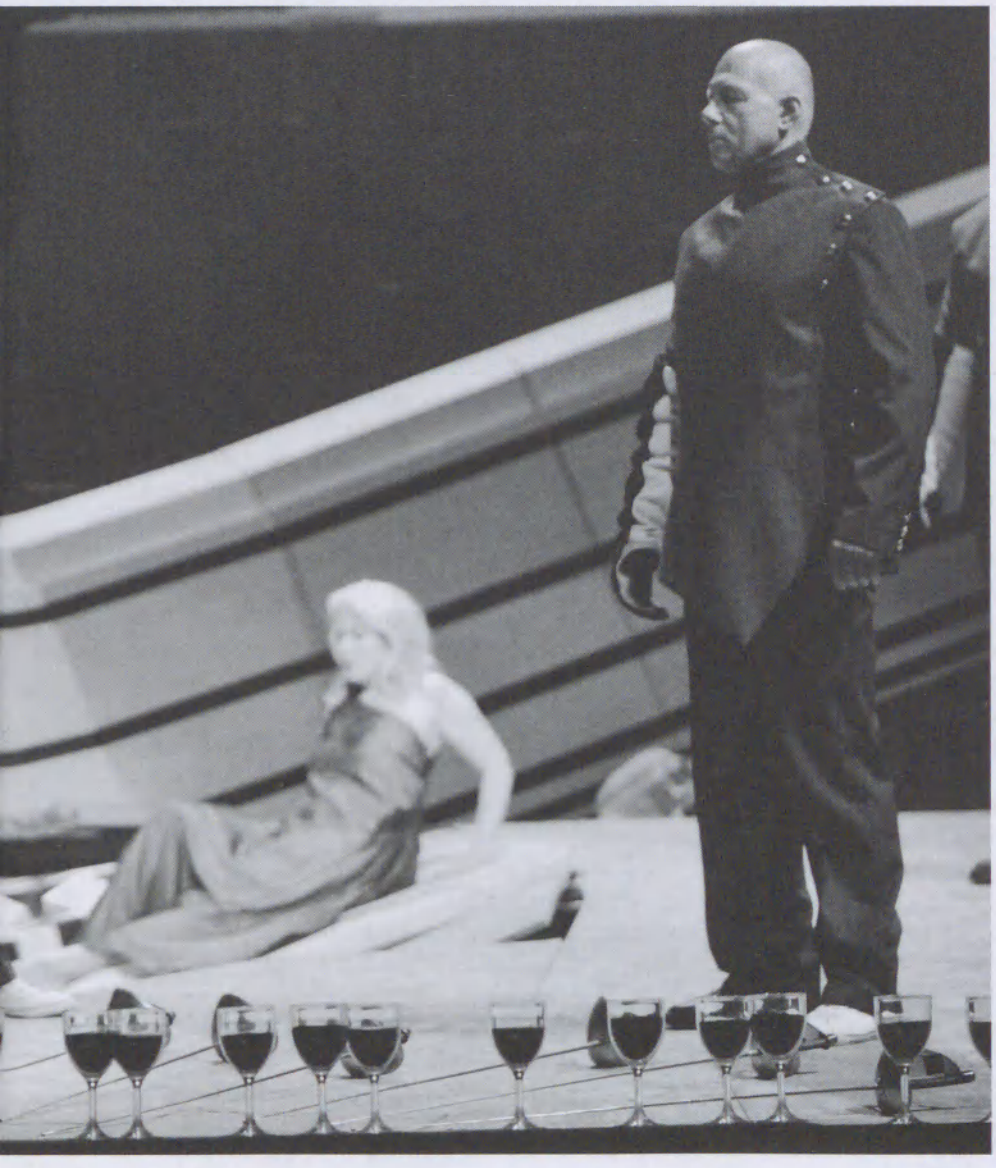
leleménye – jelképezte. Mintha földindulás pusztított volna a Bartók Hangversenyteremben...

A *Trisztán*-rendezések két sarkalatos pontja az első felvonás kettőse, illetve Izolda szerelmi halála. Az előbbiben nem egy rendező azt érzékelteti, hogy a kettős halál gondolatának keserű magja már e jelenetben benne van, a szerelmi halált pedig némelyek (Ponnelle például) Trisztán látomásaként mutatják be. Szemerédy Alexandra és Parditka Magdolna rendezésében a szerelmesek igen távol, még a második felvonás nagy szerelmi kettősében is méterekre állnak egymástól. Dieter Dorn ugyancsak egymástól kétségbeejtően messzire helyezte el a szerelmeseket, a megoldást azzal magyarázva, hogy Trisztán még mindig lelkifurdalást érez Morold halála miatt, és nem is mer közelebb menni Izoldához. Jelen esetben azonban a távolság indoka a szereplők *nagysága* – mivel nem csupán emberi, hanem szimbolikus lények, akiknek individuuma életfilozófiával párosul (Trisztánnak azért kell vakká lennie, mert nem bírja látni, hogy a rend, amelyben hitt, hogyan omlik össze). Így aztán mintha ez a távolság nem is választaná el őket annyira.

A *Trisztán*hoz – hogy az emberi dráma, egy szerelmi háromszög története is kibontakozhasson – erős Marke király kell. Jan-Hendrik Rootering fölényesen uralta szólamát, hangjának nemes és meleg tónusa a legjobb példákhoz méltóvá tette. Németh Judit mindvégig pontosan, nagy expresszivitással, megkapóan énekelte Brangänét. A szólamokat – számomra meglepően – a német iskolát képviselő énekesek nem mindegyike énekelte beszédszerűen, példamutató dikcióval: Barbara Schneider-Hofstetter kissé osztrákos ejtése olykor furcsának hatott.

Az előadás természetessége Fischer Ádámnak is köszönhető – pontosabban annak, hogy Fischer vezénylése tökéletesen illeszkedett a színpadi koncepcióhoz. Nem csupán azért volt élmény az előadás, mert poétikusan szólalt meg a vágy-motívum, gyönyörűen a Trisztán-akkord, hanem azért is, mert a zenei megvalósítás a rendezésnél sokkal pontosabban adta vissza, hogy e mű az életproblémák mitikussá növelésével éri el hatását. Fischer átéléssel, nagy elánnal vezényelte a hatalmas művet. Az általam hallott előadáson a Magyar Állami Operaház Zenekara erején felül teljesített, de csodákra még Fischer sem képes. A rezek bizony nem mindig szóltak pontosan, sok volt a pontatlan belépés, a bizonytalanság, a csúszás.

De mindezen megjegyzések természetesen annak fényében értendőek, hogy ismét, az idén is bebizonyosodott, hogy a Wagner Napokon *más a norma*, mint egyéb, operát játszó helyeken. Az előadásról távozók mind arról számoltak be, hogy feltöltötte, egyenesen *felverte* őket a *Trisztán*. Érezni lehetett, és ez talán a legfontosabb, a mű nagyságát, azt, hogy túlnő – és más ilyen művet nem is igen tudnék mondani – a zenén. És éppen ezért is volt – minden kritikus észrevételem ellenére – nagyszerűnek mondható Christian Franz Trisztánja: mert a szólamot nemcsak énekesként, hanem emberként is végig bírta.



RICHARD WAGNER: TRISZTÁN ÉS IZOLDA (Művészetek Palotája – Magyar Állami Operaház)

Vívómester: Pintér Tamás. **Vezényel:** Fischer Ádám. **Rendezés-díszlet-jelmez:** Parditka Magdolna és Szemerédy Alexandra.
Szereplők: Christian Franz, Anna-Katharina Behnke/Barbara Schneider-Hofstetter, Jan-Hendrik Rootering, Tomasz Konieczny, Németh Judit, Geiger Lajos, Megyesi Zoltán, Ambrus Ákos, Horváth István.
A Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara (karigazgató: Szabó Sipos Máté)

T+I

BESZÉLGETÉS SZEMERÉDY ALEXANDRÁVAL ÉS PARDITKA MAGDOLNÁVAL

A Trisztán-történetet az átlagközönség mint az egyik nagy szerelmi történetet ismeri. Karinthysan összefoglalva: idős férfi fiatal felesége és ifjú rokona egymásba szeretnek, nincs jó megoldás... Ismert emberi alaphelyzet, sok más mű is feldolgozza, többek között a *Phaedra*, a *Pelléas és Mélisande*. A nagy művek egyebek közt attól nagyok, hogy sokféle interpretációra, megközelítésre adnak lehetőséget, s talán ezért a leghűbb ábrázolásai az életnek. A *Trisztán* hangsúlyai is különbözők lehetnek: halál, szerelem, erkölcs, átok/bűverő, sors, egyén/társadalom, deviancia, erotika, hűség stb. Számotokra mik a fő alapelemek?

– **SZ. A.:** A Te és az Én. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy ez egyfajta határkeresés. Hol ér véget az Én, hol kezdődik a Te. Mi az, amit beleképzelek a másikba, és mi az, ami tényleg ő. És itt vannak az elvárások. Aki „civilizált" társadalomba születik, már csecsemőkorában rákerül egyfajta sínre: megvan, milyennek kell lennie, mit kell tennie. Kérdés, ki meddig bírja ezt.

– *Ez miért baj? A szerepek, keretek jók is lehetnek.*

– **SZ. A.:** Ha ezt Wagner is így érezte volna, akkor a *Trisztán és Izolda* sohasem készült volna el. Mindenki individuum is egyben, s mint ilyen lázad a meghatározottság ellen.

– *Egyén és társadalom közti feszültség?*

– **SZ. A.:** Igen. Mihelyt valaki azt mondja, én lelépek a sínről, megkeresem a saját utamat, a társadalom hirtelen ellenségként tekint rá. Mert ez a kilépés megindíthat egy lavinát: a közösség többi tagjában ellenérzést kelt, ha valaki a saját feje után megy, hiszen ez megkérdőjelezi az ő életüket is.

– *Trisztán eleve „deviáns", eltérő lett volna?*

– **SZ. A.:** Aki a saját útját járja, az deviáns? Itt Trisztán fejlődéséről van szó. Találkozása Izoldával csak segítséget nyújt neki abban, hogy meg merje tenni saját következő lépését.

– **P. M.:** Két nagy formátumú személyiség talál egymásra ebben a folyamatban. Kitörni a társadalmi szabályok kényszere alól mindkettejük alapvető szükséglete.

– *Ezek szerint ez a kilépés egymás nélkül is megtörtént volna?*

– **SZ. A.:** Igen, csak így megerősítik egymást a döntésben.

– **P. M.:** A végén ott a halál – azaz két pólus kiegyenlítődése, ami a férfi–nő ellentétpárból-dialógusból, két individuum összefonódásából keletkezik.

– *Tavalyi beszélgetésünkben is meglepett, hogy halálról beszélünk, de szerelemről nem... Ez a kettő egy volna?*

– **SZ. A.:** Ők egyek a feloldódás, a megsemmisülés utáni vágyban. Minden szerelem lényege az a vágy, hogy az ember feloldódjon a másikban. Nike Wagner ezt úgy fogalmazza meg, hogy „a gyönyör az a romantikus remény, hogy elveszíthetjük valakiben saját énünket".

– **P. M.:** Ez tulajdonképpen egy paradoxon: Trisztán arra vágyik, hogy önmaga lehessen, de egyben hogy feloldódjon, ne legyen önmaga.

– *Érdekes, mert az ember a szerelemmel az életet, a kiteljesedést társítja, nem a halált.*

– **SZ. A.:** A halál megoldás. Sokan egyfajta megoldást keresnek a szerelemben: egy tükröt, aki által megpillanthatja az ember önmagát. Az ember választ keres kérdéseire, és az egyik válasz a halál. Izolda azért rendeli maga elé Trisztánt az első felvonásban, hogy választ kapjon.

– *Az élet mint válasz itt fel sem merülhet?*

– **SZ. A.:** Elképzelhetőnek tartom, hogy Izolda más megoldást remél – az ital igazsága előtt van egyetlen pillanat, amikor még van esély arra, hogy minden jóra forduljon, hogy majd boldogan élnek, míg meg nem halnak, hogy öt egészséges gyermekük születik...

– *Számomra nagy különbség van kettőjük között. Trisztánban kezdettől van egyfajta melankólia, feladás, halálvágy, ami azután a születése elbeszéléséből is érthetővé válik. De Izolda „életre való", harcos, szenvedélyes nő.*

– **P. M.:** Igen, már Trisztán születésének pillanatában jelen van a halál. Izoldában erős az anyai örökség, benne van az anya varázsereje, „boszorkánysága". Varázslónő, kelta papnő, hatalomra született. Trisztán viszont végigküzdi az életét, megpróbál élni, és Marke királyban meg is találja az „apát", aki neki nem volt, de végül mégsem engedi meg magának az életet.

– *Ez a halálmotívum az előképekben is ilyen erős, vagy inkább csak Wagnernál?*

– **SZ. A.:** Gottfried von Straßburgnál már Trisztán halálban fogantatása is megjelenik. Blanscheflur, Trisztán anyja a halálra sebesült férfit, Riwalint szexuális aktussal kelti életre, és így fogan Trisztán, halálos szerelemben. Gottfriednál Izolda így mondja: „Tantris und Tristan zugleich. / Beide sind todgeweiht." („Tantrisz és Trisztán egyszerre. / Mindkettő halálra van szánva.") Ugyanez Wagnernál így hangzik: „Todgeweihtes Haupt,

todgeweihtes Herz". („Halálra szánt fej, halálra szánt szív.") Izolda felismeri Trisztán lényegét: az önmegsemmisítést. És éppen ez az, ami őt is mozgatja, az önrombolás. Trisztán megkönnyebbül, hogy Izolda tükröt tart elé; megnyugszik, hogy akkor tényleg véget vethetünk az egésznek, meghalhatok.

– *Sokan úgy tartják, hogy Wagner Mathilde Wesendonckot írta ki magából a* Trisztán*ban.*

– **SZ. A.:** Nem hiszem, nem így látom. Több ponton is összekapcsolható persze a Mathilde-ügy és a *Trisztán*, de Wagner nem elsősorban Mathilde mély dekoltázsába lett szerelmes – ez inkább egy mély szellemi egymásra találás lehetett...

– **P. M.:** ...ami az akkori nőkép szempontjából is fontos, hiszen a XIX. században a nőhöz nem elsődlegesen a szellemi partnerséget, az emberi egyenlőséget társították. Wagner Mathildében egy művészbarátot talált – és Trisztán is csak Izoldában lelhet szellemi társra. Wagner egyébként a *Wesendonck-dalok*ban Mathilde verseit zenésítette meg; a harmadik dal szövege visszaköszön Wagner librettójából. Érdekes a Trisztán–Marke kapcsolatával való párhuzam is: Wagner először Wesendonckkal barátkozik össze – a gazdag textilkereskedő felkarolja a bohém művészt –, de Wagner számára az igazi szellemi és emberi partner a jó barát felesége, Mathilde lesz. Ha itt Wagner valamit kiírt magából, az inkább az az élmény, amit Schopenhauer-olvasmányai jelentettek számára. Úgy érezte, mintha a filozófus személyesen hozzá szólna. Wagner is úgy látta, hogy az élet állandó küzdés, de van egy megoldás: hogy már nem akarok küzdeni, feloldódhatok. A szabad akarat egyetlen lehetséges formája maga az akarat tagadása. A szerelem egy nagy akarás – és ha én már eljutok addig, hogy ne akarjam, akkor valóban szabad vagyok. Ha az életakarat legnagyobb kifejezését, a szerelmet meg tudom tagadni, akkor meg tudom tagadni az életet is.

– *És miért akarom megtagadni?*

– **P. M.:** Mert különben mindig fáj. Csak ez a tagadás jelent egyfajta pozitív feloldódást a Semmiben.

– *A fájdalomtól való megszabadulás? Miközben hosszú tízpercekig arról énekelnek, hogy milyen fantasztikus a másik?*

– **SZ. A.:** A lényeg a halál, az emberi lét börtönéből való megszabadulás.: „Lass mich sterben...", „Lass den Tag dem Tode weichen..." („Hagyj meghalni...", „Hagyd, hogy a halál elűzze a nappalt..."). Trisztán azt is mondhatná, hogy reggel majd csiripelnek a madarak, és holnap este újra találkozunk. De ő úgy dönt, hogy már nem akarja ezeket az állandó ismétlődéseket.

– *Mennyire látjátok a darabot erotikusnak?*

– **P. M.:** Mindenki a második felvonást tartja a „beteljesülésnek" – pedig nem ez az első együtt töltött éjszakájuk...

Az aranyszőke hercegnőről és menyasszony-kérőjéről szóló kelta-ír mítosz első általunk ismert irodalmi feldolgozása a XII. század második feléből, [...] Bérol és Thomas de Bretagne szerzőktől származik, franciául. Sajnos mindkét mű [...] csak töredékekben maradt fenn. Fennmaradt azonban az a két, nem sokkal később keletkezett után-, illetve újraköltés, amelyet Eilhart von Oberge és Gottfried von Straßburg írt, középfelnémet nyelven.

[Trisztán és Izolda mindkét szerzőnél véletlenül, egy szolgáló tévedése folytán issza meg a szerelmi italt.] Az ital pontos funkcióján máig tanakodnak: hiszen Trisztán és Izolda az ital véletlen elfogyasztása előtt már régóta és jól ismerik egymást, tehát az semmiképpen sem a kapcsolatuk kezdetét jelenti. A gyógyító tudással rendelkező Izolda már kétszer is megmentette Trisztán életét, ők ketten tehát, úgy tűnik, „tulajdonképpen" egymásnak vannak rendelve, Trisztán azonban mégis a nagybátyja számára kéri meg az ír hercegnő kezét.

[...]

A középkori Trisztán és Izolda-elbeszéléseknél tehát az a kérdés: az ital vajon valóban valami véletlenszerű mozzanat, ami őket „villámcsapásként" éri – vagy inkább egy eposzi szimbóluma annak, hogy Trisztán és Izolda az „igazi pár", s a másik felállás valójában tévút?

[...]

Mindkét szerző – nagyon okosan – átengedi a döntést az elbeszélést hallgató vagy olvasó közönségnek: hiszen emberek közötti kapcsolatokban, különösen pedig szerelmi ügyekben tudvalevőleg kevés egyértelmű dolog van.

Az ital egy további, ezúttal azonban egyértelmű funkciója Eilhartnál és Gottfriednél egyaránt, [...] hogy a mágia, az ital varázsereje minden bűn alól felmenti a párt: egy varázsital hatásának kiszolgáltatva nem ők a felelősek Marke, vagyis a férj, a hűbérúr és a rokon elárulásáért, a „bűnös" sokkal inkább az a varázserejű ital. Ilyen módon „magyarázatot nyernek", és a közönség számára is elviselhetővé válnak azok a hallatlan, a társadalom minden előírásával szembeszegülő és megbocsáthatatlan normaszegések, amelyeket Trisztán és Izolda elkövet. És ennek megfelelően reagál Marke is, amikor a végén értesül az ital szerepéről.

[...]

Thomas Mann a máig felettébb ajánlható, *Richard Wagner szenvedése és nagysága* című tanulmányában tökéletesen helyesen állapítja meg, hogy a közösen elfogyasztott ital akár tiszta víz is lehetne, a hatása ugyanaz lenne, éspedig az, hogy a biztos közös halál várakozásában kettejük megkeményedett belső cenzúrája széttörik, és felszabadulnak az igazi érzések. Wagner tehát pszichológiai síkra tereli az egész eseménysort; ezáltal kiküszöböli egy tényleges varázsital motívumát, s megfosztja a történést a meseszerűségtől, ahol varázslás és bűverő még szerepet játszik. Izolda sokkal inkább akkor ébred hirtelen, villámcsapásszerűen Trisztán iránti szerelmének tudatára, amikor [korábban, Trisztán gyógyítása közben] a védtelen férfinak a szemébe néz, s részvéte szerelemmé fokozódik – az *agapé* (= felebaráti szeretet) érzéki-erotikus *erósszá* válik.

[...]

Hogy a szerelem végül is hogyan jön létre az emberek között, azzal a költészet, kezdetei óta, valamint a tudomány is intenzíven foglalkozott. Nem jutottunk tovább azzal, amit már Szapphó és Platón, Ovidius és Andreas Capellanus, majd később Goethe (a Wagner által nagyra becsült regényében, a *Vonzások és választások*ban) vagy Stendhal *(A szerelemről)* elmondtak: a szerelem jelensége, ami a keletkezését, lefolyását és alakulását, valamint a végét illeti, minden racionális magyarázat alól, mint mindannyian tudjuk, kivonja magát.

Müller – Panagl: *Ring und Gral*, 304–337.

– **SZ. A.:** XIX. századi szemmel nézve botrányosan erotikus a darab, és ilyen szempontból az első felvonás sokkal izgalmasabb, mint a második. Itt van mindjárt Izolda első mondata Trisztánhoz: „Wüsstest du nicht was ich begehre..." („Ha nem tudnád, mire vágyom..."). Szerintem itt Izolda testi vágyról beszél. Egyébként a *Trisztán és Izolda* egyik leglényegesebb eleme a halál-erotika, vagyis a halál és az erotika szétválaszthatatlan kapcsolata: Erósz és Thanatosz. A második felvonás ele-

jén, amikor Izolda követeli Brangänétől, hogy oltsa el a fáklyát, nemcsak „praktikus" okok vezetik, ez nem egyszerűen jeladás. A láng kioltása az élet kioltását jelenti, Trisztán és Izolda halálvágyának szimbóluma.

– **P. M.:** Az első felvonásban kettejük harca valójában arról szól, hogy akarják-e ezt a szexualitást vagy nem. Tehát akarják-e még az életet vagy sem. A kehely, az ital a szexuális motívum. Izolda addig provokálja Trisztánt, amíg végre belőle is kitör az elfojtott szexualitás. Kettejük összeütközésének katartikus ereje megnyit egy új dimenziót. Ebből az új felismerésből fejlődik tovább az egész a második felvonásbeli egymásban feloldódásig, ahol már nincs szükség a testiségre, mert ezt már nem lehet tovább fokozni – de mielőtt még beteljesülhetne a misztikus eggyé válásuk, betör a nappal, és újra jönnek a vágyhullámok, az életért való küzdés...

Szemerédy Alexandra

– **SZ. A.:** Ez a „sehnen" – az állandóan kielégülésre törekvő nemi vágy az akarat kifejezése. Schopenhauer rámutat, hogyan lehet ezt leküzdeni: kontemplációval, a művészetekkel, aszkézisen keresztül... A küzdés után marad a melankólia.

– *Egy filozófustól meg Wagnertől ez rendben van, de két fiataltól...*

P. M.: Ők egymás megfigyelésében, egymás tükörképében találják meg ezt a fajta kontemplációt – ez segíti őket át abba az örök állapotba.

– *Továbbra is kérdés, hogy két szerelmes ember miért a nirvánába vágyik. Trisztánnál még érthető, mert az ő sorsa kezdettől összekapcsolódik a halállal.*

– **P. M.:** Egy történet mindig több síkon zajlik, több síkon értelmezhető. A filozófiai réteg érthetővé tételéhez a szerző a nagyon is emberi érzést, a szerelmet választja eszközéül. Akit nem érdekel a filozófiai mondanivaló, az a szerelmi háromszög példáján keresztül is megértheti a társadalomból kiszakadni vágyást, a semmibe vágyást.

– **SZ. A.:** Fontos kiemelni, hogy itt nem hagyományos értelemben vett öngyilkosságról van szó. Ha valaki megöli magát, az nem azt jelenti, hogy megszűnik benne az élet akarása. Azért kell ez a hosszú második felvonás, hogy eljussanak az önpusztító, szuicid dühből egy magasabb fejlődési stádiumba, lelkileg eljussanak a feloldódásig. Ahol már nincs szükségük méregre.

– *Játsszunk olyat, amire a közönség mindig vágyik: vessük össze, mi volt a ti fejetekben, és mit láttunk mi. Ti mint rendezők csináltok valamit, amiben szándékok, gondolatok, konkrét jelentések vannak. A közönség pedig lát valamit, és értelmezi valahogy.*

– **P. M.:** Nem kell ugyanazt gondolnunk...

– *Valóban nem, de azért ennyire nem is posztmodern az egész, hogy mindenki gondoljon, amit akar. Nagyon határozott látványelemek és cselekvések vannak az előadásban, a sakktábla, a poharak, a vívás...*

– **P. M.:** Az a lényeg, hogy az általunk használt szimbólumrendszer is több síkon legyen érthető. A sakktábla konkrét elem, de sokféle asszociációt kelthet: stratégia, harc, játszma, ellenség, ellenfél, támadás. A vívás ebben párja a sakknak, itt is a stratégián, a szembenállók harcán, a nő–férfi ellentéten van a hangsúly.

– *Ez az: például a sakkról nekem eszembe sem jutott az ellenség. Sokkal inkább a dolgok bonyolultsága, komplexitása: együtt is vagyunk – szemben is állunk. Ha harc, akkor legfeljebb egy nagyon rafinált, nagyon intellektuális harc. Másnak meg esetleg egészen más asszociációi támadnak. Ez a szép metszet a programfüzetben, ahol Trisztán és Izolda sakkozik, szintén meglepő – bennem fel nem merült volna, hogy egy férfit és egy nőt képzeljek a sakktábla mellé.*

– **SZ. A.:** A szerelemnek is megvannak a meghatározott stratégiai lépései – különösen a Gottfried von Straßburg-féle történet korában, a középkor udvari kultúrájában: a virágnyelv, a ruha színe, a pillantás iránya, a kéztartás stb. határozott jelentéssel bír. Pontos rendszer szabályozta, hogyan nyeri el egy férfi hölgye szerelmét.

– *A sakk-szimbólum azért is érdekes, mert abban a partnerek teljesen egyenlőek. Nem is tudjuk, melyik a fekete, melyik a fehér. Egy teljes egészében intellektuális játék, ki gondolna az erotikára. Olyan mentális szintet jelöl, amit az ember nem a szerelemmel asszociál.*

– **SZ. A.:** A középkori szimbólumrendszer szerint a sakk erotikus jelentéssel is bír. Egyébként az eredeti történet szerint a gyermek Trisztán annyira tehetségesen sakkozik, hogy tudását norvég kereskedők pénzzé akarják tenni, ezért elrabolják; így kerül később Marke király udvarába. De létezik több középkori ábrázolás, amelyen Trisztán és Izolda a hajón, sakkozás közben kortyolgatják azt a bizonyos italt. A sakk politikai játszmát is jelképez: Izolda politikai házasság áldozata. Ezért rendeltünk hozzá sakktáblát, ami Izolda börtöne és menedéke is egyben. Anyját szólítja: add vissza nekem a női hatalmat, a varázserőt – vagyis a megszűnt matriarchátust. Ekkor kelnek föl a színpadról az ott fekvő figurák – megidézett szellemek. Ez rémálom is lehet, fojtogató. Természetesen ez úgy is értelmezhető, hogy ezek Izolda fogva tartói, akik a dühkitörésére reagálnak.

– *Én is így értelmeztem... Ezért érdekes a szándék és a tényleges hatás összevetése. Szerintem ezeket a felkelő figurákat azért nem lehet az Izolda által felébresztett szelle-*

meknek nézni, mert a néző nem rakja át időnként egyik oldalról a másikra ugyanazokat a figurákat – jelen esetben Marke katonáit Izolda oldalára, szellemnek.

– **P. M.:** A közönség valószínűleg észrevette, hogy a kétszínű maszkot viselő lovagok szerepe számtalan aszszociációra ad lehetőséget. Ugyanúgy kifejezhetik Trisztán személyiségét, mint – fehér oldalukat mutatva – Marke királyt és a nappal világát, vagy a társadalmat, a kényszerítő tömeget.

– Nekem nagyon erős a második felvonásban, a leleplezés után az a kép, ahogyan a katonák nagyon-nagyon lassan visszahúzódnak – számomra ez annak a felismerése, hogy

Schiller Kata felvételei

Parditka Magdolna

„ez fölöttünk áll, ez magasabb szinten van, nem a mi kardjaink dolga". A részvét kifejezése is, hiszen a legnagyobb hős látszik itt elbukni.

– **P. M.:** Igen, ezt is jelentheti.

– Átütő a lovagi világ megjelenítése is. És nagyon erős a mindig jelen levő poharak gyönyörű látványa.

– **P. M.:** Nő és férfi, kehely és kard.

– Ez sem jutott volna eszembe...

– **P. M.:** Nem baj.

– A magyar fordításban sajnos nem jön ki, de fontos elem, hogy Izolda anyját Frau Minnének hívják, Minne pedig szerelem.

– **SZ. A.:** Ez egy félreértés. Izolda anyját természetesen nem hívják Frau Minnének. (Gottfriedtől tudjuk meg, hogy Izolda anyját szintén Izoldának hívják, Wagnernál Izolda anyjának neve el sem hangzik.) Itt Izolda képletesen a szerelem istennőjéről, Venusról beszél, őt nevezi így. Istenképünk általában egy férfit ábrázol, aki teremt: „Legyen világosság." Itt véleményem szerint egy negatív teremtéstörténetről van szó – Izolda így szól: „Es werde Nacht!" Legyen éj, legyen sötétség.

– És akkor eszükbe juthat a másik varázslónő, az Éj királynője...

– **P. M.:** Pontosan! Ez ugyanaz – *a másik erő.*

– Egy másik rendkívül impozáns látvány: ahogyan a teljes háttér (a MűPa karzata) függőlegesen kettétörik. Mi törik itt ketté?

– **P. M.:** Megszűnik az álperfekt világ. Mintha egymásba folyna a két ellentét: nincs fehér, nincs fekete, csak szürke.

– **SZ. A.:** Ez egy földrengés, földcsuszamlás, ami megmutatja a felszín alatti mélységet. A felszín pusztulása. Megszakítják a nappali világgal a kapcsolatot, meglátják a felszín alatt a mélyt. És ez a mélység egyre nő.

– Ez is érdekes – sokaknak éppen nem az egybefolyás jut eszébe, hanem hogy itt valami nagyon kettétörik. Ráadásul a két főszereplő szinte végig a repedés két különböző oldalán van. És ez az egyik legerősebb kép.

– **SZ. A.:** Wagner korában volt egy nagyon kötött rend, „az ebédlőasztal" rendje – közben éjszaka egészen más dolgok történtek. Trisztán és Izolda szakítanak a „perfekt" nappali világgal. Magába szívja őket az éjszaka. Megnyílik a sírjuk.

– A legprimerebb benyomás: hogy itt valami megtört, megszakadt.

– **P. M.:** Igen, a színpad „sebe". Egy nyílás, egy új tér keletkezik. Egy kapu, egy kijárat... Ez a szakadék az ő tudatalattijuk is, amibe ők bele mernek nézni, és azt mondják, minden más hamis.

– Valaki azt mondta az előadás után, hogy nem érti, itt miért törik-szakad-reped minden, miközben ez egy „optimista darab", hiszen Trisztán és Izolda kezdettől fogva egymáséi a halálban. Nekem ezek a fogalmak, hogy pesszimista vagy optimista, eszembe se jutottak volna.

– **P. M.:** Az illető talán a megdicsőült halált értette az optimizmuson. Ez is egy értelmezési lehetőség.

– Nagyon érdekes a két személyiség éles különbsége, akik azután valóban megtesznek egy utat az eggyé, egyformává váláshoz. Már az elején mindketten szerelmesek, és teljesen másképpen palástolják ezt: Izolda gyűlölködik és dühöng, gyilkolni akar, Trisztán pedig visszahúzódik, udvarias, a végletekig igyekezne oda se nézni.

– **SZ. A.:** És hazudik is. Éppen ezért nehéz Izoldának, mert mindig kicsúszik a keze közül. Nem akarja átadni a „kormányt" a hajón – mert azzal az önmaga fölötti kormányzást veszítené el. Ez Trisztán követhetetlen többszörös énje, az iker-elem...

– A második felvonás szerelmi szövege szinte perzselően erős – bőven elég ahhoz, hogy ne kelljen egymáshoz érni. Van, aki ezt hiányolja. Nyilván fizikailag is kellemetlen lenne ennyit és ilyen erősen egymás arcába beleénekelni. De főképp dramaturgiailag nincs rá szükség.

– **P. M.:** Ez a találkozás már túl van a testiségen – függetlenül attól, hogy valójában mi történik az eloltott fáklya sötétjében. Ez az az eksztatikus öröm, hogy társra leltek. Ez már a szellem dimenziója, egy következő fokozata az életnek. Átlépik a küszöböt, egy új világ tárul fel. A szexuális szerelem továbbfejlődik. A harmadik felvonás záró képe – a szerelmesek halálban való egyesülése – sem lenne érthető e nélkül a „távolság" nélkül.

– Ahogyan aztán kétoldalt, de egy vonalban lefekszenek, szinte mint két kereszt, gyönyörű. És ebben nekem benne van a szexualitás is.

– **P. M.:** Lényeges, hogy ez a második felvonás egy nagy közös gondolkodás. Nem „a szeretett nő felpillant a nagy,

okos férfira", hanem két ember, aki folyamatosan tanul, egyik lépéstről a másikig jut, közösen. Egyenrangú társakként járnak végig egy utat.

– *Volt már róla szó, hogy Trisztán eleve szenvedő figura, születésétől kezdve. Mégis, nagyon erős, hogy a harmadik felvonásban elátkozza az italt. Mit átkoz: a szerelmet, vagy a kényszert?*

– **SZ. A.:** Azt a pillanatot, amikor hajlandó volt önmagába beletekinteni. Mindig van olyan pillanat, amikor azt gondolja az ember, hogy azért jobb lenne enélkül... Afölötti düh, hogy még mindig vágyakozik. Nem tudok meghalni, visszaesem a vágyba, az ember mivoltomba.

– *Különös, hogy ez a szerelmi dráma tele van erős negatív szavakkal, folyamatosan: csalás, árulás, hűtlenség...*

– **P. M.:** A társadalom dühe is ez – hogy valaki mert kilépni..

– *Mit keres az ifjú Parsifal a* Trisztán*ban?*

– **SZ. A.:** Parsifal megjelenése nálunk egy fontos koncepcionális elem, utalás a *Parsifal* és a *Trisztán* Artúr-mondaköri kapcsolatára is. Egyébként Wagner elképzelésén alapul: az első prózavázlat szerint Parsifal bolyongásai során rátalál a haldokló Trisztánra. Parsifal megjelenítésével mi itt Trisztán örök földi bolyongására is utalunk, erre az örök körforgásra, amelyből nem képes szabadulni. Trisztánra, aki saját énje labirintusában tévedt el.

– *Az előadás programfüzete megint remek. Remélem, hozzászokunk, hogy ez fontos kiegészítője az előadásnak. Mi volt az elgondolás?*

– **P. M.:** A kiindulópont számunkra természetesen a Schopenhauer-idézet volt *A világ mint akarat és képzet*ből. Ehhez válogattuk a híres Thomas Mann-tanulmányt és- novellát. Újra felfedeztük a *Trisztán* kapcsán Szerb Antal *Utas és holdvilágát*, Nike Wagner kapcsolódó írását is nagyon lényegesnek tartottuk belefűzni. A képanyagot főleg Magritte munkái határozzák meg.

– *Jövőre a Wagner Napokon lesz egy új* Lohengrin*-bemutató. De mivel újra játsszák a* Parsifal*t és a* Trisztán*t, ez, mondhatni, a ti évetek lesz, hiszen kétharmad részben – sőt, a darabok hosszúságát tekintve sokkal nagyobb részben – a ti rendezéseitek mennek. Muszáj megkérdeznem: milyen érzés?*

– **P. M.:** Izgalmas... Mindenesetre reméljük, hogy a két rendezés párhuzamos bemutatásával a kapcsolatok és megfelelések még inkább előtérbe kerülnek majd.

– *Lehetetlen nem rákérdezni, mert nyilvánvalóan szembeszökő: két nagy Wagner-rendezésetek, a* Parsifal *és a* Trisztán *egyaránt fekete-fehérben van tartva, egy-egy hangsúlyos piros elemmel. Jelent ez valamit veletek kapcsolatban? Néhányan azt mondják erre: persze, németes, intellektuális, teoretikus. Számolni kell vele, hogy ezzel azonosítanak titeket.*

– **P. M.:** Ha valaki szeret kategorizálni... A két mű gondolati rokonsága hatással volt ránk, tudatosan kapcsoltuk össze őket. Számunkra egységet alkotnak.

– *Addig viszont az Operában Mozartot rendeztek: decemberben kerül színre az* Ascanio Albában.

– **SZ. A.:** Nagyon jól fog jönni nekünk Mozart most így a *Trisztán* után...

– *Egy gyakorlati részlet. Amikor lement az első teljes* Ring, *Fischer Ádám felhívta a figyelmet, hogy az, hogy gikszer és betegség nélkül sikerült egy ilyen nyaktörő vállalkozás, az nem a szabály, hanem a kivétel. Idén „szabályosabb" volt a helyzet: voltak beugrások és cserék.*

– **SZ. A.:** Ez természetes jelenség az opera világában. Ilyen „beugrás" pedig csak felkészült művészekkel lehetséges, akik nemcsak zeneileg pótolják a hiányt, de flexibilisek, és képesek koncentráltan végrehajtani a rendezői utasításokat is. Szerencsénk volt, Barbara Schneider-Hofstetter személyében pont ilyen énekes lépett színpadra Izolda szerepében a *Trisztán* harmadik előadásán.

– *Egy másik idézet az akkori Fischer Ádám-interjúból: „Az én álmom, hogy a magyar sajtó ugyanúgy tekintse ezt, mint a salzburgi vagy bécsi sajtó a Salzburgi Ünnepi Játékokat vagy a New York-i sajtó a Metropolitant – mert azoknak a legjobb se elég jó." Ez meglepett, mert szerintem ha valami, akkor ez nekünk sajnos eleve túl jól megy. Nem is volna érdemes beszélni azokról a kritikának nevezett, legjobb esetben csak személyes blogbejegyzésnek alkalmas írásokról, amelyek főképp szerzőjük aznapi lelki-fizikai állapotáról szólnak, másrészt nem tudnak ellenállni egy-egy olcsó és a darabról lényegileg semmit nem mondó viccnek a rendezés valamelyik részlete kapcsán. Csakhogy sokszor a nagy olvasottságú „kritikák" is ilyenek, ez pedig baj, mégpedig alapjában azért, mert nem felelnek meg a kritika két alapvető követelményének: tájékoztatni az olvasót és megalapozott, megindokolt személyes véleményt kifejezni. Mi a véleményetek/benyomásotok a magyar kritikáról a nemzetközi színtéren?*

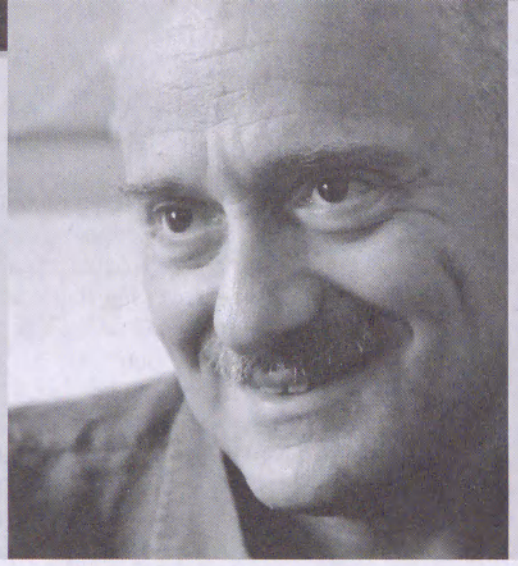
– Természetesen nagyon fontos számunkra a szakmai tükör. Szerencsére olyan mély, elgondolkodtató írások is születtek, amelyeket akkor is szívesen olvasnék, ha nem fűzne személyes kapcsolat a rendezéshez... Elemzőek, műértésről és a mű szeretetéről tanúskodnak. És lényeges számunkra a közönség véleménye is. Elindult egy párbeszéd.

– *Akkor kívánjunk hasonlókat mindannyiunknak. Viszontlátásra az* Ascanio *bemutatóján.*

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: RÁCZ JUDIT

www.szinhaz.net

Nem szimplán üzletember



BESZÉLGETÉS ORLAI TIBORRAL

– Akkor találkoztam először a neveddel, amikor Eszenyi Enikő amerikai rendezéséről akartam publikálni kritikákat, s azt mondták, forduljak hozzád, a menedzseréhez. Meglepődtem, hogy valakinek menedzsere van, arra is gondoltam, hogy nyilván az amerikai produkció miatt volt erre szükség, az is felötlött bennem, hogy talán te is amerikai vagy. Ez 2004-ben történt. Azóta a színházi szakma megtanulta a neved. Úgy tudom, Eszenyivel indult a színházi pályád. Honnan jössz?

– Tizenkét éve kezdtem, addig nem foglalkoztam színházi területtel. Egyetemista koromban sokat jártam színházba, gyakran látogattam Kaposvárra...

– Színházszerető családban nőttél fel?

– A kultúra, a színház gyerekkoromtól fogva fontos volt; vasárnap délelőtti operabérletünk is volt természetesen, s mindezért hálás vagyok édesanyámnak. Közgazdasági pályára léptem, és orvosiműszer-kereskedelemmel kezdtem el foglalkozni; édesanyám orvos volt, s én itt éreztem leginkább otthon magam. A Medicor nevű állami orvosiműszer-kereskedő és -gyártó szocialista nagyvállalatnál dolgoztam. A cég abban az időben úttörő módszerekkel kísérletezett, próbált a világ kereskedelmi trendjeihez igazodni, harminc-negyven országban tartott fenn külképviseletet. Ennél a vállalatnál a fiatalok is utazhattak, világot láthattak, tanulhatták a szakmát, el lehetett jutni nagy világcégekhez.

– Te is e fiatalok közt lehettél?

– Igen, de ez nem volt unikum. Nagyon erős csapat volt ott, s aki keményen dolgozott, az lehetőséget kapott. Nem véletlen, hogy a ma piacon lévő egészségügyi cégeket legalább ötven-hatvan százalékban azok az emberek vezetik, akik itt együtt kezdték a pályát.

– Ezek szerint ez a szocialista korszak egy progresszív vállalata volt.

– Igen, a lehetőségekhez képest és ahhoz alkalmazkodva tudott működni. Eltérő kultúrájú országokkal kellett dolgozni, s az embernek meg kellett tanulnia, mi az, hogy empátia. Hiszen más volt a tárgyalási metodika a Szovjetunióval, Kínával vagy Nigériával. Ez jelenlegi munkámban is igen fontos: megpróbálom az alkotók gondolkodását, szemléletét magaménvá tenni és segíteni. Ezt ott tanultam meg.

– Mi történt a rendszerváltás után? Nyilván saját céget alapítottál.

– Egy orvosiműszer-kereskedéssel foglalkozó vállalatot, amely ma főleg műtéti technikával foglalkozik. A producerség és a műszerkereskedés két egymástól teljesen független tevékenység, pénzügyileg sem kapcsolódik össze; az egészségügyi terület bevételét sem fordítom színházi területre.

– Hogyan kezdődött a színházi működésed?

– Eszenyi Enikőnek, akivel véletlenszerűen találkoztam, szervezője lettem, nem menedzsere. A személyisége rántott bele engem az ő lemezkiadásába, de a művészet szervezési oldalához nem értettem. Vele hosszú éveken keresztül baráti alapon dolgoztam, a hátteret biztosítva. Én ezt ma is fontosnak tartom: nem tolom magam előtérbe, pusztán a hátteret akarom biztosítani, hogy az alkotók és a kiszolgáló apparátus a lehető legjobban teljesíthessen. Szeretek inkább úgy tekinteni magamra mint háttéremberre, nem mint producerre. Ezt a feladatot Enikő mellett tanultam meg, amiért örökre hálás vagyon neki.

– Semmi külföldi produceri tapasztalatod nem volt?

– Úgy nem, hogy tanultam volna, de a nyolcvanas évek végén fél évig éltem egy átlagos közép-amerikai kisvárosban, ahol nagy egyetem működött, színház viszont nem. Fél év alatt négyszer rendeztek a városban színházi előadást, két prózait és két musicalt. Akkor kezdődött nálunk is az átalakulás, és ott szembesültem azzal, hogy milyen irányok lehetségesek.

– Ha végigtekintünk az általad létrehozott produkciókon, igen sokféle előadást találunk, a palettád igen színes, mondhatni, vegyes. Sok műfaj, típus előfordul, szórakoztató, művészszínházi, sőt beavató színházi és gyermekelőadás is. A Thália Színházban játszott nyári produkciók és az alternatív Fédra fitness *a KoMával elég messze vannak egymástól, mind műfajukat, mind a megcélzott közönségréteget tekintve. Ez a színes kínálat milyen filozófia szerint áll össze benned?*

– Ha megnézzük az átlagközönséget, egyre jobban öregszik. Ezért amikor belefogtam a színházi munkába, elkezdett érdekelni, hogyan lehet majd elérni, hogy az emberek ne a tévé előtt üljenek, hanem inkább elmenjenek a helyi művelődési házba. Ezért elgondolkodtam, hogyan lehet olyan előadásokat létrehozni, amelyek egyszerre szórakoztatnak is, de minőséget is kínálnak, értéket teremtenek, de felvállaltan szórakoztatnak is, és ezáltal megmozgatják a közönséget.

– A minőségi szórakoztatás volna az a közös nevező, amely átfogja ezeket a produkciókat?

– Azt is látni kell, hogy én mint magánproducer a tömegkultúrát tudom szolgálni. De az nem mindegy, hogy annak melyik szeletét.

– *A beavató színházi* Kisded játékok *a KoMával vagy a* Fédra, *a* Chicago *a HOPParttal kivétel.*

– A *Fédra* nyitott egy kaput. De e másfajta tevékenység anyagi bázisát az úgynevezett szórakoztató előadások adják. Ugyanakkor a szórakoztató előadásokban is törekszünk a gondolati igényességre, hiszen a másság, a kirekesztés témái jelennek meg bennük, akár a *Hat hét, hat tánc*ban, akár az *Esőember*ben.

– *A Sírpiknikben is látsz ilyen gondolati igényességet? Vagy a* Csókol anyádban? *Elvileg persze rájuk lehet fogni, de azért ezeknek a gondolatoknak a megvalósulása, a kivitelezése igen szerény.*

– Az például fontos gondolat, hogy miért maradnak egyedül negyven-ötven éves emberek, hogy lehet újrakezdeni az életet a múlt értékeinek megsértése nélkül. Szerintem fontos erről beszélni.

– *A nagy téma azonban – akár az* Esőemberben *is – mégis valamilyen bulváros formában fejeződik ki, s a gondolati szándék megvalósulása már kérdéses.*

– Persze, nem mindig sikerül. Ugyanakkor a közönség nagyon fontos számomra, és az is, hogy harminc év múlva is járjon színházba, nem feltétlenül csak szórakoztató darabokra, hanem mélyebbekre is, közelítve ahhoz, amit jobb híján művészszínháznak nevezünk. Egyébként nem nagyon szeretem ezt a megkülönböztetést.

– *Nem tudunk pillanatnyilag jobbat mondani.*

– Ha nincsenek a szórakoztató előadások, én nem tudok nyitni, mondjuk így, a *Fédra fitness* irányába. Az előadások jelentős részét szponzori pénzből hozom össze, és szponzorokat, akikkel reklámmegállapodásokat kötök, elsősorban a nagy közönségbázisú szórakoztató előadásokra találok. Keresztfinanszírozás útján teremtjük meg a bázist a kicsit eltérő, gondolatilag és akár formailag bonyolultabb, művészibb, *A hét asszonya* vagy az újabbak közül a *Nemsenkilény*, a *Dolcsaja vita* típusú előadásokra. A hosszú távú cél az, hogy a szórakoztató előadások közönsége nézze meg majd a művészibb előadásokat is.

– *Nem illúzió ez?*

– Ha illúzió volna, akkor nem vennék részt ilyen előadások megteremtésében. Akkor csak szórakoztatót csinálnék, amit szintén értéknek gondolok, ha minőségi. A teljesen „lila köd" előadások létrehozása nem magánproducer feladata...

– *Most nem kérdezek vissza, hogy mi volna a „lila köd", tegyünk úgy, hogy értjük...*

– De fogalmazzunk másképp: feladata viszont a szórakoztató középről elmozduló előadások megteremtése.

– *De hogyan lehet átmozgatni a közönséget?*

– Az *Esőember* nézőközönségét, amelyet én a polgári középosztályként határozok meg, a Trafóban tartott előadásokra próbáltam szervezni, és vettek is jegyeket. Egy vidéki városban, ahol az előadásainkból bérleteket szerveznek, többféle produkcióból álló konstrukciókkal próbálkozunk, amelyben történetesen művészibb előadások is szerepelnek, mondjuk, tavaly a *Sírpiknik* mellett *A hét asszonya* Csákányi Eszterrel, idén az *Esőember* és a *Fédra*. Ez persze elég nehéz harc, és az egyetlen is vagyok a magánproduceri területen ezzel. Szeretném hangsúlyozni, hogy én szinte semmi közpénzt nem használok.

– *Soha? Talán a KoMa-produkciókban volt...*

– Utánjátszáshoz igen, de én mint Orlai Produkciós Iroda nem használtam közpénzt.

– *Milyen szellemi és anyagi megfontolásból vettél részt egy olyan iskolai produkcióban, mint a* Kisded játékok? *Trafó, KoMa, iskolai produkció egy magánproducer létrehozásában – rendhagyó és, teszem hozzá, jóleső kombináció.*

– A fiatalok közötti erőszak témáját fontosnak gondolom, nemigen beszélnek róla, pedig a jövő nemzedékei miatt erős társadalmi üzenete van. A szakemberektől megtudhattam, hogy alig van középiskola, ahol ne volna áldozata a fiatalkori erőszaknak. Nekem ez az előadás a téma szempontjából volt fontos. Vannak olyan kötelezettségek, amelyeket a polgároknak fel kellene vállalniuk, a civil szerepvállalás a mai társadalomban nélkülözhetetlen. Nem csak saját magunkkal kell foglalkozni. Én minden előadásban, amelyet létrehozok, hiszek. Elkötelezetten és igyekezetem szerint alázattal végzem a munkám, még ha hibázunk is. Semmit nem akarok letudni.

– *Sajnos a végeredmény a* Kisded játékok *esetében vitatható volt. De a mentalitásod nem pusztán egy üzletemberé.*

– Én nem az az üzletember vagyok, aki csak a számokkal törődik. Tudom, hogy olyan előadásokat is létrehozok, amelyekből soha nem jön vissza a befektetett tőke. Van olyan, amikor ezt vállalni kell, ezt tekintem én a saját társadalmi szerepvállalásomnak. Volt egy döbbenetes tapasztalatom, amikor rá kellett jönnöm, hogy mit jelent a társadalmi szerepvállalás. A *Hat hét, hat tánc* című előadásból csináltunk egy jótékonysági estet, amelynek a teljes bevétele az Anonym AIDS Szűrőszolgálatot támogatta.

– *Milyen nagyságrendű pénzről beszélünk?*

– A Tháliában 525 néző fér el, és mivel kiemelt előadás volt, 5000 forintért akartunk eladni jegyeket. Komoly összeg volt. Meghirdettük mint jótékony estet. Az emberek nem vették a jegyet, mert – ez az információ jött vissza – „az AIDS-eseknek miért fizessünk". Ezután azt találtuk ki, hogy nem mondunk semmit, csak emelt helyárakat kérünk. Két hét alatt elfogytak a jegyek.

– *Rossz kép erről az országról.*

– Meggyőzött arról, hogy az emberek felületesen ítélnek.

– *Visszatérve például a* Kisded játékokra, *mennyire vagy őszinte magaddal és munkatársaiddal, az alkotócsapatokkal az előadások sikereit és kudarcait illetően?*

– Nehéz kérdés. Nyilván az ember megpróbálja szépíteni a végeredményt. Eddig húsz-huszonegy előadás létrejöttében működtem közre, s talán egy-két olyan előadás volt, amit a mai fejemmel nem csinálnék meg.

– *És az alkotóknak megmondtad?*

– Igen, ez természetes.

– *És dolgozol tovább velük?*

– Projekt függvényében. Persze volt olyan, ami nem úgy sikerült, ahogy szerettük volna, akkor kielemeztük, hol hibáztunk. A *Kisded játékok*ban az volt a hiba, hogy egyszerre két igénynek akartunk megfelelni: a nagyszínpadnak is, ami technikásabb játékot kíván, illetve az iskolai verziónak is, azaz hogy tornateremben is működjön. Csak ezt a verziót kellett volna megcsinálni.

– *Velük folytatod a munkát?*

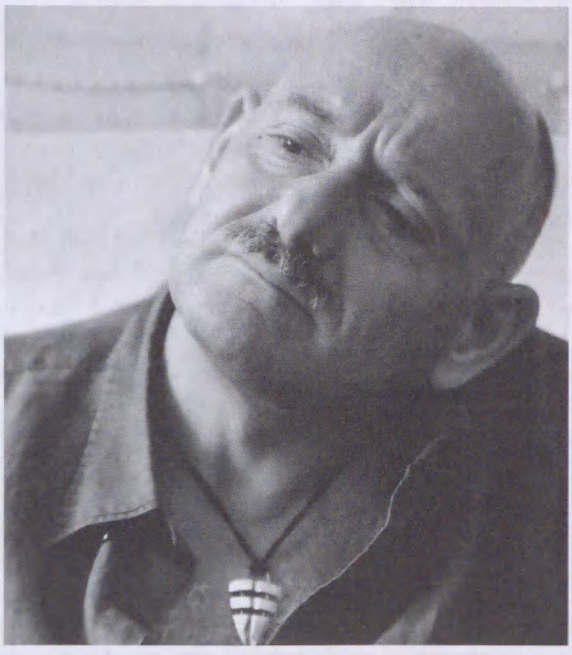
– Igen. Egyáltalán nem bántam, hogy az előadás létrejött, iskolákban sikerrel játszottuk, és ez volt a fő cél.

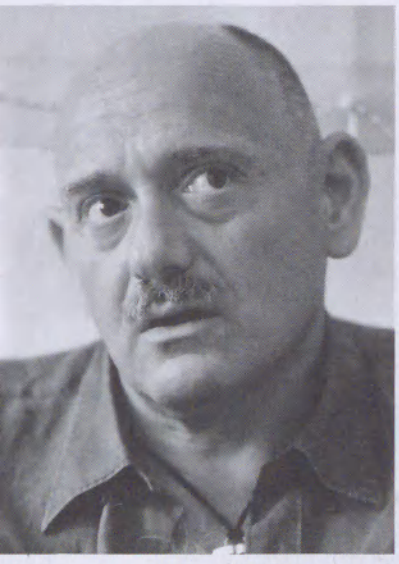
– Mennyire tartod fontosnak, hogy amikor létrejött egy produkció, a végtermék megítélésében a te véleményed is megjelenjék?

– Én a művészeti munkába, magába a folyamatba soha nem szólok bele. Amikor feláll egy alkotócsapat, a bizalmamat maximálisan élvezik, a paraméterek persze meg vannak határozva, ahogy mindenütt. Utána meg szoktuk beszélni, hogy milyen a végeredmény. Van olyan produkciónk, melynek a szakmai megítélése sem egyértelműen negatív, a közönség is szereti, én mégsem vagyok vele teljesen elégedett. De a *Csókol anyád* például jobb, mint ahogy fogadták.

– A közönség vagy a szakma?

– Is-is. Ezt olcsó bulvárnak tartják, pedig szerintem nem az. Persze probléma, hogy mikor nézi meg a szakma.





– Ez régi probléma. De magad is a premierre hívod meg a kritikusokat.

– Több abszurd elem van ebben a darabban, amit nem vettek észre. A mai kor hiszékeny, demagógiával könnyen félrevezethető társadalmának a tükre.

– Abszurd volna a Sírpiknik *is, mégis elég bulvár.*

– Igen, nem vitatom. Mégis ezek a kategóriák elég szűkek.

– Egyszer csak elkezdted fontosnak tartani, hogy kommunikálj a szakmával, megmutasd az előadásaid, elhívd a kritikusokat. Gyakran halljuk azt, hogy a kritika lényegtelen. Mit jelent neked, egy magánproducernek a kritika?

– A kritika esetében két fontos szempontom van. Nem megyek el a kritika mellett, mert kontroll, és van, amikor elgondolkodtat, továbbgondolok dolgokat. De fontos számomra az is, hogy megérti-e a kritika a szándékot, oda „helyezi-e" az előadást, ahova való. A kritika persze az elgondolkodtatóbb előadás, mondjuk így: a magas kultúra iránt érdeklődik, bár ezt a szót sem szeretem, de ez természetes. Viszont a színház a mai magyar társadalomban jön létre, ahol Brezsnyev vagy a peresztrojka a társadalom jelentős része számára üres szavak, nem jelentenek semmit – ezt most a *Dolcsaja vita* előadásunk kapcsán megtudhattuk. A színháznak tehát egy szélesebb réteget kell kiszolgálnia, még ha én próbálom is tologatni a határokat. Persze úgy, hogy ne legyen gagyi vagy hakni.

– Említetted, hogy Kaposvárra jártál ifjúkorodban színházba. Ez a szórakoztató színházi színvonal lebeg a szemed előtt?

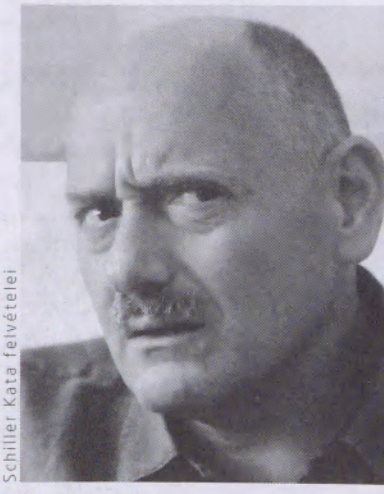
– Igen, határozottan ez. Magas színvonalú szórakoztató színház. Azt hiszem, sikerült nem egy ilyen produkciót létrehozni. A *Hat hét, hat tánc* ebbe illeszkedik, A Színikritikusok Díját is elnyerte, és a kétszázötvenedik előadásnál tartunk, tehát közönségsikere is van. A *Férfi és Nő* a Básti–Udvaros–Cserhalmi–Kulka négyessel, Dés László vezetésével hasonló kezdeményezés volt. De nem mindig születik, mondjuk így, „elszálló" előadás.

– A Tháliában bemutatott szórakoztató előadások talán kevésbé azok. Az alapanyag-választás is lehet eleve akadály.

– A *Sírpiknik*et például „felső" bulvárnak tartják, én viszont nem bánom, hogy létrejött, a téma és a csapat miatt sem. Én nem kész alkotócsapatokat foglalkoztatok, hanem olyan művészeket, akik ritkán vagy soha nem dolgoztak együtt. És számomra megtiszteltetés, hogy együtt dolgozhatom ezekkel a nagy formátumú művészekkel.

– Mikor volt a pályádon az a pillanat, amikor az első saját forintoddal jelentél meg egy produkcióban?

– Ez sem egy hirtelen váltás vagy egy pillanat volt, hanem folyamat, de logisztikai szervezőből producer a *Hat hét, hat tánc*cal lettem, 2006-ban. Azonban ma sem vagyok minden színházi előadásban producer, van, hogy csak segítek partnerként, mert fontosnak tartok valamit, mint például idén a HOPPart *Chicagó*jában.



Schiller Kata felvételei

– Ebben mit tartottál fontosnak? Szakmai befektetésnek gondolod?

– Nagyon tehetséges csapatnak tartom a HOPPartot, de nem gondolom, hogy ez efféle befektetés volna. Másrészt számomra lényeges, hogy egy zenés-szórakoztató darabot hogyan lehet másként megcsinálni, mint a jól bevált recept szerint. Nagyon érdekelnek a nem hagyományos utak. Én magam sem haladtam kitaposott ösvényen, hiszen szerénytelenül állíthatom, hogy a magánproduceri tevékenységet én kezdtem itthon építeni. Természetesen vannak mások is. Most valamiért, egymástól teljesen függetlenül két autizmussal foglalkozó előadás született, egyik kereskedelmibb, a másik művészibb. Ez a kérdés is foglalkoztat.

– Gondolom, egyre többen keresnek meg, és ahogy szűkül a finanszírozási keret, egyre gyakrabban fordulnak majd a magánszektor felé, hozzád is. Minek alapján döntesz arról, hogy mibe szállsz be producerként?

– Ha érdekel a megkeresés meg az alkotócsapat, ame-

lyet ennek révén össze lehet hozni, foglalkozom vele. Ha „csak" egy tuti, sikerorientált, akár biztos anyagi haszonnal kecsegtető produkció, de olyan, amivel nem tudok azonosulni, lemondok róla. Ez igaz a különlegesebb darabokra is: fontos az, hogy a vállalkozás engem is megérintsen, és ne csak üzleti kérdés legyen. De soha nem döntök egyedül, nem vagyok mindenható. Továbbá vannak fontos munkakapcsolataim írókkal, Parti Nagy Lajossal és Tasnádi Istvánnal. Nem dolgozom viszont celebekkel. Azt szoktam mondani, hogy Prézli, a kutyám az egyetlen celeb, merthogy őt egy tévéműsorból fogadtam örökbe, bár nemigen nézek tévét, nem érek rá.

– *Egyébként mennyit dolgozol?*

– Tizenkét-tizenhárom órát.

– *A héten, mondtad, díszletállítás van, elfoglalt vagy. Meglepődtem, hogy ezen is részt veszel.*

– Mindig jelen vagyok ebben a szakaszban. És odaállok díszletet rakni, ha kell, ez számomra egyáltalán nem degradáló.

– *Korán kelő vagy?*

– Igen.

– *Hasonlítasz Lopahinhoz Csehov* Cseresznyéskertjéből. *Ő is korán kel, sokat dolgozik és vállalkozik. Visszatérve a celebekre...*

– Kerülöm ezt a formát, hiszen más az értékrendem. Nem állítom, hogy a celebek közt nincs érték. De ma nagy formátumú színészeket az elektronikus médiában nem nagyon látni. Én még naponta láthattam a nagyokat a tévében, de egy mai fiatal nem nagyon ismeri a színpadi művészeket.

– *Mit nevezel sikeres színházi vállalásnak, vállalkozásnak?*

– Nyilvánvalóan egy kétszázötvenedik előadásnál tartó produkció sikeres anyagilag. A *Férfi és Nő* is sikeres volt, ennek azonban az volt a többletértéke, hogy egy egész ország hallhatott erről az eseményről. Ez is befektetés, hozzátartozik a cég úgynevezett brandimidzséhez. Tehát ilyen értelemben nemcsak az számít, csörög-e a pénz. A *Sírpiknik* is lehet sikeres idéntől, sokat játsszuk vidéken. Nyilván fontos kérdés az, hogy egy produkcióban milyen mértékben van jelen a szponzori pénz, és milyen mértékben kell saját tőkét beletenni. Az *Esőember*, amelyben csupán médiaszponzorok vannak, a többi pénz a sajátom, száz-százhúsz előadás után lehet nyereséges. Azért ez elég kockázatos.

– *Ekkora előadásszámot nem könnyű produkálni. Mennyit fektettél bele?*

– Ez körülbelül húszmilliós nagyságrend. Egy kevesebb szereplős előadás nyilván olcsóbb.

– *Hogyan keresel szponzort?*

– Ez igen bonyolult téma. Kultúratámogatásra olyan cégek kaphatók, amelyek brandimidzs-építési korszakukban vannak. Amikor valaki már terméket akar forgalmazni, a kultúra kevéssé jöhet szóba. Tíz-tizenkét éve a mobilcégek nagy kultúratámogatók voltak, mert ez hozzátartozott a brandimidzs-teremtésükhöz. Ma már a különböző csomagjaikat adják el, és nem kell a cégük nevét ismertté tenni. Bankok, biztosítótársaságok számára fontos ez, tehát ők áldoznak a kultúrára. Ha egy közönségdarabot hozok létre, könnyebb a dolgom a szponzorokkal, művészszínházi munka esetében nehezebb, hiszen az szűkebb réteghez jut el.

– *Nagyon furcsa, hogy a színház állami fenntartója nem képes különbséget tenni a közönségdarabok, a szórakoztató színház ÉS a művészszínház között. Te mint magánbefektető viszont úgy beszélsz, mintha mindig pontosan tudnád, hogy mibe fogsz bele. Az állam, amely bizonyos értelemben szintén üzleti szereplő, mégsem képes ebben eligazodni. Szerinted ennek mi az oka?*

– Más lehet a szemléletmód. Én valóban az első pillanattól fogva érzékelem, hogy mekkora közönségnek szól a készülő előadás, lehet-e közönség- és üzleti sikere vagy sem.

– *De akkor az állam miért nem tudja mégsem? Vagy nem akarja tudni? És gyakran maguk a színházak is tiltakoznak e kettő szétválasztása ellen.*

– Szerintem a színház ma nagyon keresi a helyét Magyarországon. Ahogy a kultúra egész területe is, de például az egészségügyben sem...

– *... amelybe eredeti szakmádnál fogva szintén belelátsz...*

– ...történt meg egy igazi rendszerváltás. Az alapstruktúrák ugyanazok. Bizonyos döntéseket meg kellene hozni, jobban szétválasztani a szórakoztatást a szűkebb rétegeknek, szűkebb piaci szegmensnek szóló színházaktól. Ezt fel kellene vállalni. És mindkettőre nagy szükség van, egyik sincs a másik nélkül. Hogy e kettő közeledjen egymáshoz, nézetem szerint ez volna a legfontosabb. Az államnak a minőségi tömegkultúrát támogatnia kellene, hiszen ez is nevel, gondolkodtat. Ez szembemehet az olcsó, rossz minőségű tömegkultúrával, ami főleg a tévéből jön. De ahhoz a struktúrát nem ismerem eléggé, hogy arányokról beszéljek.

– *Volt benned vágy, hogy belépj a struktúrába?*

– Nem. Az már megfogalmazódott bennem, hogy nem volna rossz, ha lenne egy állandó, biztos játszóhelyünk, hiszen így nehéz dolgoznunk, hogy minden nap máshol lépünk fel és próbálunk. Ez közvetlen kollégáim áldozatvállaló munkája nélkül elképzelhetetlen lenne.

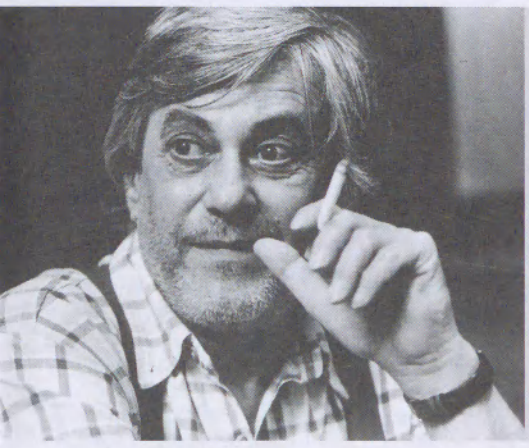
– *Egy színházról beszélünk?*

– Inkább úgy fogalmaznék: egy játszóhelyről. Két, egy nagyobb és kisebb színpaddal rendelkező helyről, az előbbin a nagyobb közönségnek szánt, az utóbbin a kísérletezőbb produkciók kapnának teret. De rengeteg mindent meg kellene fontolni ehhez, és nyilván teher is volna. Végig kell gondolni majd, elérkezett-e odáig az én tevékenységem, hogy ezt felvállaljam, hiszen ez döntő volna, ezzel más szempontból is belépnék a szcénára.

– *Mivel tehetséges szervező és producer, üzletember vagy, nem próbáltak meg becsábítani egy színházba produkciós vezetőnek?*

– Mivel nekem kialakult tevékenységem, előadásaim vannak, ha ez egyáltalán felmerülne, az összeférhetetlenségen is el kellene gondolkozni. De egyetlen munkatársam sem tekint engem szimplán üzletembernek.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
TOMPA ANDREA



Mácsai Pál

Tom

VÉGVÁRI TAMÁS 1937–2010

Így hívtuk. Örököltük ezt, mindenki így hívta, már az ötvenes–hatvanas évektől: jobb házakból való fiúnéven. Mikor az Örkényhez szerződött, nyugdíjas volt már, hatvanöt éves, és Tom.

Kincz Zsuzsa felvételei

A Mein Kampf Herzl szerepében

Az életre szóló becenév a korán megtalált és megtartott önazonosság jele. Az önazonosság nem színházi ügy, nem szakmai mutatvány: vagy van, vagy nincs. Annak van, aki nem taktikázik életében, még a síkos talajú színházi pályán sem, hanem minden körülményben vállalja önmagát. Így tesz a hétköznapi rutinban, és ha történetesen színész, a szerepeiben is. Az önazonosság nem kellemes, nem sima, nem udvarias. Ez szüntelen munka, tenni kell érte, igent és nemet mondani.

Az önazonosság neve a művészetben: hitelesség. Nem a sokat jelenti, hanem a legtöbbet: az egyedit. A csak rá jellemzőt, a kivételest. Senki ne higgye, hogy ezt küzdelem nélkül el lehet érni, fenn lehet tartani. Bátorság kell hozzá. Tom sosem mondta: igen, ha azt gondolta: nem. Ezért lehetett bízni abban, ha nemet mondott, és ezért lehetett bátran megkérdezni tőle: igen vagy nem?

Ezért érezte magát biztonságban, aki vele dolgozott, és az is, aki a színházi nézőterekről látta, ezért volt igaz, amit látott, és ezért kötődnek hozzá személyes érzelmekkel azok is, akik nem látták színpadon, csak a hangját ismerték, a rádióból vagy valamelyik televízióból.

Utolsó társulatában apa volt, minden férfi színész a fia lehetett volna – volt, aki mélyebben kötődött hozzá, mint a szüleihez –, de a színésznőktől olyan mosolyokat kapott, amik nem a korának szóltak. Úgy tett, mintha nem venné észre.

Azt éreztük, mintha régről ismernénk, és mintha nem a színházból ismernénk. Mintha nem csak színész lett volna. Nem szorult rá, hogy éjjel-nappal színész legyen. Kicsit fölöttünk állt ebben. Szuverén ember volt, akit nem a színházi életforma itatott át az olvadásig, hanem a szerepei.

Magánéletének biztonsága is irigylésünk tárgya volt. Ötven évet éltek együtt Győri Franciskával, nem mint a galambok, hanem mint az emberek. Melyikünk tud saját sorsában – nem versenyezni ezzel – csak hasonlítani rá? Úgy volt férj is, apa is, nagyapa is, ahogy játszott: természetesen.

Tom halálával a mi színházunk az ártatlanságát vesztette el: olyasmit tűrünk most, amiről azt hittük, hogy ismerjük, mert játszunk vele a színpadon. De most látjuk, hogy alig tudunk valamit. Valamiképp nagykorúvá lettünk.

Nem ismerek senkit, aki ne szerette volna. Vigasztaljon, hogy élete egész élet volt, pályája egész pálya, és vigasztalhat, hogy röviden szenvedett. És az, hogy valami erősebbet tudott, mint a halál: mert változatlanul szeretjük. A többit bízzuk az időre.

A Színház- és Filmművészeti Főiskola elvégzése után 1962 és 1971 között a pécsi, a veszprémi, majd a szegedi színházba tagja volt. 1981-ben a Nemzetibe szerződött, 1982-ben egyike a Katona József Színház alapítóinak. 1996-tól szabadúszó, 2004-től csatlakozik a Madách Kamara, majd ennek jogutódja, az Örkény Színház együtteséhez.

Főbb szerepei: Hamlet, Orin *(Amerikai Elektra)*, George *(Nem félünk a farkastól)*, Herzl *(Mein Kampf)*, Sir Politicus Volna *(Volpone)*, Vencel király *(Übü király)*, Bíboros *(Kár, hogy kurva)*, Andrej *(Három nővér)*, Galócza, Színész *(Rosencrantz és Guildenstern halott)*, A kritikus *(A testőr)*, Szorin *(Sirály)*, Glagoljev *(Apátlanul)*, Csermlényi Viktor *(Macskajáték)*.

Jelentős film- és tévészerepek sorát játszotta el, a legtöbbet foglalkoztatott szinkronszínészek egyikeként ő volt Al Pacino, Robert de Niro, Ben Kingsley és Harrison Ford „standard" magyar hangja.

Králl Csaba

Ünneplő pécsiECK

ÖTVENÉVES A PÉCSI BALETT

Ha valaki a Pécsi Balett honlapjára látogat, az intro alatt beúszó temérdek név között – táncosok, koreográfusok, tervezők hosszú sora – egészen pontosan öt név villan fel színesben, kettő előtt évszám: 1960 Eck Imre, Tóth Sándor, Herczog István, Keveházi Gábor, 2010 Vincze Balázs. Öt évtized, öt igazgató. Repülőstart, forradalom, elszürkülés, fellángolás, sekélyesség – és bizonytalan jelen. Miért, hogy a lendület öt, tíz, esetleg tizenöt év után szükségszerűen megtörik?

Bár nem igazolja közvélemény-kutatás, de a Pécsi Balett neve hallatán szakmabelinek és mezei nézőnek egyaránt valószínűleg Eck Imre neve ugrik be elsőként. Pedig a harmincévesen sikert, pénzt, csillogást, azaz operaházi tagságot, szólótáncosi múltat és koreográfusi megbízásokat maga mögött hagyó, a fővárost baranyai megyeszékhelyre cserélő Eck nevével fémjelzett (balett)aranykor idestova már legalább harmincharmincöt, a „levezető időszakkal" együtt is cirka húsz éve lezárult.

Az idő a legbiztosabb kritikus. S nem személyválogató. Mindent eltakarít az útból, ami kompromisszumból született silány percművészet. Hosszú távon csak az marad fenn, ami (aki) érték. Eck fennmarad(t), mert érték. És ezen bizony az sem változtat ma már érdemben, hogy a Pécsi Balett megalakulásában (1960) igencsak benne volt a decentralizáló szocialista kultúrpolitika keze, és személyesen Aczél Györgyé is.

Kortárs, magyar

Eck azért ment le Pécsre, hogy modern baletteket készíthessen. Határozott volt. Tudta, mit akar. Az sem tántorította el, hogy az elején senki sem volt kíváncsi rá, üres széksorok előtt mentek az előadások. Aztán idővel felvette a fordulatszámot a közönség is. Mondhatni, megértette Eck szándékát. Tanulság: történelmet írni csak határozott elképzelésekkel bíró, karizmatikus személyiségnek lehet.

Nem akarom persze misztifikálni az Eck-korszakot, de tény: világviszonylatban kevés balett-társulat büszkélkedhet azzal, hogy szorosan együttműködött korának jeles zeneszerzőivel. „A magyar zenei élet alakulásának ritmusa szerint, a Pécsi Balett hamarabb biztosított nyilvános bemutatkozást a vitatott, illetve új szándékú hazai zeneszerzésnek, mint zenei életünk egyéb területei"[1] – állapította meg tíz évvel később egy, a Pécsi Balettet mérlegre tevő táncszövetségi tanulmány. Nem tévedés: az 1960–1965 közti időszak 27 balettjéből – ebből 25 Eck alkotása – nem kevesebb, mint 21 koreográfia készült kortárs magyar zeneszerzők műveire, összesen 14 komponistától. A magyarázat igen egyszerű: Eck a ma emberéhez kívánt szólni a ma stílusában. Ami persze közhely, de Eck véresen komolyan gondolta. „Mi a formát közvetítőeszköznek tekintjük, és úgy véljük, minden forma a mű belső hitelét szolgálva, a nézőpontnak van alárendelve. Ezt tudva vállaljuk, hogy szüntelenül megváltoztatjuk önmagunkat. Csak céljaink változatlanok: minél többet megtudni és kifejezni a ma emberéből."[2]

Ecknél ez egyet jelentett a modern táncnyelv mellett a modern zenei nyelv felkarolásával és alkalmazásával is. Íme, a komponisták közel sem teljes listája: Szokolay Sándor, Vujicsics Tihamér, Hidas Frigyes, Ránki György, Lendvay Kamilló, Petrovics Emil, Kurtág György, Szöllősy András...

A Pécsi Balett egyik legelső nagy sikerének, *Az iszonyat balladájá*nak külön története van. A társulat első bemutatójára készült az 1960/1961-es évadban, a há-

---

1 *A pécsi balettegyüttesről.* Készítette a Magyar Táncművészek Szövetségének elnöksége. Budapest, 1969. február. Kézirat. Forrás: OSZMI Táncarchívuma.

2 Dallos Attila: *A Pécsi Balett története.* Zeneműkiadó, 1969, 172.

Dusa Gábor felvételei

FENT: Jelenet Az iszonyat balladája című darabból

BALRA: A Change Back című előadás

rom egyfelvonásost a premier előtt jó hónappal megtekintette a pécsi színház igazgatója, Katona Ferenc és Lendvay Ferenc főrendező is, aki remeknek találta Eck két modern balettjét (Vujicsics Tihamér: *Változatok egy találkozásra*, Hidas Frigyes: *Concerto*), de „gügye cirkuszporond-mutatványosságnak" a harmadikat, Milhaud *Francia salátáját*. Eck eltöprengett ezen, majd ejtette a darabot. Bő négy hete maradt arra, hogy új balettet koreografáljon, olyat, amelynek még a zenéje sem készült el. Ekkor kereste fel Szokolay Sándort, aki kötélnek állt. Eck szó szerint jelenetenként vette ki keze alól a partitúrát, s már rohant is a balett-terembe koreografálni.

Múlt és jelen

Az iszonyat balladája ötvenévesen is megállja a helyét, mint ahogy az Eck-repertoár további három, 2005-ben felújított darabja is: egy duett Bartók Béla *Concertó*jának *Elégia* tételére (1965), Beethoven *Egmont-nyitány*ának táncszínpadi változata és Sztravinszkij *Sacre*-ja, amit személyesen maga az idős zeneszerző nevezett gazdag képzelőerőről és megfelelő ízlésről valló kompozíciónak a budapesti operaházi bemutatójakor, 1972-ben.

A Pécsi Balett által most felújított *Az iszonyat balladáját* a társulat *Múlt és jelen* című kétrészes ünnepi estjén mutatta be kamaraszínpadi előadás gyanánt, párban a belgrádi születésű táncművész-koreográfus, Leo Mujić ez alkalomra készült *Change Back* című koreográfiájával. Sem Eck 1980-ig hetvenhétszer játszott, a hőskorban külföldön is sokfelé turnézó táncdrámájával, sem Mujić karakteres, erős tempójú absztrakt táncművével nem vallott szégyent a társulat. Sőt.

Az Eck-mű dramaturgiája pengeéles, története (ha mai szemmel kissé „mozgalminak" tűnik is) eredeti. A tánc szinte rátapad a zenei fordulatokra, expresszív és naturalista egyszerre (egyébként ez volt Szokolay első színpadi zeneműve, a *Vérnász* „előtanulmánya"). Hangulata borongós, feszült, vészjósló, mint egy vérbeli balladáé. A fekete függönyökkel szegélyezett üres térben játszódó történet – melynek egyetlen díszleteleme egy nyersfából ácsolt, bitófaszerű emelvény – három (a színlap szerint: „csukaszürke") katona/őr és az általuk fogva tartott fehér ruhás lány drámáját meséli el. Az egyik katona szerelmes lesz a lányba, szerelme jeléül letépi a paroliját, katonatársa, miután ezt felfedezi, felelősségre vonja, majd megpróbálja leszúrni a nőt. A szerelmes katona a nő védelmére kel, a két férfi ölre megy, és mind a ketten ott pusztulnak. Ekkor előlép a harmadik katona, megvakítja a lányt, aki még vakságában is olyan erőt sugároz maga körül, hogy az utolsó pribék üldözött patkányként menekül a bitófa alá. Eck precíz, feszes, patikamérlegen kimért, beszédes, ugyanakkor fegyelmezetten megszólaló koreográfusi stílusa feledtetni tudta a ma nézőjével a szüzsé didaxisát. Így a darab most pontosan azt jelenti, amit egy ötvenéves koreográfia jelenthet: megmutat egy korszakos zsenit, aki fölött csak nagyon-nagyon lassan múlik el az idő.

Azt nem tudhatom, hogy Leo Mujićból lesz-e valaha is korszakos zseni, a *Change Back* mindenesetre egyedi elgondolású, fölényes technikai tudásról számot adó táncdarab, amely kiválóan karbantartott előadóknak mutatja a Pécsi Balett táncosait. A J. S. Bach-műrészletekre készült többtételes koreográfia bizarr, stílusközi alkotás, teleszőve ezernyi apró mozdulat-meglepetéssel. Közel áll a szimfonikus balettekhez, hiszen a zenéből indul ki, és cselekménytelen, de mégsem (teljesen) az. A sajátos szókincs, a modern térhasználat, a párhuzamosan felbukkanó mikrostruktúrák „megbolondítják" a (neo)klasszikus táncalapot. Ha külső cselekménye nincs is a műnek, belső történései (rebbenékeny mono-

lógjai, szenzibilis kettősei, mozgalmas csoportjelenetei) annál inkább akadnak. A táncszövet azért is különleges, mert Mujić a klasszikus szókészletet izgalmasan feldíszíti a törzs, a felsőtest, a karok és az ujjak (!) enigmatikus, szinte belülről ránduló, kifacsart játékával. Költészet és pszichoanalízis a színpadon, lírai vallomás és belső feltárulkozás egyszerre. A társulat úgy interpretálta a tőle szokatlan stílust, mintha ezen nőtt volna fel. Igazságtalanság bárkit is kiemelni az együttesből, én mégis kivételt teszek: a férfi szólista Kristóf Dávid alakítása felejthetetlen. Vajha ilyen vagy ehhez hasonló színvonalas munkákat „találna" magának rendszeresen a Pécsi Balett!

Mögöttü(n)k a történelem

Ecket piszkálták a modernségéért eleget. Még közel húsz évvel a Pécsi Balett megalakulása után is egy táncszövetségi vitán nekik szögezték a visszatérő kérdést operaházi oldalról: miért nem táncolnak Pécsett romantikus és klasszikus baletteket? Tóth Sándor akkori balettigazgató (aki 1969-től vette le Eck válláról a szervezési terheket, míg Eck művészeti vezetőként dolgozott tovább 1992-es távozásáig) azt válaszolta: „...nem erre esküdtünk fel". „Nem a szavadba akarok belekötni – szólt Dózsa Imre riposztja –, de hát meg tudnád-e fogalmazni, hogy mire esküdtetek fel, ha a klasszikus balett ebből mint az eskünek egy pontja kimaradt?"[3] Egyes kollégák nehezen tudták megemészteni, hogy a művészetben a tradícióápoláson kívül léteznek másfajta elkötelezettségek, hitvallások is.

Igaz, a társulat ekkor már túl volt a zeniten. Sorra születtek a bemutatók, de kevés előadásszámot értek meg, a közönség elpártolt, gyakran fél- és negyedházak előtt játszottak, a táncosok kezdtek kiöregedni, viszont Pécs már nem volt vonzó a végzős balettintézeti növendékek számára, akik többnyire istencsapásként élték meg, ha ide kellett szerződniük. Új kihívást jelentett az 1979-ben megalakult Győri Balett is, és azt se felejtsük el, hogy önálló Pécsi Balett sohasem létezett, hiszen a társulat mindmáig a pécsi színház egyik tagozata, így számolnia kellett és kell az ezzel járó színházi feladatokkal, illetve kötelezettségekkel is.

Ecket is, mint minden kiemelkedő tehetséget, aki túlterheli magát, utolérte a ragályos kór: kiégett. (Hasonló utat járt be Győrben Markó Iván.) „A művek gyors egymás utáni kitűzése óhatatlanul magával hozza bizonyos mozdulati megoldások sztereotípiáját, amelyek egyik műből átépülnek a másikba"[4] – mondta Maácz László, a hajdani *Táncművészet* főszerkesztője a fent említett táncszövetségi gyűlésen. Szinte fél kézen meg lehet számolni azokat, akik az első húsz év alatt bizonyítási lehetőséghez jutottak Eck mellett (Tóth Sándor, Fodor Antal, Harangozó Gyula, Mai Murdmaa, Majoros István és két koreográfia erejéig Alberto Alonso). Ami szükségszerűen vezetett oda, hogy a kezdetben forradalmian modern gondolkodásmód és (tánc)stílus, az „eckizmus" pihentetés és vérátömlesztés híján egyre inkább akadémikussá, modorossá vált. Eck valószínűleg ott hibázott, hogy ezt nem ismerte fel idejében, amikor pedig felismerte, már késő volt. Így pécsi működésének záró szakaszában, föladva korábbi elveit, már nem is akart semmi mást, csak szórakoztatni. Részlet egy interjúból. Kérdés: „Amikor Pécsre jött, nem érdekelte, hogy mit akar a közönség, a saját elképzeléseit valósította meg, vagyis ön formálta a közönség ízlését, igényeit, sőt továbbmegyek: a magyar balett egészét is." Válasz: „Az akkor volt. Most nekem elég, ha a közönség kedvét keresem. Könyörgöm, hát nem lehet huszonöt évig lelkesedni!"[5]

Ideje volt váltani. Herczog István, akit huszonhat évi németországi munka után, a dortmundi balettegyüttes éléről hívtak meg 1992-ben Pécsre, a betegséggel is sújtott régi vezetéstől (Eck, Tóth) egy megfáradt együttest vett át. Három-négy év alatt szakmailag felhozta a társulatot, habár a mókuskerékből – kevés pénz, anyaszínházi függés, a tánckari kötelezettségek miatt tervezhetetlen társulati működés – ő sem volt képes kiszabadítani. Herczog talpig úriember volt, és nem minden hájjal megkent menedzser. Művészi felfogása merőben eltért Eckétől, a neoklasszikus stílust részesítette előnyben. A társulat évi egy-két bemutatóját rendszerint ő koreografálta. Személye és az általa megkezdett, új szemléletű munka sokáig vonzerővel bírt. Fiatal külföldi táncosok szerződtek Pécsre „tömegesen", ám a rossz anyagi körülmények és a kevés előadásszám következtében amilyen gyorsan jöttek, olyan gyorsan odébb is álltak. Aztán elkövetkezett az az időszak, amikor már a Pécsi Balett eredeti taglétszámát – huszonkét fő – sem sikerült feltölteni.

2001-ben Keveházi Gábor és Egerházi Attila vette át az együttes vezetését. Vérmes reményekkel vetették bele magukat a munkába: „Szeretnénk megvalósítani Eck Imre álmát! [...] hogyan lehet Magyarországon egy erős, Nyugat-Európához mérhető, modern táncrepertoárt kialakítani." Európa-hírű modern koreográfusokat, haladó szemléletet, minőségi munkákat, szponzorokat ígértek. „Mi csupán egy márkanevet örököltünk"[6] – nyilatkozta az induláskor Keveházi. Ám a sok ígéret nagyjából ígéret is maradt Egerházi 2003-as, illetve Keveházi 2005-ös távozásáig. Myriam Naisy, Raza Hammadi, Jorma Elo és Neel Verdoorn ugyan tiszteletét tette Pécsett, a repertoár túlnyomó többségét azonban Keveházi és Egerházi koreografálta, ezzel viszont nem írtak történelmet.

Vincze Balázs 2005-ben lett a társulat irányítója. Vezetése alatt a Pécsi Balett helyzete, arculata, megítélése érdemben nem sokat változott. Vincze erejét legalább annyira leköti a „fennmaradásért" folytatott napi küzdelem, mint a művészeti vezetés. Kapcsolata a jelenlegi színházigazgatóval nem mondható felhőtlennek: Balikó Tamás az év elején, az Európa Kulturális Fővárosa projekt beindulásakor rapid módon menesztette állásából, majd miután Vincze munkaügyi perrel fenyegetett, „a balett-társulat működése érdekében" visszahelyezte tisztségébe.

Pécs vergődik. Eck Imre nemcsak dicsfény, hanem nyomasztó teher is az együttes számára, legalább annyira, mint Markó a Győri Balettnek. Se kiköpni, se lenyelni, se meghaladni nem képesek. Jelenleg.

---

[3] *A Pécsi Balett munkája.* A Szövetség balett-tagozatának vitája 1979. június 4-én a Fészek Klubban. Kézirat. Forrás: OSZMI Táncarchívuma.

[4] Ugyanott.

[5] Pókháló, avagy mi újság Pécsett. *Képes 7*, 1986. 10.

[6] Kaán Zsuzsa: „Szeretnénk megvalósítani Eck Imre álmát!" Beszélgetés Keveházi Gáborral és Egerházi Attilával, a megújult Pécsi Balett vezetőivel. *Táncművészet*, 2001. 4. 14–15.

Péter Márta

Szenvedélyes hit, avagy a hit szenvedélye

HARMINCÉVES A GYŐRI BALETT

Azt hiszem, nem tudok szabályos beszámolót írni. A társulattal kapcsolatos emlékeim sem szabályosak. Felütésként is egy olyan pillanat idéződik meg, amelynek mélységi lényege csak később, jóval később mutatkozott meg. 1980 nyara, Palucca Intézet, Drezda. Itt találkozom először győri táncosokkal, pontosabban a Győri Balett két tagjával; még ifjú művészek, tele hittel, friss erővel, megáldva nyúlánk, színpadot kívánó testtel és nyílni akaró lélekkel. Van még bennük valamilyen ártatlanság, valamilyen ártatlan lobogás. És igen, küldetéstudat.

A küldetéstudat már a friss diplomások pályára állásának szokatlan, közösségi vonásában is érzékelhető; az évfolyam együtt maradva keresi helyét az iskola falain túl is, és hívja meg Markó Iványt a gondolatilag már képződő társulat élére. Fantasztikus ötlet, fantasztikus remény és bátorság. Markó a XX. Század Balettjének, Maurice Béjart világhíres együttesének szólistája, gyönyörű táncfenomén, maga is váltásban; hét év után épp elhagyni készül Brüsszelt. Létrejön hát a kézfogás, elvont s valódi értelemben is, ahogy majd annyiszor abban a bizonyos rituális körben, amely a társulat életének visszatérő alakzata, egyfajta pecsét a szellemi szerződésen, amely elvarázsol és felhevít, magába szív és nem enged.

Az 1979-ben megalakult Győri Balett egész mivoltában közügy lett, szinte minden lap cikkezett a társulatról, fellépéseit, turnéit s lehetőség szerint belső történéseit is követve sűrűn jöttek a „helyzetjelentések". A szakmaibeliek szokatlanul intenzív, féltő és olykor féltékeny érdeklődése beleolvadt az országos mintát és nagyságrendet képviselő lelkes drukkerek táborába, amely, mondhatni, a korabeli (vagy még korábbi) futball népszerűségének kulturális megfelelője volt. A párhuzam nem véletlen, hiszen mindkét jelenséghez tapadt valamiféle idea a nemzeti ethosz létéről, mineműségéről, beléjük lehetett hát kapaszkodni, meg lehetett bennük erősödni, magáncélra és nagyobb léptékben is. Mindehhez pedig a művészetpolitika is biztató jeleket küldött, így a társulatalapításban a hivatalos és személyes vágyak is összekapcsolódtak. Persze, a sűrejében szemezgetve kissé differenciáltabb a kép, mert bábáskodók és kételkedők is hadba álltak, de azért kicsit messzebbről mégiscsak gyönyörű volt a történet.

A fiatal csapat aztán Győrben landolt, pontosabban az új győri színházban, amelynek létrejöttében hasonlóan koncentrált energiák munkáltak, hiszen a város lakói különböző szellemi elkötelezettségeiken fölülemelkedve egyöntetűen akarták a teátrumot, s mindent bele is adtak. A monumentális és némileg környezetidegen kultúrpalota azért is számított különlegesnek, mert 1945 után ez volt az első önálló színházépület az országban[1] – hiába, a hetvenes évek végén már lágyabb szelek fújdogáltak, mert, ahogy majd a téma kapcsán szóba is kerül, „Magyarország talán ekkor volt a legvidámabb barakk a keleti, szovjet blokkban".[2] S itt máris egy jól érzékelhető s bizony át nem léphető kettősség támad a dolgok között: az országban addigra megszokott kommunikációs norma a mindenre kiterjedő (minimum) kettős beszéd, kettős értelmezés, ám a barakktudat összekacsintó – és olykor áporodott, olykor fájdalmas, de mindenképp beteg – cinizmusa óriási ellentétben állt az önazonosságát a legtisztább elszántsággal kereső, teljességgel nyitott és fogékony fiatal művészek alakuló személyiségével. Idealizmusukra jellemző lépéssel keresték meg lehetséges vezetőjükként Markó Iványt is; ez volt az első s legfontosabb találkozás. A másik pedig Győr. Mintha az 1978-ban avatott győri Kisfaludy Színház – négy évvel később már Nemzeti – és az 1979-ben születő balettegyüttes találkozása egészen törvényszerű lett volna, mintha az ifjú táncosok honalapítása szükségszerűen helyeződött volna Budapesten kívülre. A más okokból és más körülmények között létrehívott, de mindenképp úttörő Pécsi Baletten kívül eladdig egyetlen *önálló* társulat sem alakulhatott, s főleg nem mutathatott fel folyamatos működést vidéken; már csak ezért is kiemelkedő tény marad a győriek története.

---

[1] Varga Lajos: Harmincéves az új győri színház. *kisalföld.hu*, 2008. 09. 19

[2] Uo.

A képletben vannak zárójelek. Kezdetben és elég sokáig maga az együttes is zárójelek között, vagyis egyfajta elkülönültségben létezett, szellemi-érzelmi-művészi izolációban élte munkás napjait, s ezt a fővárostól távol még inkább tehette. Ez a sajátos „elvonultság" többnyire jót tesz az érlelődésnek, a műhellyé válás közösségi folyamatának, és gyakran különös erővel ruházza fel a *műhelyekben* született műveiket. A séma nem új, színházi példa akad éppen elég a világban, a táncra fokuszálva azonban szűkül a választék, a klasszikus technikát ápoló társulatokra figyelve mindenképp. Talán a tárgyi feltételek, például a próbaterem szüksége is érthetőbbé teszi, hogy az elvonulás helye most is a színház lesz. „Attól kezdve, hogy először bementem a balett-terembe, és ott állt az a végzős évfolyam – a gyerekek olyan szemmel néztek rám, mint amikor csodát várnak valakitől. És éreztem, hogy most meg is kell történnie." Így idézi még az első, pesti találkozás emlékeit Markó Iván,[3] s a kép innentől sokszor és sokáig ismétlődik, a csodatétel és a csodavárás vonatkozásában. E kölcsönösségből jön világra *A Nap szerettei* című ikonikus koreográfia, amely súlyát, meggyőző erejét előadóinak életkorából s főként *szenvedélyes hitéből* nyeri. Utóbbit azonban táplálni kell, vagyis a tét nem kicsi; a várakozó tekintetekre felelni mindenkor csak hasonló elszánással, a művészi *megváltás* föltétlen ígéretével lehet. Markó elvállalta a Mester szerepét, a fiatal csapat pedig a tanítványokét. A feladat mindkét félnek új volt, és nem akármilyen kihívást jelentett. Ebben az odaadásban, éspedig kölcsönös odaadásban jönnek majd világra azok a művek, amelyek máig autentikus lenyomatai a győriségnek, a Győri Balett szellemi-formai karakterének.

Még az alapítás évében kerül színpadra például a *Stációk* és az *Álomé*j, 1980-ban *A szamuráj*, az *Ősök és utódok*, *Az igazság pillanata*, '81-ben készül *A csodálatos mandarin*, a következő évben a *Don Juan árnyéka rajtunk*, a *Tabuk és Fétisek*, azután az *Izzó planéták* és a *Bolero*, a *Totem*, a *Jön a cirkusz*, a *Szarvassá változott fiak*, majd a *Jézus, az ember fia*... Utóbbit egyfajta betetőzésként is értékelik, s valószínűleg nem alaptalanul. Markó darabjai elsősorban az embert, az emberi lény valamifajta sorsbavetettségét rajzolják meg, majd e sors hatalmi és érzelmi kérdéseinek filozofikus tágasságában végül az ember mindig az égre tekint. Megoldás nincs, de elnyugvás talán – az odaadás által. És ez valóban egy a lehetséges földi perspektívák közül. A *Jézus, az ember fia* kulcsdarab, nagyon tudatos alkotás, és mégsem az. Az előző művek ismeretében lehetetlen volt nem észrevenni a szerep identifikációs zöngéit, azzal a különleges plusszal, hogy a címbe tulajdonképpen két létmód van bekódolva, Jézusé és a Jézusra tekintő emberé, így a többiek, vagyis a társulat tagjai az Ember fiának a fiai lehetnek csak. És ebbe a hierarchikus leágazásba még sokáig belefér az a szinte „hisztérikus szeretet" is, amelyről a múlt kapcsán szoktak beszélni, s amely legtermékenyebb pillanataiban már-már láz és önkívület volt. Kétségtelen, a Győri Balett a nyolcvanas évek elején, derekán olyasmit adott az országnak, amiről az emberek már rég leszoktak. Az állam által is támogatott együttes produkcióiban nyíltan megjelenő *vallási-misztikus tematika* mellett az előadásmód átszellemült, szinte túlfűtött, *elementáris érzelmessége*, a nézőket is a *produkcióba oldó gesztusok* vállalt szentimentalizmusa,

Adiemus

Szabó Béla felvétele

[3] Mészáros Tamás: *Markó táncszínháza*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1984, 57.

Carmen

Kanyó Béla felvétele

mert a parány embert valóban elkábíthatja a dolgoknak bizonyos nagyságrendje, s igen csodálatos, ha kívánt és vállalt kábulatában valamiféle katartikus élménnyel találkozik. A Győri Balett első éveinek bemutatóin szinte mindig és hiánytalanul bekövetkezett a varázslat, ám ez az út, épp hihetetlen intenzitása miatt, viszonylag hamar kimerülhet és kimeríthet. És idővel tényleg feltünedeztek olyasféle jelek, amelyek arra utaltak, hogy az ekkorra már ugyancsak rögzült alakzatok, ismétlődő sémák nélkülözik a valódi, élő energiát. *A szenvedélyes hit a hit szenvedélyévé vált.* Úgy tűnt, a béjart-i minta nem működik tovább.

A Győri Balett történetére gondolva nem kerülhető meg Maurice Béjart alakja. Markó Iván táncművészi és alkotói személyiségére, szellemi attitűdjére, gondolkozásmódjára a legtermészetesebb módon és megfellebbezhetetlenül hatott a Mester, akinek művészi elképzeléseiben előkelő helyen állt a *rituális cselekvés*, a tánc *vallási* jellege és az *érzelem*, amelyet többre tartott a történetnél.[5] Érdemes lenne összevetni Béjart és Markó koreográ-

az elemi *személyesség* is hatott, e hatás rendkívüliségében azonban a társulat, valamint Markó szuggesztív táncos és alkotói személyisége mellett kiváltságos szerep jutott Gombár Juditnak. A balettszcenikában különösen tapasztalt tervező a jelmezek mellé nagyvonalú, drámaian erős színpadképeket, illetve látványeffektusokat kreál, mindig összhangban a darab tartalmi és koreografikus értelmű formai lehetőségeivel. Gombár arányérzéke ott munkál a táncképek ritmusában, a választott zenék akusztikai vegyületében, a színek rímeiben vagy épp kontrasztjaiban s bizonyos térbeli minták érvényesülésében is.

A siker megfellebbezhetetlen volt, a nézők szokatlanul nagy száma és szokatlan sokfélesége miatt is; immár itthon is bevált lett az álom, vagyis egy *amfiteátrális* típusú hely színházzá avatása. Az ezredforduló előtti évben a tűz martalékává váló, ám ekkor még a hazai sportépítészet kiemelkedő produktumai között számon tartott Budapest Sportcsarnokban kerül sor például az *Izzó planéták* 1983-as bemutatójára s három évvel később a *Jézus, az ember fia* premierjére is. A társulatot mindkét esetben vendégtáncművészek egészítik ki, s ezzel egy másik alkotói koncepció teljesül, miszerint a győriek stílusához *„hozzátartozik a tömeghatás"*.[4] A létezés nagy titkait kutató színpadi freskók, misztériumjátékok, nagyvonalú rituális kompozíciók erejét természetesen megsokszorozhatja a tömeghatás – ezt a politikusok mindig is tudták –,

A halál és a lányka

Németh Aliz felvétele

[4] Uo. 60.
[5] Maurice Béjart: *Életem: a Tánc*. Gondolat, Budapest, 1988.

fiáinak inspiráló tematikai gyökereit, esztétikai fogalmakká sűríthető jelenségeit, tudatos vagy kevésbé tudatos formai hatásrendszerét. Nem véletlenül írja egy korabeli tanulmány: „A győri táncszínház – az olykor felbukkanó vendégek mellett – valójában Markó egyéniségének teremtménye és hordozója, és mind erősebben érződik rajta a fiatal mester egyéniségének hatása."[6] S még ugyanitt olvasni: „A béjart-i örökség öt év után markói repertoárrá érett mondanivalójában és nyelvezetében egyaránt." Hihetetlen teljesítmény ez, részint az idő rövidségére, részint a minőségre gondolva; a magyar nézők *tömegei* kaptak valami nagyszerűen hasonlót ahhoz, ami Béjárt által már meghódította a világot, s amiből az Operaház kivételezett nézői 1973-ban már valamelyest részesülhettek. Ugyanakkor az *újrateremtett minta* szinte feloldhatatlan klauzúrává vált Markó és társulatának tagjai számára is. Bár ekkor már Markó is mesterként említődik, művészi-alkotói habitusa igencsak eltér a francia alkotóétól. Béjart-ban például az érzelmek hangsúlyozása mellett csipetnyi szentimentalizmus sem volt, keményen, szinte hideg racionalizmussal vált meg mindenkitől, ha már „elmúlt a szerelem". Persze ő is varázslat alatt, delejes mámorban dolgozott művészeivel, de éb(e)ren is tartotta őket. Kegyetlennek tűnő döntései inkább provokálták a személyes autonómiát. Győrben nem így történt, a társulat tagjai, már az alapítás körülményei miatt is, inkább egyfajta szövetségként élhették meg együttlétüket, mégpedig sokáig a Mester köré gyűlt, a Mester által hitelesített, olykor majdnem *evangéliumi* szövetségként. A különleges állapot azonban egyszer csak véget ért, s bár voltak már előjelek, ahogy a kezdet, úgy a befejezés is szokatlan volt.

Markó Iván 1991 májusában elvált az együttestől, s műveit is „magával vitte", vagyis a híres Győri Balett lényegében repertoár nélkül maradt. A példátlan helyzetben azonban – megint csak szokatlanul – nem széledtek szét a tagok, ehelyett újabb, *másféle* szövetség köttetett. E másféleség pedig egyszerre tény és kérdés, azóta is.

Az együttes a korábbi hierarchikus rendet sajátos módon kondicionálta; tiszteletből és tisztességből, meg saját közösségi erejéből *önműködve*, mintha csak fenn akarta volna tartani a status quót, jelen lévővé téve a távozót. Igaz, „1992. augusztus 1-jétől a társulat táncosainak egyhangú szavazatait bírva Kiss János, az együttes alapító tagja lett a Győri Balett Győr Városi Önkormányzat által kinevezett igazgatója",[7] ám a láthatatlan szellemi s részint érzelmi kapocs, úgy tűnik, fennmaradt. Ezért talán nem is olyan furcsa, hogy Kiss János Markóra harminc év múltán is apaként, Gombárra anyaként emlékezik, míg a táncosok természetesen a gyerekek. E familiáris szemléletben a távozó kollégák pedig szükségképpen úgy jelennek meg, mint akik nem vállalják a családjukat, esetleg nem akarnak azonosulni azzal, amit a család csinál.[8] Az igazgató (és a társulat) mindenkor elismerésre méltó tisztelettel beszél a múltról, a család fejéről, miközben a régi történet egy részét, egy igen fontos részét máig szigorúan belső ügynek tekintik, mert az „egy család belső története". A nyilatkozat így mindenesetre folytonosságot, sőt azonosságot sugall, azt, hogy a társulat tagjai az egykori ős leszármazottaiként egy lényegét tekintve megbonthatatlan szerződést visznek tovább. Megfogalmazódik a kérdés: vajon a legfogékonyabb időben kapott erős *mintától* lehet-e egyáltalán szabadulni? Az elmúlt majd' két évtized útkereséseiben akadtak figyelemre méltó s egyben reményt keltő pillanatok, a (művészi) szabadság olykor talán tudatos kísérletei. S mellette látszott az egykori rettenet, a hirtelen odaveszett repertoár ellenbiztosítékaként kialakított „biztos üzemű" műsorterv célja is. Aztán látszott a technikát (is) karbantartó „nyersanyag" keresése, valamint a belső erők mozgósításának igénye. És érzékelhető volt még valamilyen igényesebb kortársi út kívánsága is. Mégis, a „győriség" leginkább a nagy formátumú, látványos, narratív művekre utalt *(Mr. Faust, Monarchia, Monarchia, Az Operaház fantomja, Carmen, Rómeó és Júlia, Casanova, Giovanni, Purim, Keep Smiling, Gaudí)*. A korábbi fogalmak közül mindenesetre a *tömeghatás* kiválóan érvényesül, az *érzelmes, személyes* tónus szintúgy.

Kiss János és társulata nincs könnyű helyzetben; a meghozandó döntésekben erkölcsi, etikai és esztétikai igények keresztezik egymást (a nem elhanyagolható pénzügyi és lokális kapcsolatokról nem beszélve). Erkölcsi mértékkel és saját történetükön belül a magaslaton állnak, ugyanakkor ennek is hatalmas ára volt és van. A szorítóból a jubileumi program szerint is egy harmadik út felé vettek irányt, s ennek hasznaként a társulat kiváló technikai és előadói biztonságra tett szert; Robert North legnagyobb alkotói tettét, *A halál és a lányka* csodálatos drámai jelenségét maradéktalan élményként őrizhetjük, amint a másik híresség, Christopher Bruce *Kakas* című koreográfiájának bravúros előadását is. Az est új keltezésű darabjáról, a Román Sándor jegyezte *Concertó*ról viszont ünneprontás lenne többet szólni. Fontosabbak most a régi művek, több szempontból is.

North harmincéves koreográfiáját nemrég az Operaház is felújította, ugyancsak nagyszerűen. Összevethetjük, összevethetünk. Briliáns eredmény, különösen akkor, ha a győriek társulati modellként tekintenek legnagyobb balettegyüttesünkre – a lehetőséget különben még az említett, nagy formátumú cselekményes művek is erősítik. Mégis, a Győri Balett talentumos előadóira meg saját, legrégebbi hagyományaikra gondolva úgy tűnik, több bátorság, szellemi mozgékonyság szükségeltetne ahhoz, hogy jubileum idején ne (csak) a régi alkotások csodás előadásán örvendhessünk.

---

[6] Dienes Gedeon: Balett vidéken 1945 és 1984 között, A Győri Balett. In *A színpadi tánc története Magyarországon*. Szerk.: Dienes Gedeon és Fuchs Lívia. Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989, 192.

[7] Bombicz Barbara: *Táncba zárt lélek – 25 év a Győri Balett ölelésében*. Hazánk Könyvkiadó Kft., Győr, 2004, 143.

[8] Forradalmat csináltunk. Sándor L István beszélgetése Kiss Jánossal az *Ellenfény* 2010/6. számában jelent meg.

Kutszegi Csaba

Kis kortárs konszolidációk

KORTÁRS KOREOGRÁFUSOK ESTJE XI.

Júniusi bemutatóik alapján a Magyar Állami Operaház balettegyüttesének és a Magyar Nemzeti Balett Alapítvány Stúdiójának igen hasonló a színházfelfogása. Ez az operaházi balett esetében némi elmozdulást jelent a kortárs szemlélet felé, a kísérletezést támogató stúdió részéről pedig akademizálódást. Egy nemzeti balettegyüttes működésének természetesen nem egyetlen fokmérője a kortárs szemlélethez fűződő viszonya (hiszen a klasszikus és nemzeti hagyományok ápolása szintén feladata), de nem lehet eléggé hangsúlyozni: az az operai balettművészet, amelyik nem keresi markánsan a megújulás lehetőségeit, hamar unalmas provincializmusba süpped, vagy pusztán sznobok felvonulásának hátteréül fog szolgálni.

Az Operaház az *Örvényben* című balettestben felújított egy nálunk húsz éve bemutatott harmincéves remekművet, a műsor összeállítói szereztek külföldről egy friss, erre az alkalomra készült pas de deux-t, amelyhez hozzácsaptak két másik, nem túl régi szintén külföldit, a harmadik részben pedig bemutatták az igen tehetséges (jelenleg Bécsben állomásozó) Lukács András egyfelvonásosát; ez utóbbi előzménye szintén egy kettős volt, amit a koreográfus erre az alkalomra kibővített tizennyolc szereplős egyfelvonásosra. A mezőnyből (még ma is) egyértelműen kiemelkedik Robert North *A halál és a lányka* című remekműve, de maga a tény, hogy Lukács megjelenhetett egy többszereplős darabbal, már önmagában is örömteli (ráadásul a koreográfia jól is sikerült), a három duett viszont (talán a legmívesebb, legötletesebb Dawson-kettős kivételével) könnyen felejthető. Az est összességében színvonalas, a táncosok java szabályosan remekel, mégis elszomorító, hogy markáns, újat kereső koncepciónak halvány jele sem látszik. Főleg a középső felvonás három duettje kelti azt a benyomást, hogy a North- és Lukács-darab közé töltelék anyagot kerestek. De Lukács András is megérdemelne már egy olyan lehetőséget, amelyben pénzzel, paripával, fegyverrel és művészi szabadsággal ellátva, bátran kísérletezhetne, akár egy teljes operaházi esten.

A balettalapítvány idei bemutatkozó estjét is leginkább jól fésült, konszolidált koncepciótlanság jellemzi. A minőséggel (főleg az előadóival) itt sincs gond, és a koreográfiák egyike sem működő munka, de éppen a „fiatal, pályakezdő" koreográfusok berögzült profizmusa elgondolkodtató. Ezen az esten is a markáns, kísérletező-újító szándék jelét kerestem – mindhiába. Nem tartom már pályakezdőnek Bajári Leventét, Andrea Paolini Merlót és Venekei Mariannát, a félig belga, félig kolumbiai, de hollandiai illetőségű (a negyvenet néhány év múlva betöltő) Annabelle Ochoa Lopez feltűnése (két koreográfiával is) pedig azt a kérdést is felveti, hogy a Stúdió vajon már nem csupán operaházi (vagy volt operaházi) fiatal koreográfusoknak nyújt megmutatkozási lehetőséget? Ha ez így van is, nincs vele semmi bajom, csak az nem tetszik, hogy ha mindenki előtt nyitva a kapu, akkor a kísérletezésről a tetszetős műsor-összeállításra tolódhat át a hangsúly. Javaslom is, meg se álljunk Kyliánig, Van Manenig (nem túl fiatal és nem igazán kezdő koreográfusok ugyan, viszont jó kortárs darabokat tudnak készíteni).

Magyar viszonylatban Bajári Leventéről majdnem ugyanez mondható el. *Képek* című kettősével számára új dologgal „kísérletezik": másoknak készít koreográfiát (nem emlékszem olyan darabjára, amelyben ne táncolt volna). Érezni is a színpadon konkrét jelenlétének hiányát: Banka Viktorból éppen a Bajárira jellemző magabiztos stílusgazdagság és olajozott sárm hiányzik, amely nélkül viszont a tánctörténeti jelentőségűnek nem mondható, de technikás koreográfia kicsit iskolás, óvatoskodó szárnypróbálgatásnak hat. Bajári megszokott partnere, Pazár Krisztina itt asszisztensként működik közre, látszik is (elsősorban stílusban, gesztikában) Pisla Artemiszre, a női szereplőre gyakorolt hatása.

A második darab szintén egy kettős, de érettségben, alkotói-előadói minőségben fényévekkel megelőzi az elsőt. Érdekes, hogy a „fiatal" Andrea Paolini Merlo már lassan a korai, kísérletező Balanchine-t vagy az érett Hans van Manent idéző minőségben koreografál, mégsem lép tovább elért eredményeinek újabb s újabb összegzésénél. Valószínűleg nagyobb lehetőségeket nem kap, merészebb lépésekre meg nem inspirálja senkisemmi. Pedig a királyi operaházban talán még sohasem volt ennyire látványos a koreográfus-utánpótlás hiánya. A *Fragments*ben *(Akadémiai Töredékek)* a mozgás a Ligeti György-zenével egyenértékűnek képes felmutatni magát, kifinomult, megmunkált, ötletes, egyéni és érzékeny. A női szólista, Kozmér Alexandra kiemelkedően az est legjobb produkcióját nyújtja – technikailag és előadó-művészileg egyaránt. Partnere, Oláh Zoltán elegáns diszkrécióval „rejtőzködik mögötte".

Zebra Crossing „Imbube" címmel operaházunk Dél-Afrikából érkezett balettművésze, Higgins Jaclin Ann készített koreográfiát a Soweto String Quartet *afro-country* ízű muzsikájára. A szereposztás is „nemzetközi": Maira Sahra, Chernakova Olga és Asai Yuka (mindhárman operaházi balerinák) táncolja a három zebralány szerepét.

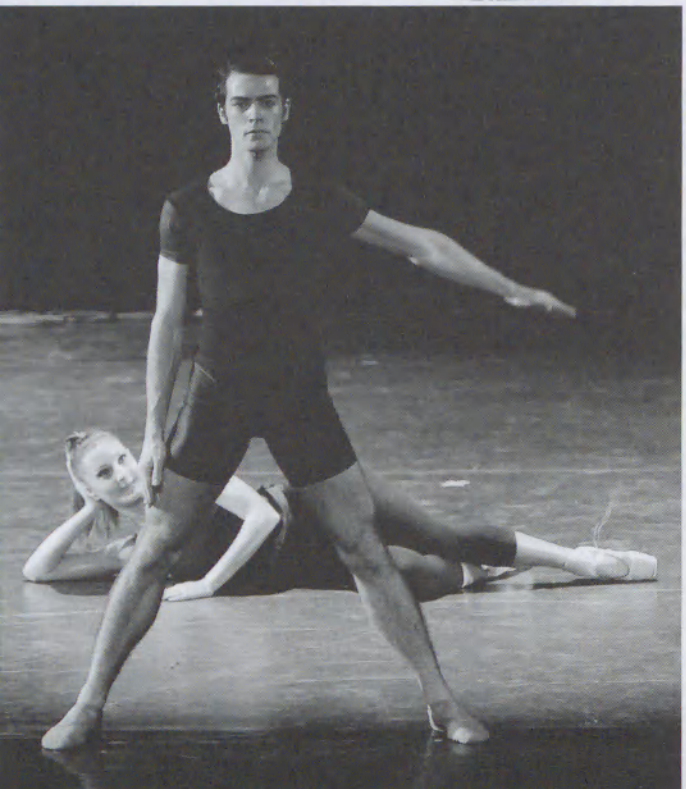
BALRA:
A halál és
a lányka

KÖZÉPEN:
Örvény

Koncz Zsuzsa
felvételei

LENT:
Képek

Mezey Béla
felvétele



A darab érdekes, egzotikus, jó hangulatú, mintapéldánya a tetszetős műsor egyik tetszetős darabjának.

Két főiskolás, Jalonen Jenna és Rónai Attila közösen készített *Hometown Glory* című kettősével már díjat nyert idén a Trafóban a Táncművészeti Főiskola hallgatói önkormányzatának koreográfusversenyén. Meghívásuk az operaházi felnőtt fiatalok közé szép gesztus volt.

Annabelle Ochoa Lopezről már esett szó. *Locked Up Laura* című, nem idén és nem ide készült kettőse a *Fragments* mellett az est másik kiemelkedő kisdolgozata. Előadói, Bajári Levente és Pazár Krisztina remekül táncolják. Ez a kettős tartalmaz leginkább mai ízlésű kortárs szemléletet – a míves-igényes balett-technika mellett. Elvont, óvatosan megjelenített cselekményszálában megismerhető egy Laura nevű balerina, aki éppen Jónásként „rühellé" (vagy csak odázná) a prófétaságot: az ügyelő többszöri hívása ellenére sem akaródzik színpadra mennie. Partnere igyekszik testet és lelket verni belé, de a végére a férfi kopik el, és a nő kerekedik fölé. Nem a történet érdekes a koreográfiában, hanem a hangulat, az érzésvilág, a férfi-nő viszony újabb érzékeny látlelete.

Ugyanerről beszél Lopez – Pergolesi-hangulatban – a még korábbi *Lacrimosá*ban is. Pisla Artemisz és Szentes Máté ihletetten tolmácsolja a „szent–profán" kettőst.

Már lassan megszokottá válik, hogy a kísérleti stúdió koreográfusai közül egyedül Kerényi Miklós Dávid igyekszik mindig valamilyen újdonsággal vagy szokatlannal előrukkolni. Ő fűzött össze hajdanán videofelvételt koreográfiával, ő búcsúztatta el formabontó módon a bezárásra ítélt Erkel Színházat. A mostani, *Mikor Hogy!?* című opusa is kedves ötlet, de ennél távolabbra nem mutat. Három, piros, fehér és zöld mezt viselő fiú a közönséggel szembe állított tipikus tévénéző kanapéról (és környékéről) izgul-unatkozik-kínlódik végig egy focimecscset – a végére kiböjtölik, hogy egy gól is essen. Sovány magyar foci, sovány magyar öröm – helyenként sovány humorral fűszerezett, elnagyolt koreográfiai gegek. Ebből az alapötletből csak akkor alakulhatna ki jelentős koreográfia, ha a humor és a trükkös mozdulatötletek özöne csúcsra járatva zúdulna minden pillanatban a nézőre. Ezúttal ez elmarad, de a darab még így is üde színfoltja az estnek.

Venekei Marianna koreográfiájában, a *Déjà vu*ben is van újdonság erejével ható színfolt: egy *hang* nevű ismeretlen ütőshangszer, amelyet Horváth Kornél szólaltat meg puszta kézzel. Benne rejlik a veszély, hogy az ember a hangszer tanulmányozásába mélyed, és kevés figyelmet szentel a most is kitűnő Kozmér Alexandrának. Már azért is, mert a koreográfia a konszolidált jó ízlésnél többet nem mutat fel, az új hangzáshoz nem társul újszerű mozdulatkincs. A *Déjà vu* alkalomra készült profi munka (egy operaházi rendezvényen mutatták be nemrég), sikerét elsősorban a különleges hangszernek és a két kitűnő előadónak köszönheti.

Az est záró darabja és koreográfusának, Venekei Mariannának pályája akár a balettalapítvány stúdiójának szimbóluma is lehetne. A „fiatal koreográfusok" hajdani kísérletező kedvét mára az operaházi „modern" ízlésnek való megfelelés igénye váltotta fel. Venekei az előttünk álló évadban egész estés, cselekményes balett megkoreografálására kap lehetőséget, *A vágy villamosá*nak balettváltozatát fogja elkészíteni. Azért drukkolok, hogy az előadás előre kiszámítható-várható eszközök és megoldások helyett bátor, egyéni, akár megtámadtatásra is okot adó, vitára ingerlő tartalmi és formai elemekkel legyen teli.

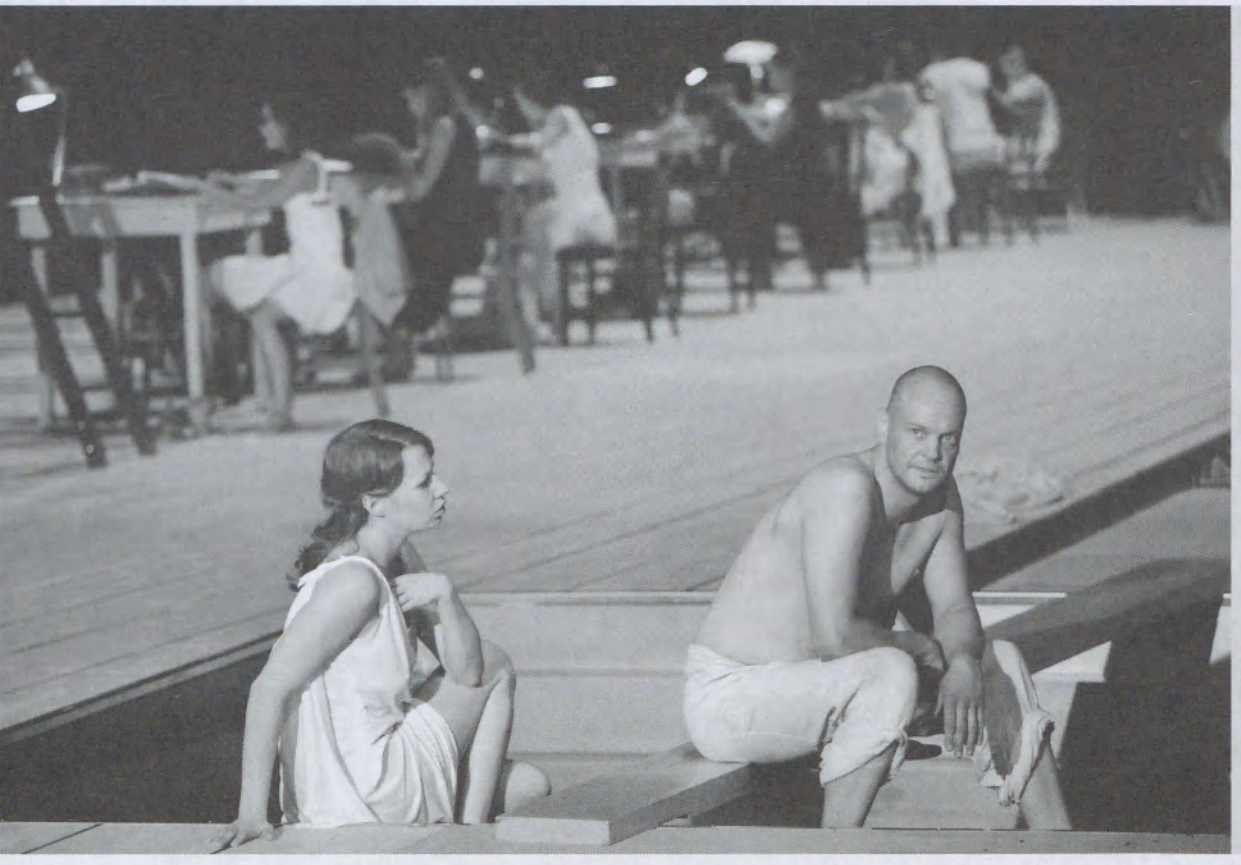
KORTÁRS KOREOGRÁFUSOK ESTJE XI. (Magyar Nemzeti Balett Alapítvány, Nemzeti Táncszínház)

Bajári Levente – Borbély Mihály: *Képek*. **Táncolja:** Pisla Artemisz, Banka Viktor. Andrea Paolini Merlo – Ligeti György: *Fragments* (Akadémiai töredékek). **Táncolja:** Kozmér Alexandra, Oláh Zoltán. Higgins Jaclin Ann – Soweto String Quartet: *Zebra Crossing „Imbube"*. **Táncolja:** Maira Sahra, Chernakova Olga, Asai Yuka. Jalonen Jenna/Rónai Attila – Adele: *Hometown Glory*. **Táncolja:** Jalonen Jenna, Rónai Attila. Annabelle Ochoa Lopez – Bart Rijnink: *Locked Up Laura*. **Táncolja:** Pazár Krisztina, Bajári Levente. Kerényi Miklós Dávid – Lantos Zoltán/Kaltenecker Zsolt/Andrew J. /Aqua: *Mikor Hogy!?* **Táncolja:** Szirb György, Kerényi Miklós Dávid, Koháry István. Annabelle Ochoa Lopez – G. B. Pergolesi: *Lacrimosa*. **Táncolja:** Pisla Artemisz, Szentes Máté. Venekei Marianna – Horváth Kornél: *Déjà vu*. **Táncolja:** Kozmér Alexandra.

Karsai György

Cherchez la femme!

EURIPIDÉSZ – PETER HANDKE – LUC BONDY: HELENÉ



BALRA:
Birgit Minichmayr (Helené) és Dietmar König (Teukrosz)

JOBBRA:
Ernst Stötzner (Menelaosz), Birgit Minichmayr és Johann Adam Oest (Theoklümenosz)

Ruth Walz felvételei

Kis túlzással (nagyon kis túlzással!) Magyarországon nem ismerik Euripidész egyik legjobb drámáját, az i. e. 412-ben írt *Helenét*. Mindössze két előadását láttam (1977 Gorsium, rendezte Karinthy Márton, a címszerepben Pécsi Ildikó; 1998 Aquincum, rendezte Papp János – a huszonegy évvel korábbi gorsiumi előadás Theoklümenosza! –, a címszerepben Bánsági Ildikó); mindkét színrevitel a *sürgősen elfelejtendő* kategóriába tartozott. Sok éve foglalkoztat a rejtély, miért nem veszi elő valamelyik színház ezt az igazi *Bravurstück*öt: remek karakterek (azaz remek szereplehetőségek), fordulatos cselekmény, bravúros dramaturgia, a tragikum és a komikum szélsőségei között lüktető jelenetek, minden, ami rendező és színész számára vonzóvá tehetné a *Helenét*. Persze nem könnyen adja meg magát a szöveg, sokat kell(ene) dolgozni vele, gondolkozni kell(ene) háborúról és békéről, látszatról és valóságról, külső és belső értékekről, és még sok minden másról, ami Euripidész *Helené*jéből kibontható (lenne).

Pedig hogy megéri elvégezni e munkát, bizonyítja a 2010-es Wiener Festwochen *Helené*-bemutatója: az Ünnepi Hetek idei társigazgatója, a svájci Luc Bondy rendezte, Peter Handke új, erre az előadásra rendelt fordításában. A recept „egyszerű": Bondy talált egy egészen kimagasló minőségű Helenét a német nyelvű film- és színházművészet utolsó évtizedének sztárja, Birgit Minichmayr személyében; szervezett köré egy remek színészekből álló, kitűnően teljesítő csapatot. Minichmayr alakításának kulcsa, hogy *nem* a világ legszebb asszonyát *játssza*, hanem helenéi természetességgel viseli szépségét. Ennél azonban sokkal fontosabb, hogy ijesztően-ellenállhatatlanul intelligens és célratörő, minden mozdulatában, szavában érző és gondolkodó, szenvedő nő. Menelaosz (Ernst Stötzner) jó karban lévő, öntudatos macsó ötvenes, aki pontosan építi fel a Helené valóságával való szembesülés következményeként életének kudarcát, a teljes összeomlást. A Theoklümenoszt játszó Johann Adam Oest alakítása

Minichmayrénak méltó párja: élveteg, nagystílű és nagyképű keresztapa, túltengő erotikus késztetésekkel, aki megszokta, hogy mindig, minden helyzetben győztes; megsemmisülése azért lehet megrendítő, mert Helené a szemünk láttára, saját területén győzi le: nevetségessé teszi, ország-világ előtt gúnyt űz belőle. Teukrosz (Dietmar König), Theonoé (Andrea Clausen) és az Öregasszony-Karvezető (Libgart Schwarz) egy pontosan végigvitt értelmezés keretei között fölényes szakmai biztonsággal vesznek részt a játékban. Bondy tiszta képet ad arról, ahogyan ő látja Euripidész mítoszkezelését, ám mégis mindenekelőtt arról beszél, hogy a mi értékrendünkben hol van a helye annak a harcnak, amelyet Helené, ez a múltjától és jövőjétől megfosztott nő folytat kétségtelen igazáért. Merthogy Bondy abból indul ki, hogy ha Helené soha nem jutott el Trójába (mert Parisz – Héra boszszújaként – mindössze egy felhőből formált képmás Helenét vihetett magával Spártából), akkor nyilván semmi értelme nem volt a trójai háborúnak. Igen ám, kérdezi – Euripidészt felhasználva – Bondy, de feljogosítja-e ez a tény az igazi, egykoron Egyiptomba „menekített" Helenét arra, hogy leleplezze a görög történelem legdicsőbb hadjáratának hazugságát, semmissé tegye oly sok ezer görög és trójai hősiességét, felszámolja a görög identitást meghatározó alaptörténetet, röviden: átírja a történelmet? Az én válaszom e kérdésekre s Bondyé sok ponton eltér egymástól, de értem és tiszteletben tartom Bondyét, mert koherens, a szöveg – és jelenünk! – elmélyült elemzésén alapul.

A bal oldalon égbe nyúló könyvoszlop, hozzátámasztva létra, mellette a színpad mélyébe veszően olvasólámpával ellátott egyenasztalok, mindegyikhez egy-egy szék tartozik. Később a tizenéves lányokból álló Kar és egyenruhás felügyelőnő karvezetőjük helyezi kontextusba e teret: egy leánynevelő intézet könyvtárában vagyunk, ezek a lánykák most tanulják a görög történelmet és mitológiát, s szemléltető oktatás keretében ötvözhetik olvasmányélményeiket a gyakorlattal, amikor be-belépnek Helené történetébe. Jobb oldalon homoksárga tengerpart, hajóroncs, rongycsomó (majd meg fog elevenedni, alatta a jósnő, Theonoé kuporog), fekete földkupac; elöl a mélybe nyíló sírgödör (Próteusz, az előző király sírja, Helené „lakhelye", ide menekült az új király, Theoklümenosz házassági ajánlata elől). Hatalmas színpad, amely a nézőtér első tíz sorát „fel is falta" – a történet viszolyogtató erőszakossággal tolakszik ily közel hozzánk. A hozzánk kapcsolást erősíti fel az a magasba futó (vagy a magasból leeresztett?) neonkötél, amely teljes mélységében kettévágja a színpadot, és valahol a nézőtér fölött eltűnik a kupolában. Nyilván az istenekkel való összekötő út *és* a meneküléshez elengedhetetlen hajó árbockötele. Helené a könyvek közül kiemelt térképen Egyiptomot böngészve mondja el *prologoszát* szenvtelenül elszánt hangon, s e bemutatkozó beszéd lényege: haza akar menni. Minichmayr pontosan megadta az alaphangot: ezt a Helenét nem érdekli senki és semmi, egyszerűen *haza akar jutni.* Ezért tesz mindent: Teukroszt ravaszul kikérdezi-kihasználja-tönkreteszi, Menelaoszt nem szavaival, de testével csábítja el (gyönyörű értelmezés!), Theoklümenoszt viszont a szavaival, pontosabban egy maga írta-rendezte-főszerepelte *színház a színházban* előadással – „Menelaosz halála" lehetne a címe – kábítja el és teszi tönkre. Igen, ez *is* a *Helené:* vedd el Helenétől a „végzet asszonya", „a szexuális csáberejét a világ elpusztítására felhasználó Gonosz Nő" epithetonokat, és helyezd olyan környezetbe, ahol nem követhetett el semmit a neki tulajdonított bűnökből. És akkor a cselekményből kiderül, hogy Helené itt is, így is maga a megtestesült, minden férfit elpusztító, ellenállhatatlan erő. Ezt láttatja Bondy: ennek a nőnek, ennek a szépségnek, ennek az intelligenciának mindenki behódol – háborúban és békében egyaránt. Hogy közben világok omlanak össze, egyéni sorsok mennek tönkre, népek és történelmek pusztulnak el?! Na és? Tetszettetek volna, tisztelt férfiak, szembenézni *saját akaratotokból* múltatokkal, tetteitekkel, háborúitokkal. Most már késő.

Herczog Noémi

Amikor az elveszett anyák megkerülnek

ROBERT LEPAGE: LIPSYNCH

Hogy képzeli Robert Lepage? Nem azt, hogy közel kilencórás előadást rendez – csupán a Bécsi Ünnepi Heteken rögtön találunk egy tizenkét órás *Ördögök*et is Peter Steintől, és bizonyos, hogy a rutinos színházlátogatónak ez meg sem kottyan –, inkább azt, hogy ez a kilenc óra mennyire rövid. Tessék kibontani és elvarrni a szálakat, tessék kivágni a felesleget, kevesebb több lenne, vagy tessék megcsinálni sokkal hosszabban, tessék formásnak lenni, tessék a sok sűrű képet mind kibontani, tessék..., tessék...! Így fortyogtak néhányan, velük én is, amikor véget ért a *Lipsynch* (Szinkron) című legújabb Lepage-eposz. Pedig miért is?

A „hibás szerkezet" egyszerűen romantikus örökségünk, jogosan akarunk leszámolni a hideg és akadémikus formával. Lepage wagnerien monumentális, egyúttal az élet banalitásával, kis sorsokkal foglakozó művében a szappanopera és Wagner között billegünk mindvégig – a wagneri hossz fenntartása érdekében nem állva ellen a szövevényesen kacskaringózó szappanoperák kísértésének.

Az előadás operai képpel, a titáni, hatalmas testalkatú és formátumú, szépséges hangú Rebecca Blankenship énekével kezdődik, és ez a keret az előadás végi variációban vissza is köszön. Közben azonban Lepage mesél – ő a kanadaiak XXI. századi Benedek Elekje, a nagy mesemondó. Akárha végkimerülésig szappanoperát néznénk, úgy kanyarog és szövevényesedik bátran vagy inkább vakmerően Lepage története, egy *színházi regény*. Marie Gignac dramaturg, valamint a rendező és az Ex Machina társulat színészeinek közös munkája ez a bonyolult szövésű mechanika. Akad, aki tandem-dramaturgiának nevezi, más egyszerűen a körkörösséggel írja le ezt a meglepő szerkezetet, melynek során valahányszor belefeledkeznénk egy-egy emberi sorsba, történetszálba, Lepage „fordít egyet a Rubik-kockán", és hirtelen egy egészen másik történetben találjuk magunkat, amely legfeljebb metaforikusan kapcsolódik az eddigiekhez. E ponton recenzensnek eszébe jut Thomas Mann gondolata a mellékszereplőkről, akikkel megtörténhet bármi, a fősodor szempontjából sorsuk akkor is mellékes marad, és így az olvasót is hidegen fogja hagyni. Mintha csak Lepage is erre jönne rá, amikor minduntalan, meglepetésszerűen a középpontba helyez korábban mellékesnek tűnő figurákat, előzőleg harmadlagosnak tűnő témákat és motívumokat. Ezért már ismerni véljük a szereplőket, mire főszereplőként figyelmünk ténylegesen rájuk irányulna – és akár az életben, a másik ember történetére nem annak kezdetétől fogva, hanem élete derekától kezdve figyelünk fel.

A maraton kilenc epizódból áll, mindegyiknek egy-egy név a címe – kilenc főhősünk, avagy

epizódhősünk van tehát a kilenc órára. Kilencszer fordít Lepage a kockán, de nem egyforma hévvel – néha úgy érezzük, sosem találunk már vissza a kocka színes káoszából a kezdeti állapotba. Homályosan látunk, és csak reménykedünk benne, hogy végül fogunk majd színről színre is.

Jelen sorok írójának e közel kilenc óra messze a leghosszabb színházi élménye. És a népszerűtlen Hegellel együtt azt kell mondanunk, hogy ez a mennyiség bizony képes átcsapni minőségbe.

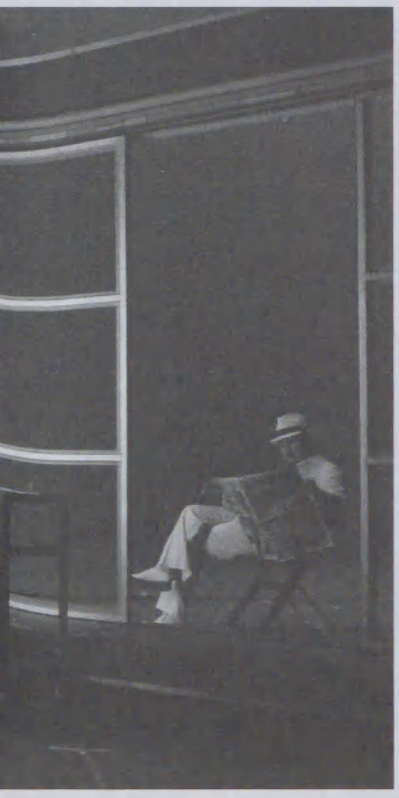
Tamáskodás

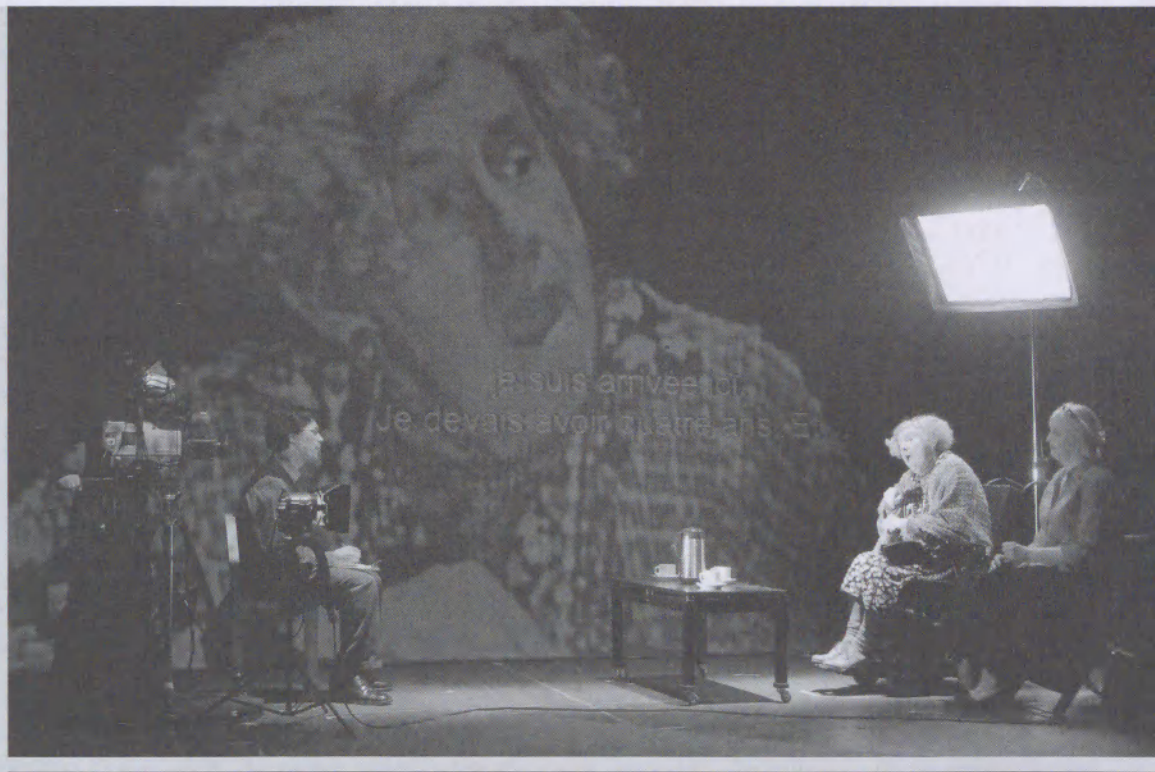
Sűrű képekkel dolgozik Robert Lepage, nem győzzük kapkodni a fejünket, és hitetlenkedve várjuk, vajon miként kapcsolódik majd össze ez a szerteágazó komplexitás. Az egyik ilyen erős, központi motívum a második fejezetben talál el minket. A kivetítőn feltűnik Caravaggio *Hitetlen Tamás* című képe, ez a tökéletes festészeti illúzió. Tamás megérinti Krisztus sebét, szinte érezzük, ahogyan vájkál benne, mert nem hisz a szemének, nem képes elhinni, hogy Krisztus testében is feltámadott. Szükséges tehát, hogy Tamás kezével is megtapasztalhassa a testet. Hogyan higgyünk a szemünknek – éppen ez az egyik központi kérdése a *Lipsynch*nek is. Látszatra furcsán szétdobált fadarabokat és torz, hibás bútorokat látunk a színpadon. De egy meghatározott szögből kivetítve őket mindez képpé – egy asztallá és egy zongorává áll össze. A fejezet főszereplője a színházi térben, szétdobált perspektívájú bútorok között áll, miközben a kivetítő törvényei szerint viselkedik és mozog. Ám részegen felrúgja ezt a szabályt: elkezd természetesen viselkedni – immár nem a vászon, hanem a színpad törvénye szerint jár, botladozik, ami a képernyőn úgy tűnik fel, mintha áttetsző kísértetként gyalogolna keresztül a tárgyakon. Thomasnak hívják, azaz *Tamásnak*. Mikor nem fogadja el a képernyő talán igazibb szabályát, elveszíti testét. De mind Tamások vagyunk, ha azt gondoljuk, hogy ebben a leosztásban a vetítő egyértelműen a hazugság szférája volna, hiszen Thomast részegségében *belülről* hajszálra úgy kell elképzelnünk, ahogyan kivetítve látjuk.

Pedig maga az előadás illúziót keltő képekkel indul.

Jelenetek az előadásból

Erik Labbe felvételei





Repülőn vagyunk, majd metrón, mert ezek az emberek folyton közlekednek; életükből hiányzik az állandóság és a megnyugvás. Mindig átmeneti közegben léteznek, és így utazunk később is, jelenetről jelenetre. Csakhogy többé már nem kifogástalan illúzióként elénk varázsolt járműveken. Mert nem követhetné egymást ennyi s ilyen különböző technikai felszereltséget igénylő jelenet, ha az előadás nem vállalná fel a műszak jelenlétét. Közel harminc ember hajol meg majd a *Lipsynch* végén, a színpad építőmesterei és a színészek kéz a kézben. Joggal, a drága színpadtechnikát ugyanis végig élő emberek mozgatják. Tehát nem lehetnek illúzióink arról, hogy mi történik két epizód között: nem több, mint hogy vált a szín.

Snitt, és egy szinkronizálás mesterséges közegébe kerülünk. Egy nő attól retteg, hogy elfelejti apja hangját, ezért hangot keres a felvételén szereplő képhez. A felbérelt színész azonban mesterkélten és hiteltelenül mondja alá a szöveget, mire a nő maga is megpróbálkozik a szinkronnal. És ekkor megtörténik a *csoda* (természetesen némi technikai segítséggel). Hangja az elfeledett, apai hangon szólal meg, vagyis ismét a mesterkélt felvétel válik *igazivá*. A technika egyfelől talán hazugság; másfelől ha hiszünk a szemünknek és a fülünknek, az a csodához vezethet.

Tény, hogy az igazi hang keresése azért sem könnyű feladat, mert a *Lipsynch* megannyi különböző „hangra" íródott, akik mind más nyelvet beszélnek (angolt, franciát, németet, spanyolt, olaszt), és ráadásul teszik mindezt a legkülönbözőbb, vicces akcentusokkal. Utaznak, sodródnak a világban. Beszélgetnek. *Egy* asztalt körbeülve, *négy* különböző nyelven, teljes a káosz. De itt válik külön *hang és nyelv*, mert ezek az emberek nyelvükben magányosak csupán, hangjuk összeköti őket – karizmájukkal, hanglejtésükkel a filmes realizmus igazságát képviselik hitelesen a színpadon. Miniatűr, aprólékos igazságokat mutatnak nekünk, nem játszanak, akármilyen fellengzősen hangzik is: csak élnek, jóval kisebb méretben, mint azt egy moziban megszoktuk, mégis a mozi törvényének engedelmeskedve. A legtökéletesebb színpadi naturalizmust látjuk és halljuk, de ez nem összeroncsolja, hanem megteremti a színházhoz szükséges *csodát*. Hiszünk a szemünknek.

Epizód

Voltaképp bármely jelenet felfogható epizódként is, de egy fejezet végképp kilógni látszik a *Lipsynch*ből. Egy, az előadás többi részétől, időtől, világtól elzárt zugban – egy könyvesboltban – vagyunk, és az eladónő látszólag semmihez sem kapcsolódó fejezetét nézzük. Előbb kívülről, majd a könyvesbolt belsejéből ugyanazt. Először néma jelenetet látunk, *kívülről*, a biztonságos, benti térből kitekintő nő hallucinációit a kinti hóesésben: egy kislányt, a téli hidegben vékony nyári ruhácskájában és egy öreg papot – akik korántsem félelmetesek; e jelenet legalább olyan bensőséges, mint később a szobabelső. Mert ezután *belülről* nézzük végig ugyanazt. Azt hinnénk, a könyvesbolt a valóság, míg a hallucinációk csodás valósága kívül reked. Nem így lesz.

Mindkét jelenet a csoda színtere, és mindkettő – annak ellenére, hogy jelenéseket látunk – tökéletesen realista. Felismerhetjük ezeket az alakokat, a felolvasók és a versmondók izgatottságát, a szentimentális boltosnő kedvességét, egy banális, mindennapi történetet. Az eladónő könyvet ad a fizetni nem tudó vevőnek – az enteriőrben ez az első nem mindennapi esemény. Aztán az összegyűltek egy vers köré kucorodnak, mintha a lobogó tüzet ülnék körül. És akkor *meghalljuk* a verset, amit a nő olvas fel, címe: *Sosem fogok meghalni*. Ebben a biztonságos fészekben, a könyvesboltban él egy nő, aki verset olvas a köréje gyűlő gyerekeknek, mintha apostolait tanítaná rá, hogy nem fognak meghalni, hogy van feltámadás. Ez a fejezet látszólag kiszakad a „regényből", de mégsem tudjuk úgy nézni, hogy ne kössük össze az *egésszel*, mert ezt a tanítást már *láttuk* korábban, ezúttal *hallottuk* is, és gyaníthatjuk, hogy előkerül még a későbbiekben.

Szülő és gyerek

Az elveszett szülő motívuma a harmadik visszatérő elem a *Lipsynch*ben. Egy anya énekével kezdődik az előadás, aki majd a szemünk láttára válik szülővé; az első fejezetben fogadja be *talált gyermekét*. Az anya, a lenyűgöző Rebecca Blankenship énekli Górecki *3. szimfóniáját*, ezt a hatalmas teret és időt átfogó zenét, melynek szövege egy XV. századi lengyel Mária-siralomtól kezdve ível át a XX. századi Gestapo-cellába, ahol egy kivégzésre váró lány vigasztalja anyját falra vésett soraival. A gyermekét gyászoló anyának, szülő és gyermek szenvedéseinek ez a szép zenéje a veszélyes giccshatáron egyensúlyoz, akárcsak az előadás.

Rebecca Blankenship – Ada, az opera-énekesnő. Vele kezdődik ez a regény, ahogyan befogadja a talált csecsemőt. Ahogyan a gyerek, akár egy szappanopera hőse, kutatni kezd eltűnt anyja után, úgy keresi valamennyi szereplő elveszett múltját: ki apja elveszettnek hitt hangját, ki saját, agyműtéte során elvesztett beszédét vagy ismeretlen szüleit; voltaképp a szereplők mind talált gyerekek elvesztett múlttal. Néha komoly ez a keresés, de gyakran inkább burleszkszerű: így például az apa üzen gyermekének a túlvilágról, egy *fingó hulla* blaszfém transzcendenciájával. Ezek az emberek csak beszélnek és beszélnek, és még halálukban sem áll be a ...szájuk – *a halál nem zár le semmit*.

Tagadhatatlan, hogy a burleszk jelenetek és a vadul kacskaringózó epizódok néhol vághatóak lennének. Ez kicsit arra emlékeztetheti a nézőt, mint amikor egy hóbortos író vitázik a szerkesztőjével, kemény küzdelmet folytatva minden egyes sorért. De ezektől a lazán vagy szorosabban kapcsolódó epizódoktól – az ilyen szerkesztés sokszor a legnagyobbakra jellemző – még egyben áll a *Lipsynch*.

Legvégül a kezdethez térünk vissza, akár Odüsszeusz kalandjai után, megannyi epizóddal a hátunk mögött – szülő és gyerek ismét találkozik. Egy hihetetlenül bátor kép részeként Rebecca Blankenship megint belefog énekébe; ez az ének pedig e pontról visszatekintve már az *egészről* szól. A talált gyermek karjaiban tartja édesanyját, a perditát, miközben mostohaanyja Górecki *3. szimfóniáját* énekli. Ennek szövegét úgy képzeljük el, mint az *Ómagyar Mária-siralom* sorait: „volék sirolm tudotlon. / sirolmol sepedik, / búol oszuk, epedek". Ebben

egy anya siratja gyermekét, ahogy az inverz – befejező – képben a gyermek siratja a halott anyát. És hirtelen a szereplők beállnak Caravaggio festményébe. Gyönyörű zárókép. Lévén, hogy operai – nem tud, *nem tudhat* átfordulni giccsbe, éreznünk kell a nagyságát.

A halott anya sebét megérintve okvetlenül megtudnánk, hogy van feltámadás. Hogy az elveszett anyák végül meg szoktak kerülni. De mégsem kell megérintenünk a sebet, mert *elhisszük*. Ahogy a szinkronhang sem csalás, és ahogy egy pótanya sem káprázat. Halottnak hitt szülő, nevelőszülő és gyerek szentháromsága forr egybe ezen a képen; mindvégig ők kergették egymást hangfoszlányokon, felvételeken, rádión vagy telefonon keresztül. Ezt a festményt *szinkronizálta* az előadás, ennek a dallama lett a Górecki-szimfónia. Hogy Lepage bőbeszédű „regényéből" az egész mű sérülése nélkül több fejezet talán vágható volna, nem kérdés. De így is, ezzel a barokkos burjánzással együtt is nagy ez a mese, melynek reményteljes vége szerint a múlt, az elveszett szülők – legalábbis a színházban – megkerülnek. Örömtelien zeng az ólengyel siralom.

A szerző az előadást a Trafó Kortárs Művészetek Háza segítségével láthatta.

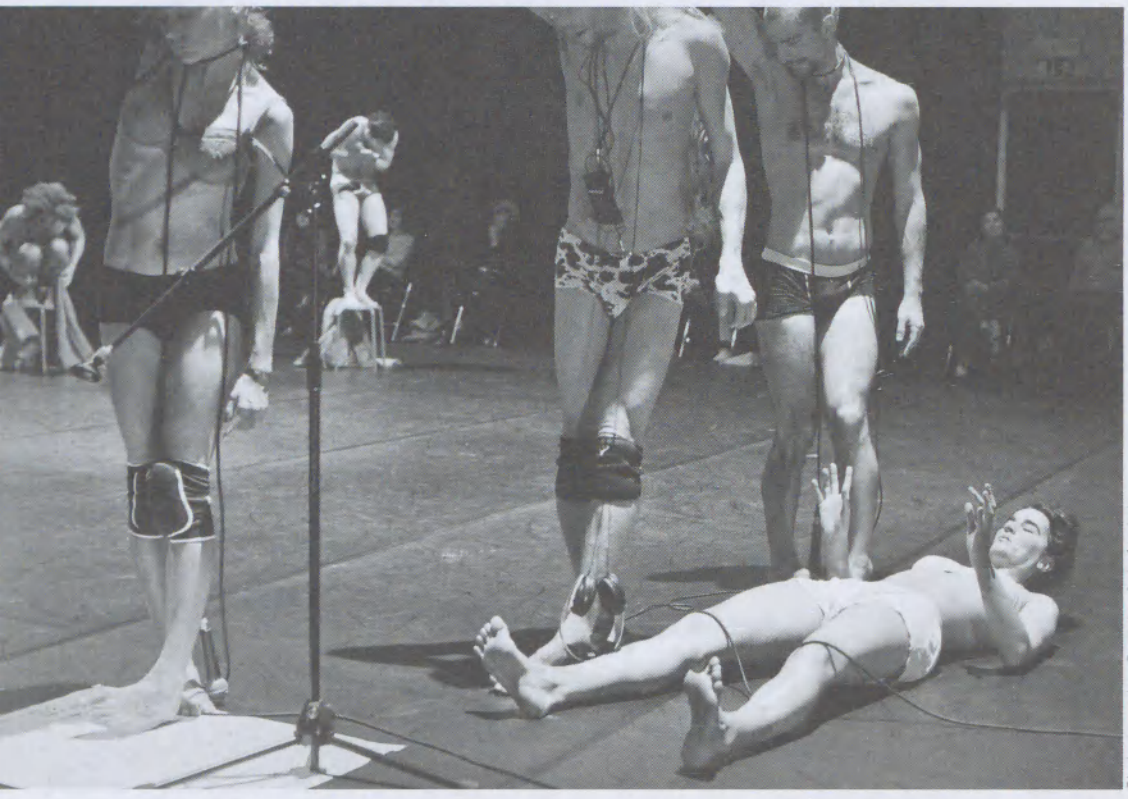
Halász Tamás

Semmi sem fogható

ALAIN PLATEL: OUT OF CONTEXT

Négy évvel ezelőtt már módunk nyílt méltatni a 2006-ban másodszor (a Budapesti Őszi Fesztivál vendégeként) Magyarországon járt Les Ballets C de la B-t, e kultikus hírű, rendkívüli jelentőségű belga társulatot, melyet nehéz volna egyszerűen csak táncegyüttesként meghatározni. Identifikációját alapítójának, Alain Platelnek életútja is nehezíti, aki legalább olyan fajsúlyos egyénisége a mozdulat színházának, mint a beszédének. Az együttes két hazai megmutatkozásán (*1-2-3: Propositions*, Sziget Fesztivál; illetve *FOI*, Madách Színház) nem a társulatot alapító mester munkáit hozta el. Az előbbi fiatal és érettebb korú tagjainak közös munkája, míg az utóbbi a marokkói–flamand „csodagyerek", a vendégjátékkor is éppen csak harmincéves Sidi Larbi Cherkaoui munkája volt. Az idei Bécsi Ünnepi Hetek-program egyik kimagasló vendégjátékának számító Platel-rendezés, az (alcímében Pina Bausch emlékére ajánlott) *Out of Context* ezért is töltötte el várakozással a magyar nézőt.

„Platel és barátai frivol válasznak szánták társulatuk névválasztását az 1980-as évek Belgiumát jellemző lingvisztikai konfliktusra" – fogalmazta meg Steven Heene belga újságíró. Ha a társulat nevében található rövidítéseket feloldjuk, rögtön érthető, miről is van szó. Az elmúlt negyedszázad európai kortárs táncában meghatározó szerepet vivő együttes teljes neve Les Ballets Contemporains de la Belgique – Belga Kortárs Balett. Ebből a kortárs és a belga csupán egy „C" és egy „B", míg a „balett" ott virít legelöl... A francia nyelv a flandriai szék-



Chris van der Burght felvételei

hely (Gent városa) ellenében jelzett fricska, a többes szám pedig Gyagilev legendás, a századelő forradalmi (de a *balett* keretein belül maradó) együttesére kelt asszociációt. De itt klasszikáról szó nincs – e pimasz *ál*nevezésnek a budapesti vendégjáték alkalmával a magyar nézők közül is sokan bedőltek, s jó páran távoztak csalódottan a nyomasztó falak közé zsúfolt, sűrű levegőjű, olykor sokkoló, fanyar humorú, sok beszéddel operáló kortárs produkcióról.

A részint Platel és eszme-, illetve kortársai köpönyegéből kibújt társulatok-alkotók – a magyar néző számára is ismerős olasz Caterina Sagna, a svájci Alias, a flamand Lies Pauwels, a brit Forced Entertainment – ideidézésével igyekszem elsőre behatárolni a belga együttes és vezetője világát. A színházat és táncot, mozdulatot és beszédet merészen és újszerű módon egymás mellé rendelő mester műveihez hasonlatos darabok sokaságával találkozhattunk már elsősorban a Trafó színpadán. Az 1959-ben született, bő negyedszázados pályát maga mögött tudó, a pantomimből indult Platel – többek között – a műfajhatárok megbontásában, eltüntetésében jeleskedik.

A koreográfusi címke ellen sokáig berzenkedő, rendezőként pedig nem csupán bevallottan, de hangsúlyozottan autodidakta alkotó (akit a színlap ezúttal is mint a koncepció megalkotóját és rendezőt tüntet fel) erős atmoszférájú, meghökkentő, az érzelmeket-érzékelést megzavaró mozgásműve érdekes ellentétpáron alapszik. A dúsan, indázóan áradó, szinte megrészegítően sokrétű cselekményfolyamot tiszta, szigorú szerkezetbe helyezte. Az előadás – több szempontból – emelkedő íve a kezdőpontra rímelve zárul; az egymást követő események egyszerre kiszámíthatóak és váratlanok. A játék első harmada azonban kifejezetten szűkölködik izgalmakban: mintha rámpán vonulnánk fel a magasba, hogy onnan erős élményekkel ereszkedjünk alá.

Szinte tökéletesen üres színpad fogad: hátul, középen precízen hajtogatott, katonásan egymásra tornyozott szövetek, mikrofon, csend, erős fények. Az előadók egyenként érkeznek. A nézőtér soraiban komótosan felálló, majd a lépcsőn lesétáló kilenc, utcai ruhás figura ráérősen vetkőzik alsóneműre, majd elvesz egyet-egyet a vásznak halmából. A formájában-színében a buddhista szerzetesek leplére emlékeztető, de annál durvább anyagból készült tógát magukra öltve helyezkednek el a térben. Bőséggel jut idő megfigyelni az alkatra, származásra egyaránt tarka kompániát: a szigorú, kontyos tanárnőre emlékeztető, később remek humorral meglepő táncosnőt; a balett-punkot, aki a játék egy pillanatában váratlanul olyan ugró spárgát produkál, hogy egy pillanatra azt hisszük, a Ring aszfaltján fog landolni; egy keménykötésű, anti-táncos alkata ellenére döbbenetes kunsztokat produkáló táncost; vagy kollégáját, a rasztahajú, mongol erőművésznek látszó játékost. Platel szereplői már alkatukat elnézve is sokfelől jöttek – ami közös bennük, az a sokoldalúság, színpadi bátorság s a koruk: ránézésre a legfiatalabb is bőven húszas évei végén járhat.

A kilenc előadó magában áll, majd lassan kisebb csoportokba sodródik-rendeződik: olyanok, mint a pingvinek a végtelen hómezőn. Fészkelődésre késztetően kevés történik eleinte a színen. Halk neszeket, roncsolt, alig-alig felismerhető zenei foszlányokat, motívumokat hallunk. A finoman billegő, egymáshoz közelítő testek, a japán butó tempójában facsarodó tagok látványa inkább élesíti, mintsem lohasztja figyelmünket. Egy táncos formabontó stílusban Purcell-áriát énekel, a mikrofon recsegése, saját zihálása maszatolja a hangzást. Bálnák fantasztikus párbeszédét hallani aztán: sipító, burrogó, földöntúli hangok kíséretében furcsán rebbenő vízi lényeket látunk immár a magányosan álldogáló pingvinek helyett. A lepleiket vesztő testek aztán a maguk alsóneműs pőreségében állnak előttünk.

Majd Platel tempót vált: groteszk alakjai meghökkentő ficamokkal, rándulásokkal tarkított táncba kezdenek, szklerotikus mozdulataik azonban nem mozgáskorlátozottakat imitálnak, hanem a másként mozgás lehetőségeivel hökkentenek meg. Pompás, olykor virtuóz tánc szövedékébe ágyazott, irreális, váratlanul gellert kapó mozdulatsorokat látunk. Idézeteket a hétköznapok, a szórakoztatóipari szakmunkások gesztusaiból. Tarka szilánkok egymáshoz illesztett, gyönyörködtető mezejét.

A játék csúcspontja, a másfél óra nagyjából egynegyedét kitevő blokk: világslágerek tömkelegének egyenként alig félperces megidézése hangzásban, koreográfiában. Ez az ellenállhatatlanul pajzán és jókedvű szakasz egyszerre röhögtet, és taszít finom melankóliába. Az egymást vad iramban követő, villanásnyi darabkák napjaink eszelős tempójú, az elmélyüléstől rettegő kapkodását-fogyasztását-pocsékolását mutatják maró gúnnyal. Az elmúlt három-négy évtized szuperslágerei csendülnek fel Tom Jonestól Madonnáig a mikrofont megragadó táncosok – kifejezetten tehetséges – tolmácsolásában. Az énekhez pedig groteszk elemekkel bőven megpakolt, jókedvű mozgásrevü jár, pajzán mozdulatokkal, bőséges szexuális utalásokkal. Platel cinikusan játszik a mellérendeléssel, az emlékezettel. A kortárs táncszínház színpadán virul a *showbiz* tarka csokra. Mégse revüt látunk, hiszen mindez túl furcsa, túl melankolikus és rohanós. Az ellazult bécsi publikum a lassú felvezetés után elragadtatottan fogadja e különös kultúrgeget. A „blokk" végén az egyik táncos az algériai rai-bálvány, Khaled leghíresebb slágerébe *(Aicha)* kezd bele. Hökkenten hallgatjuk remek énekét, aztán hirtelen ellép a mikrofon mögül: ez már (és csak ez) playbackről megy, a blokk pedig véget ér.

A *session* annál kevésbé. A játéktérből kitekintő-kikacsintó, sőt olykor kifejezetten szemkontaktusra vadászó táncosok bizarr terráriumában most már magas fordulatszámon pörög tovább a szürreália. Platel a szimultán történések apró darabokra tört tetszetős morzsalékával szembesít. A romosra használt mikrofonállványok közt cikázó táncosok meghökkentő interakciói, váratlan megmozdulásai, az ösztönlényi kergetőzés, a szenvedélybe oltott groteszk, a keccsel elegyített ormótlanság, az érzelmi kifejeződések zavarba ejtő egymás mellé rendezése végül elvisz a nagybetűs katarzisig. Prince napjainkban legelsősorban Sinead O'Connor előadásában ismert himnikus szépségű dala, a *Nothing Compares 2 U* (Semmi sem fogható hozzád) csendül fel az aprócska termetű dzsesszbálvány, Jimmy Scott angyalhangján. Balett-punk hősünk, az előadás talán legfajsúlyosabb, sistergő tehetségű szereplője, a portugál Gulbenkian Balettben cseperedett Romeu Runa mered a közönségre. Izzadtan, zihálva áll előttünk, s azt kérdezi: „Ki akar táncolni velem?" Válasz nincs, a telt ház sok százas tömege mozdulatlan. E pompás, már-már giccsbe hajló képpel zárul a játék, a táncosok felöltöznek, majd eltávoznak oda és úgy, ahogy és ahonnan másfél órával korábban mintha csak besodródtak volna elénk.

Koltai Tamás

Maraton és esztétikum

IDŐ, SZÉPSÉG, STÍLUS

Rober Lepage *Lipsynch*je kilencórás, Peter Stein *Ördögök*je tizenkét órás előadás. Ma ösztönösen tartunk attól, hogy egész napunkat a színházban töltsük. Vajon adaptálható-e az ógörög minta, amelyben az előadás természetes folytatása volt a hétköznapokat is meghatározó mítosznak? Wagner, amikor föl akarta támasztani az ókori gyakorlatot, kényszerűen épp ellenkező módon járt el: a mindennapokból próbálta kiszakítani a nézőt. Ma melyik út követhető? Ha van visszatérés, akkor Lepage és Stein a posztmodern által kiiktatni vélt *történethez* tér vissza; ha van mai mítosz, amire hivatkoznak, akkor a *mozimitológia* az.

Kettőjük közül Steiné az egyszerűbb eset, aki a lehető legteljesebb terjedelemben maga adaptálja Dosztojevszkij regényét, úgy, hogy megtartja az epikus szerkezetét, és átveszi a dialógusait. A végtermék még így is sűrítmény, különben – az olvasásrutin megfelelőjeként – több napig járnánk vissza, amíg az egészet „kiolvassuk". (Lehet, hogy ez lesz a következő lépés?) Nézői pozíciónk kicsit hasonlít ahhoz, ahogy a teleregényeket nézzük, folytatásokban. (Egy-egy rész átlagos időtartama Lepage-nál kevesebb, mint egy óra, Steinnél sem több esetenként másfélnél, rövid, húszperces intervallumokkal és egy vagy két hosszabb, egyórás szünettel. Stein két hosszú étkezési szünetet iktat be, az ebédet és a vacsorát – áruk benne van a jegyben – a közönség a színészekkel együtt fogyasztja el, akik készen állnak arra, hogy beszélgetésbe elegyedjenek velük.)

Az *Ördögöket* úgy nézzük, mint egy klasszikus szappanoperát vagy mint a híres regényekből adaptált, fél századdal ezelőtti, lassú járatú filmeket. Valójában

csak a visszafogott, természetes jelenlétre épülő színészi játék emlékeztet a filmre, az előadásmód máskülönben színpadszerű, nem imitálja a film naturalizmusát, a tér szinte üres, csak a legszükségesebb panelek és bútorok cserélődnek. A produkció utazásra készült Stein umbriai magánházában, olasz színészekkel, olasz nyelven, négy alkalommal játszották a helyszínen, mielőtt idén – május és július között – európai és amerikai turnéra indult. Az olasz színészek nem kiemelkedő minőségűek, de létezéstechnikájuk hibátlan, és Steinnek megvan a képessége, hogy stílust teremtsen a játékból. Nem tesz erőszakot sem a szerkezeten – hosszú dialógusok után ott csinál „tömegjelenetet", ahol a regényben következik –, sem a dosztojevszkiji ideológián. Hagyja, hogy az eredeti eszmék érvényesüljenek, és bízik benne, hogy a néző ismerősnek fogja találni őket.

Lepage rejtélyesebb képlet, ő maga találja ki a történetet, amelyet megfoszt a linearitásától, kedve szerint bonyolítja, késlelteti, virtualizálja, kitérőkkel bővíti, *flashback*ekkel látja el, gondoskodik róla, hogy tele legyen meglepetésekkel és utólagos felismerésekkel. A történet banális és lírai, egy férfi, akit csecsemőként örökbe fogadtak, kutatja a múltját, de nem a krimidramaturgia fonalát gombolyítva, hanem elkalandozva, mellékszálakat sodorva és mellékszereplőkhöz szegődve, látszólag összefüggéstelenül, valójában az életnek nevezett kiismerhetetlen banalitás részleteibe veszve. A mozimitológia szó szerint is érthető, a szálak egyike a film és a szinkron világába vezet – a cím is a „szájszinkronra" utal –, amiből időfelbontásos epizódok varázsos jelenetei következnek; de az előadás alapgondolata, tűnjék bár hiperbanálisnak, a létezés mitológiája, a maga kiismerhetetlenségével, melodrámájával és titokzatos univerzumával. Ennek jelképeként a cselekmény kontinenseket jár be, a legkülönbözőbb országokból és a legváltozatosabb társadalmi, szociális, kulturális miliőből származó szereplőket sorakoztat föl, s a szerepek alakítói – kilenc színész! – folyamatosan négy-öt nyelven játszanak hosszú jeleneteket. A színészet ebben az előadásban végképp levedli művi, attrakciós jellegét, és a salaktalan életszerűségében rejlő virtuozitás a látható eszközök eliminálásában, a tökéletes hétköznapiság *illúziójában* testesül meg. Mindez, persze, mesteri kompozíció eredménye. Az előadás attraktivitásának másik záloga a térkezelés és a díszlet. Lepage különleges technikája pszeudonaturális hatást teremt azokkal a bonyolult, gördíthető-alakítható panelekkel, amelyek reális helyszínek képzetét keltik. A színpadteret egy műszaki stáb építi át a jelenetek között a szemünk láttára. Amikor a rafinált imitáció felépül, a színpad mágikus virtualistájaként (is) ismert rendező képes egy pillanat alatt optikai csalódást okozni valóság és illúzió viszonylagosságának elbűvölő trükkjeivel.

Lepage ebben a produkciójában briliáns mesélő, és a színház hasonlíthatatlan költője. A kilenc óra nemhogy nem fárasztó, úgy érezzük, beszippantott egy különös történet, amely tele van további részletekkel és fölfejtetlen titkokkal, még nem jutottunk a végére, és szeretnénk tovább nézni.

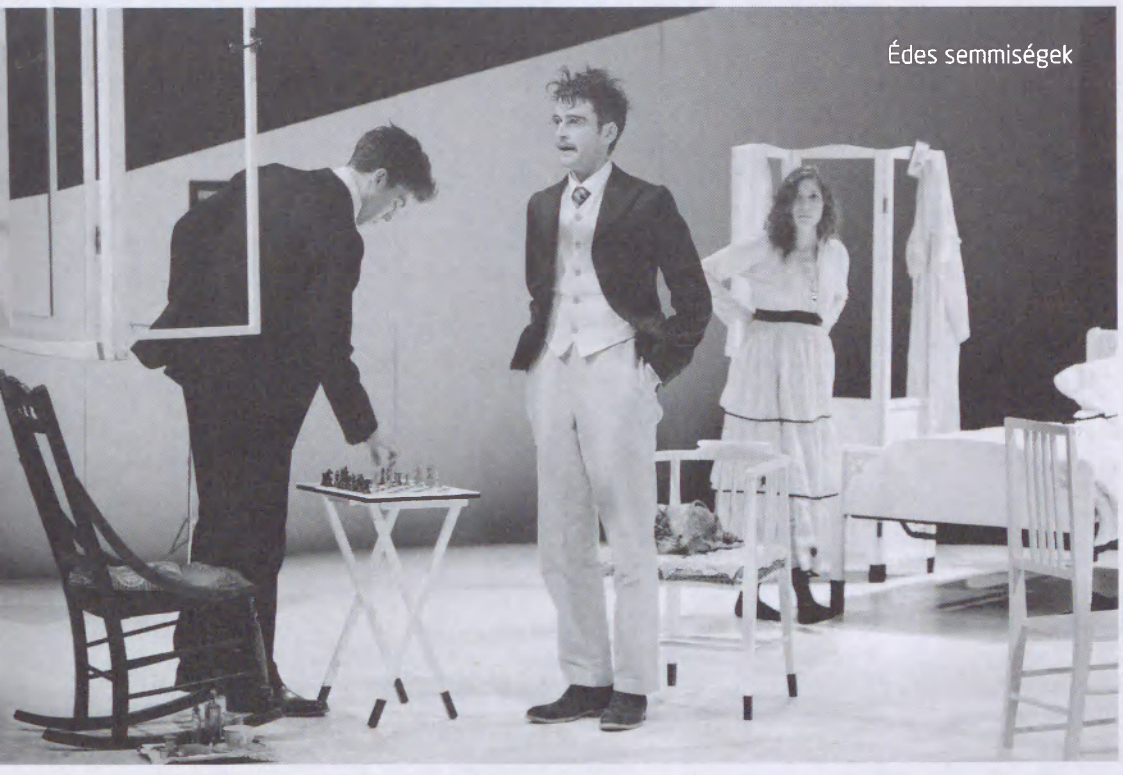
Stein és Lepage nemcsak a történetet hozza vissza a színházba – a *vissza* azoknak szól, akik elhitték a posztmoderneknek, posztdramatikusoknak és más posztelmélet-íróknak, hogy a történet idejétmúlt, korszerűtlen, sőt nincs –, hanem a harmóniát, a szépsé-

Ördögök

Andrea Boccalini felvétele

kodott tíz évig, érte folyt a háború, nem az igaziért), a másik, a *Sweet Nothings* (Édes semmiségek) címen játszott Schnitzler-darab (*Liebelei* – Szerelmeskedés) pedig a szecesszió aranylóan csillogó, enyhe szédületet okozó pezsgőitala. (Az utóbbit a londoni Young Vic, az Euripidészt a bécsi Burgtheater mutatta be.)

Bondy kifinomultan, költőien, emelkedetten stilizál, nem vitás, hogy van benne valami választékos, disztingvált esztétizmus, ami a fejlett szépérzékkel, kényes ízléssel és bizonyos szellemi igénnyel bíró közönséget boldogítja. Nem először tapasztalom a Festwochen előadásain, hogy Bécsben van ilyen közönség, és a bázisa megítélésem szerint a biztos egzisztenciájú, kiegyensúlyozott, kultúrafogyasztó polgári középosztály – ami nálunk nincs. A Schnitzler-darab egyszerű szerelmi történet – a szöveg David Harrower fordításában minden további nélkül átemelhető egy kezdőknek szóló angol nyelvkönyvbe –, könnyed, lírai és melodrámaian tragikus. Merő kellem, finomság és elegancia az egész, egy stilizált körszínpadon, amely valójában elforgó henger, a körülötte kialakított árokba vezető lépcsővel. A színészek könnyeden és lazán játszanak, mesterségük tökéletes birtokában. Ha hasonlítanom kellene valamihez, a Katona Ascher Tamás rendezte Marivaux-ját *(A szerelem diadala)* és az Örkény Bagossy László rendezte Ödön von Horváthját *(Kasimir és Karoline)* hoznám föl példának. Ez az a szórakoztató művészszínház, amely máshol a támogatási rendszerből kiiktatott bulvárt „helyettesíti" magas színvonalon.



Édes semmiségek

Ruth Walz felvétele

A *Helené* címszereplője maga is polgári úrinő. A dekoratív Birgit Minichmayr felhasított koktélruhájában, körömcipőjében, fodrászolt haját kacéran libbentve viseli a tizenhét éves száműzetést – a trójai háború már hét éve befejeződött –, könyvtárban kutakodó diáklányok csitri csapatával mint kórussal körülvéve. A mai szemszögből reflektált *történet*, amelyben az antik karakterek (például a tar fejű, kígyóként a földön araszoló jóstehetségű nővér) éppoly dizájnosak, mint a Karl-Ernst Hermann tervezte képzőművészetileg installált színpad (a német tervező készítette a *Sweet Nothings* díszletét is), nem erőlteti a mozgáskényszerből fakadó „cselekményes" akciókat, ellenkezőleg, retorikamentes dikcióval és a magas fokon esztétizált vizualitás hűvösségével köti le két megszakítatlan órára a közönség figyelmét. Ez a két óra a maga módján elbűvölő *szellemi* maraton: érzéki-intellektuális elmerülés a színház metafizikájában.

Boldog hely, ahol ilyen színházat csinálnak és néznek.

get, az artisztikumban való gyönyörködést is. A szépség esztétikumának egyik mestere, Luc Bondy két előadással káprázt, az egyik, Euripidész *Helenéje* akár posztmodernnek is mondható, ha valaki ragaszkodik a címkékhez (a szerző is az volt az ötletével, miszerint Trójában nem Menelaosz felesége, hanem egy ködkép, egy Héra teremtette ál-Helené tartóz-

Jászay Tamás

Vonzó modell

HOLLAND FESZTIVÁL

Ellenállok a kísértésnek: ez nem lesz „bezzeg" cikk. Vagyis nem arról fog szólni, hogy bezzeg a hollandok tudnak és mernek, sőt akarnak színvonalas nemzetközi fesztivált létrehozni – és itt a kifejezés mindegyik szavát vegyük teljesen komolyan –, hogy bezzeg náluk a kortárs kultúra eladható, hogy bezzeg náluk eseménnyé tehető egy, az egész várost majd' egy hónapon át behálózó, szigorúan összkulturális dzsembori. Mert ha így tennénk, jönnének a méteres válaszlevelek, melyek kioktatnának szerzőt és szerkesztőt arról, hogy a holland és a magyar kulturális, társadalmi, mentális stb. helyzet semmilyen tekintetben nem vethető össze. Ez tényleg így van, de azért megjegyezzük: nem (lenne) szégyen tanulni attól, aki jobban csinálja minálunk.

A Holland Fesztivállal történt tavalyi első barátkozás után (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. október) az idén júniusban Amszterdamban eltöltött újabb hét végleg meggyőzött arról, hogy ami itt zajlik, az modellértékű. Vagy legalábbis az lehetne minden fesztiválszervezőnek, már amennyiben venné a fáradságot, hogy a város- és országhatárt jelző táblákon túlra is lásson. (És nem, mindez [még] nem függ össze a pénzzel: a kíváncsiság és a gondolkodás ingyenes.)

A több mint hat évtizedes múlttal (!) és a zenés színházi rendező Pierre Audi személyében erős művészeti irányítással rendelkező fesztivál bevallott célja, hogy olyat mutasson az amszterdamiaknak, amilyet egyébként nem látnának. Az évhosszat pezsgő kulturális élettel rendelkező holland fővárosban alighanem ez utóbbi jelenti az igazi kihívást (ezt egyébként már mi, magyarok is lassan átérezhetjük: a Művészetek Palotájában a zenei világ nagy nevei egymásnak adják a kilincset egész évben). A zene és a zenés színház adja a program magját, de az egyéb előadó-művészetek (színház, klasszikus és kortárs tánc stb.) mellett a vizuális művészetek, valamint az irodalom és az építészet is képviselteti magát a Holland Fesztiválon. Amelynek különösen rokonszenves vonása a profi szervezés és az igényes program mellett az, ahogyan látványosan észrevételi magát a nyári csúcsszezonban is. Az idén kereken egy tucat – hagyományos és „alternatív" színházi tereket egyaránt felvonultató – fesztiválhelyszín már messziről felismerhető: színes csíkos szalagkordon és zászlóerdő hirdeti a nézőknek, hogy jó helyen járnak. A főprogramot többek között jó hangulatú, telt házas közönségtalálkozók, a színház iránt érdeklődő fiatal szakembereknek szóló speciális „csomagok" (a kedvezményes jegyek mellé szűk körű beszélgetés az alkotókkal), fókuszba állított alkotók vagy műfajok követésére ösztönző kiemelt „útvonalak" egészítik ki (az idén például Anne Teresa de Keersmaekert vagy a barokk műveket lehetett így kísérni).

A honlapján olvasható szlogen szerint a fesztivál úgy akarja láttatni a világot, akár egy kaleidoszkóp. Különösen találó ez az idei, „IN FLUX" alcímmel ellátott programsorozat esetében, amely szándéka szerint a tradíciót a megújulás lehetséges és szükséges forrásaként kívánta bemutatni. Pierre Audi a köszöntőjében fogalmazza meg a témával kapcsolatos kérdéseket: „Találnak-e helyet és jelentést a XXI. század második évtizedének kultúrafogyasztói a klasszikus szépségnek? Szolgálhat-e a klasszikus szépség inspirációval modern korunk számára? Vajon vissza mer-e tekinteni a kortárs művészet mellett büszkén és mélyen elkötelezett fesztivál a múltba anélkül, hogy megfeledkezne a mai politikai valóságról és a holnapi trendek feltárásának fontosságáról?" Az ezer fesztivál országából érkező recenzens egyrészt ámul a világos és őszinte beszéden, azon meg különösen, hogy az általa látott előadások erőszaktétel nélkül egytől egyig illeszkednek a fesztivál krédójába.

A Kelet az Kelet

A szűkebb és tágabb értelemben vett Kelet tudatosan érdekli a fesztivált: a nyitó koncerten az egyiptomi énekes dívára, a harmincöt éve halott Oum Kalthoumra emlékeztek, negyedszer hívtak meg egy tradicionális japán nó-színházat, továbbá a multikulti betetőzéseként Bach-koncertet lehetett hallgatni a világhírű brit-iraki építésznő – a Szervita teret óriási higanycseppel-buborékkal befedni kívánó – Zaha Hadid tervezte pavilonban. A mihozzánk közelebb eső Keletről, vagyis a tekintélyes orosz témájú blokkról lejjebb esik szó, elsősorban azonban a Rimini Protokollnak a Budapesti Őszi Fesztiválra is meghívott előadásáról, a *Radio Müezzin*ről kell beszélni.

„A mindennapok szakértői" – állítja a német színházi sztárcsapatról már címében egy Berlinben nemrég megjelent tanulmánykötet, és valóban: a Rimini Protokollt elsősorban és kizárólag a minket körülvevő valóság, a hétköznapi emberek hétköznapinak sokszor egyáltalán nem nevezhető sorsa érdekli. Kiterjedt helyszíni kutatásokon alapuló dokumentarista produkcióik témái szó szerint az utcán hevernek – így készítettek már előadást például a csődbe ment SABENA légitársa-

ság utcára került dolgozóiról *(Sabenation)* vagy bolgár kamionsofőrök munkájáról *(Sofia Cargo)*. A technicizált és mediatizált színpadi közegben olyan embereket avatnak főszereplővé, akiket egyébként észre sem vennénk, hiszen látszólag nincsen rajtuk semmi különös. A róluk és velük készült, improvizatívnak tűnő, valójában kiérlelt dramaturgiával megtervezett előadásokat nézve döbbenünk rá, hogy óriásit tévedtünk.

A 2009 márciusában Berlinben bemutatott arab nyelvű *Radio Müezzin* alapja a hagyományból kiinduló újítás riasztóan mai példája. Az egyiptomi vallásügyi miniszter rendelete szerint a Kairó harmincezer (!) mecsetjében működő, a hithű muszlimokat imára hívó müezzinek által keltett napi rendszerességű hangzavarnak vége: ezentúl a harminc kiválasztott müezzin hangját az állami rádió fogja közvetíteni. Az évezredes hagyomány lábbal tiprása mellett a többnyire állami alkalmazottakként dolgozó müezzinek egzisztenciája is veszélybe került, s a rendező Stefan Kaegit a drámai helyzet emberi vonatkozásai izgatták. Előadásában

Claudia Wiens felvétele

Radio Müezzin (Rimini Protokoll)

négy müezzint és egy, a rádiótechnika előnyeiről őket meggyőzni igyekvő elektroműszerészt vezényel a színpadra, hogy ki-ki a maga olykor mulatságos, máskor megrázó igazságát mondhassa el. Közben a néző gyorstalpaló iszlámkurzus résztvevője is lesz: a színpadon a rituális mosakodástól az imáig sok hagyományos cselekvés felidéződik. (Persze szigorúan csak imitálva – miközben Kaegi szemmel láthatóan nagy tisztelettel bánik mind a vallással, mind a hívőkkel, Egyiptomban így is lejárató médiakampány előzte meg az előadást.)

A négy müezzin között ott van a vak Korán-tanító, aki naponta több órát utazik vidékről a mecsetjéig; a korábbi tankvezető, aki maga porszívózza mecsete szőnyegeit; a szerelő, aki egy súlyos baleset után megtanulta fejből a teljes Koránt; végül a testépítő sztármüezzin, aki a kairói taxisofőrök nagy örömére magnókazettára mondta a Koránt. És a kevés, de jól megválasztott jellel megteremtett színpadi fikcióba (kvázi-mecsetben vagyunk: a színpadon szőnyegek, a magasban ventilátorok, a háttérben pedig a szereplők családi és munkahelyi fotói meg kairói anzikszok villannak fel) itt tör be a valóság: a negyedik férfi ugyanis tagja lett a miniszteri rendelet által kiválasztott szupercsapatnak. Az előadásban elhangzó megjegyzés szerint az alkalmi társulat tagjai között emiatt támadt súlyos konfliktus óta a férfi már nem turnézik a többiekkel – az ő szövegét a rendező asszisztense olvassa fel. Kaegi egy interjúban elmondta: nem bánja különösebben, hogy a férfi nincs velük, hiszen az így kialakult szituáció pontosan leképezi azt, ahogyan hamarosan több tízezer müezzin magára marad majd.

Az oroszok már a spájzban vannak

A tavaly nyáron az amszterdami belvárosban megnyílt vadonatúj, elsőrangú kiállításokkal büszkélkedő Hermitage, a szentpétervári Ermitázs kistestvére mintha előre jelezte volna az idei fesztivál feltűnően sok orosz vonatkozású előadását, melyek műfajukat, színvonalukat, valamint a választott színházi nyelvet tekintve egyaránt vegyes összképet mutattak. Peter Stein tizenkét órás, olasz nyelvű *Ördögök*jéről épp lemaradtam (a szerencsések a Bécsi Ünnepi Heteken csíphették el). A Nizsinszkij életét epizódról epizódra feldolgozó, didaktikusságában is kétségkívül látványos balettest *(Nijinsky – Dancer, Clown, God)* nézőjeként mintha időutazással összekapcsolt múzeumlátogatáson vettem volna részt. A szépelgő jelenetek a világhíres balettművész arcképét hármas fénytörésben igyekeztek megmutatni: a címmel összhangban a táncost, a bohócot és az istent állították elénk. A táncos mindkét nembéli szerelmei, eluralkodó depressziója és szűnni nem akaró komplexusai unalmassá és köznapivá szelídítve sorjáztak a színpadon a recenzenst boldogító vég bekövetkezéséig. A Gogol ihlette, *Táviratok az orrból* című kusza performanszt nem illethettük a profizmus vádjával: az egykori amszterdami gázgyár egyik, kulturális célokra átépített csarnokában a színlap szerint Sosztakovics *Az orr* című operájának keletkezési körülményeiről és az 1930-as évek sztálini kultúrpolitikájának árnyoldalairól hallottunk és láttunk alig negyvenpercnyi, idegtépő esztrádot. A pöttöm színpadon dühödten le-föl járkáló férfi a háta mögé vetített videoanimációkkal keveredett olykor szerény interakcióba, miközben a Buharin-per jegyzőkönyvéből elhangzó részleteket a brüsszeli Ictus nevű zajzenekar mélyen átélt közbehegedülései tették feledhetővé.

Hagyott maga után némi kívánnivalót Alvis Hermanis első oroszországi rendezése, a *Suksin történetei* is (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. augusztus). Persze a hiányérzet itt egészen más jellegű, mint az előző előadásoknál, hiszen a nálunk is több ízben vendégszerepelt világhírű lett rendező nem ad ki a kezei közül a nevéhez méltatlan munkát. Az előkészületek itt is példásak voltak: a moszkvai társulat tagjai együtt utaztak el a Sztálin halála utáni korszak jeles szovjet írójának, Vaszilij Suksinnak a szibériai szülőfalujába, s az előadás remek díszletéül

Kirill Joszipenko felvétele

FENT: A Hermanis rendezte Suksin történetei

LENT: Kutyaszív (De Nederlandse Opera)

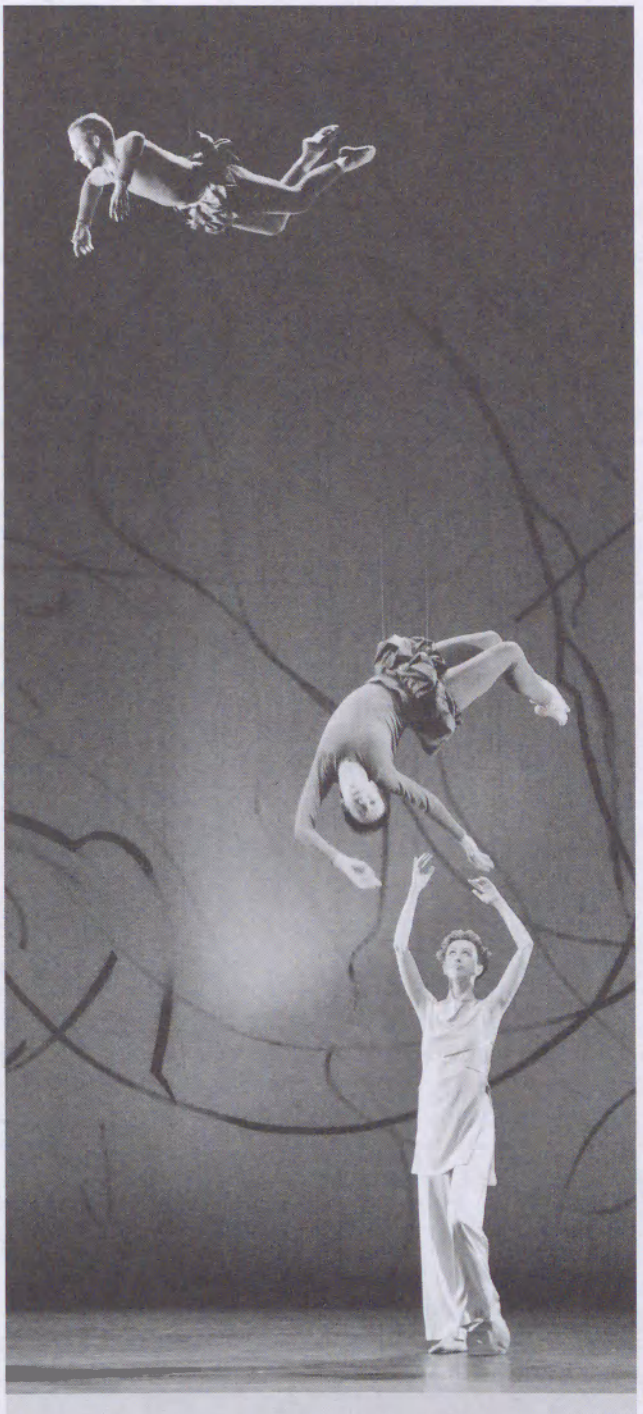
szolgáló óriási, a nyolc jelenet mindegyikében változó háttérképek (Monica Pormale munkái) is itt készültek. A színpadot teljes szélességében elfoglaló üres hajópadlón csupán négy egyszerű pad található, mögöttük a már említett fotók – rajtuk az adott Suksin-novellához asszociálható beállítások: végtelen napraforgómező, hervadt eladónő, pocakos macsók és társaik láthatók.

A kétszer négy történet mindegyike valójában ugyanarról szól, hol érdekesen, hol kevésbé izgalmasan: a vidéki lét, a sokszor szó szerinti röghözkötöttség elviselhetetlenségéről, amit néha humorral, néha nem kevés keserűséggel (nem) sikerül végül feloldani. Történetet látunk például a férfiról, aki egyhavi fizetését költi egy elképesztő csizmakölteményre, hogy mord feleségét meglepje, vagy a másikról, aki neje legnagyobb döbbenetére méregdrága mikroszkópba ruház be. És ott vannak a komorabb történetek: a kikapós menyecskéről, akinek férje a nő hűtlenségének felismerésekor baltával vágja le saját ujját, vagy a börtönből három hónappal a szabadulása előtt a szülőfalujába hazaszökő Sztyepanról, akit a szabadon töltött éjszaka után újra elfognak a rendőrök. A novellák szereplőit megtestesítő, elbeszélő és eljátszó összesen kilenc színész mesteri munkát végez, az viszont kifejezetten visszatetsző, hogy mindegyik epizód főszereplője az orosz sztárszínész Jevgenyij Mironov. Minden vitán felül bravúros, technikás aktor, viszont túlszereplése miatt a kényes színpadi egyensúly felborul.

A fesztiválszervezők bátorságának legékesebb példája a szememben a De Nederlandse Opera orosz nyelvű (!) világpremierje: a Bulgakov *Kutyaszív* című, a többi

művéhez hasonlóan szintén hányatott sorsú regénye nyomán készült opera grandiózus bemutatója. Alfred Schnittke szerint a Moszkvában 1953-ban született komponista, Alekszandr Raszkatov generációja egyik legérdekesebb muzsikusa – ez feltehetőleg így van, de a *Kutyaszív* nem tartozik a könnyen emészthető zeneművek közé. Bármilyen furcsa, ez dicséretként értendő: az áttételesen, elemelten ábrázolt sztálini terrort felkavaróan érzékíti meg a kakofóniába hajló, az írógép kattogásától a megafon torz hangjáig sokféle zajt és zörejt magába foglaló zenedráma, melynek szerzője mintha Sosztakovics és a már említett Schnittke köpönyegéből bújt volna ki.

A két felvonásból, összesen tizenhat jelenetből álló operát, mely pontosan követi a bulgakovi cselekményt, Simon McBurney érzékenyen, jó ízléssel, nem hivalkodó monumentalitással állította színre. Michael Levine a puszta méreteivel is lenyűgöző díszletet tervezett: a színpadot óriási téglatestet formázó, látszólag statikus, ám pazarul bejátszott, jól tagolt fémállványzat foglalja el. Az igény szerint izgő-mozgó, süllyedő vagy emelkedő hátsó fal a fő helyszínnek, azaz a kutyával kísérletező professzor lakásának túlméretezett fala: a több ember magasságú ajtó kilincsét is csak balettszerű ugrásokkal lehet elérni, hiszen mindent Sarikov, az utcáról felszedett korcs szemszögéből látunk és érzékelünk. A hasadt tudatú, idővel emberré változtatott Sarikovot három énekes három hangon szólaltatja meg: az elégedett, jóllakott énjére (Ivo Posti) kontrázik a megafonba fültépően sipító és vinnyogó, elkeseredett hang (Elena Vassilieva), hogy aztán emberbőrbe bújtatva újabb arcát ismerjük meg (Alexander Kravets). Hogy az előadás kivételes csapatmunka eredménye, azt a londoni Blind Summit Theatre bábszínészeinek bravúros „alakítása" is mutatja. Mark Down és Nick Barnes majd' ember nagyságú, maguk készítette csont és bőr kutyabábot mozgat, s bármilyen meglepő, az élettelen, elborzasztó külsejű jószág az egyébként nagyszerűen teljesítő énekesek némelyikét könnyedén lejátssza a színpadról. Finn Ross videobejátszásai, Paul Anderson fényterve és a rendező által jegyzett egyszerű, de látványos koreográfia is hozzájárul ahhoz, hogy az opera hazataláljon az abszurd szovjet valóságba.



Pygmalion (Trisha Brown Dance Company)

Variációk barokkra

Legyen bár lenyűgöző a *Kutyaszív* csapatának összteljesítménye, megértem, ha a közönség egy része távolinak és vadnak vélte a látottakat-hallottakat. A fesztivál vezetése természetesen a hagyományosabb opera-előadások kedvelőire is gondol, de úgy, hogy fikarcnyit sem enged a tradíciót és innovációt ötvöző ars poeticájából. Segítségül idén a francia és az olasz barokk méltatlanul elfeledett remekeihez nyúltak.

A XVIII. századi francia muzsika óriásának, Rameaunak két operáját kapcsolta egymáshoz az előadásokat rendezőként, koreográfusként és díszlettervezőként jegyző Trisha Brown, az amerikai posztmodern tánc nagyasszonya. A sokrétű életművet maga mögött tudó, a tánc mellett operával és képzőművészettel is behatóan foglalkozó Brown a zenei világ nagyjaival szövetkezett projektjéhez: a *Hippolyte et Aricie*-t és a „főfogást", a *Pygmalion*t Sir William Christie és a Les Arts Floris-

sants kísérte. Rameau első műve a „tragédie lyrique" műfaji megjelöléssel ellátott, Racine *Phaedrá*ját alapul vevő *Hippolütosz és Aricia*. Az 1733-ban kirobbanó sikerrel bemutatott opera töredékeit üres térben adatja elő Brown. Erényt kovácsol a szükségből: a fragmentumokat semmilyen módon nem kívánja egységbe kényszeríteni, ehelyett egymástól független monologikus epizódokat rak egymás mögé. A kiváló énekesi teljesítményeket támogatják a Trisha Brown Dance Company táncosai, akik a cselekmény halvány kontúrokkal megrajzolt belső ívét absztrakt mozgásokkal követik le. A *Pygmalion* műfaja „acte de ballet", melynek világszerte legavatottabb előadóiként tartják számon az itt is közreműködő Les Arts Florissants együttesét. A színpadi minimalizmus megmarad, miközben Brown érzékenyen közvetíti a Pygmalion-történetben rejlő drámaiságot. Reflektáltan és szellemesen utal az opera egykori előadási tradíciójára: színpadán – a nézőtéren nagy derültséget keltve – táncosok szárnyalnak a magasban, hatásos akrobatikus elemekkel tarkítva az egyszerűségében is megragadó produkciót. (S ez talán ironikus önidézet is: emlékezzünk Trisha Brown egyik első, botrányos darabjára, melyben a gravitációt meghazudtolva egy férfi lesétált egy ház falán...)

Rameau kortársa a firenzei születésű Francesco Bartolomeo Conti, akinek *Don Quijote Sierra Morenában* című, anno nemzetközi hírnevet hozó operáját a régi zene nagyágyúi, René Jacobs karmester és az Akademie für Alte Musik prezentálta Amszterdamban. Stephen Lawless rendező (és Benoit Dugardyn díszlettervező) pedig nem tett mást, csupán halálosan komolyan vette a cervantesi ihletésű művet: a Staadschowbourg színpadának rendezői balján ember nagyságú kalamáris, belőle gigászi lúdtoll mered ki, s a teljes teret könyvek borítják. No, nem Cervantes kortársainak a művei: a *Lolita*, *A három testőr*, a *Bovaryné* amolyan „Olcsó Könyvtár" küllemű egyenkiadása mind megtalálható itt – igaz, sokméteres nagyságban. A világot kizárólag olvasmányélményein keresztül látó Don Quijote könyv- és librettóbeli kísérői szó szerint a kötetek lapjai közül bújnak elő, s a rendezés szellemesen azonosítja az opera szereplőit az írott hősökkel. A folyton úton lévő búsképű lovagot akár hazugságok árán is hazacibálni akaró Lope és Ordogno például Sherlock Holmes és Watson ancúgjában állít be, a Sancho Panza házában a nadrágot viselő Maritornes Carmenként robban be a színre.

A jól eltalált figurák kissé háttérbe is szorítják a megöregedett Don Quijotét. Már sem az ízületei, sem az izmai nem bírják a szünet nélküli küzdelmet, s mintha a komponista Conti is olykor megfeledkezett volna kissé hosszadalmas, ám igazán szerethető vígoperájának címszereplőjéről. Helyette a talán a *Szentivánéji álom*ból kölcsönvett négy, folyton egymást üldöző fiatal szerelmest állítja a középpontba, akik ötfelvonásnyi móka és kacagás után végre egymásra találnak (Lawless színpadán a mesebeli Alice Valmont márkiba szerelmesedik – érdekes páros). Némelyik szereplő jelmeze alól olykor (szándékosan) kivillan egy-egy orvosi köpeny, ám a sejthető megfejtés csak az elkomoruló zárlatban válik egyértelművé. Ekkorra a fiktív karakterek levetik a díszes jelmezeket, hogy a kiürített színpadon elmegyógyintézeti orvosokká változzanak. Kerekes székekben tolják körbe a jól láthatóan megroppant elméjű ápoltakat – La Mancha lovagjának őrzője természetesen Sancho Panza lesz. A rideg valóság legyőzte a képzelet tarka birodalmát.

A cikk megírását a Nemzeti Kulturális Alap támogatása tette lehetővé

SUMMARY

Historian László Eörsi evokes and reconstructs the memorable and highly controversial performance of Peter Weiss's *Marat/Sade*, as presented in 1981 by the Kaposvár theatre, then in its full artistic bloom.

As a postface to POSZT, the Pécs Theatre Festival, Kornélia Deres and Noémi Herczog asks three members of the foreigners' jury: Marina Davidova, co-director of the Moscow NET Festival, Chris Campbell, literary manager of London's Royal Court Theatre and German critic Thomas Irmer for their opinion.

Remarkable foreign productions highlighted the Gyula Festival, devoted, as always, mostly to Shakespeare. Our critics, György Karsai, István Nánay, Noémi Herczog and Bea Selmeczi saw two Rumanian guest performances: *King Lear*, directed by Andrei Şerban and Tom Stoppard's *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, directed by Victor Ioan Frunză, Miriam Goldschmidt's *Warum, warum*, directed by Peter Brook, *Sweet William*, solo programme of Michael Pennington and two African actors' – Tandera Munyevu's and Denton Chikuru's version of *The Two Gentlemen of Verona*.

Two contributions mark the performance of Wagner's *Tristan und Isolde* at the Budapest Arts Palace. László Kolozsi reviews the production itself, while Judit Rácz talked to the two young female directors, Alexandra Szemerédy and Magdolna Parditka.

Andrea Tompa talked to Tibor Orlai, one of the first successful theatre producers in our country who presented already twenty-one shows, and tries to harmonize commercial efficiency with artistic considerations.

Pál Mácsai, arts director of the Örkény Theatre where Tamás Végvári (1937–2010) played, wrote for us the obituary of this very special, kind and noble actor.

Two of our dance critics, Csaba Králl and Márta Péter celebrate the anniversary of two outstanding regional dance companies: the Ballet of Pécs, founded by Imre Eck, is fifty years old, and the Győr Balett, brain-child of Iván Markó, looks back on three decades. Csaba Kutszegi examines eight productions of the XIth Evening of Contemporary Choreographers, an event organized by the Hungarian National Ballet Foundation.

Four of our critics went to the Wiener Festwochen in neighbouring Austria. György Karsai, Noémi Herczog and Tamás Halász saw *Helene* of Euripides, as adapted by Peter Handke and directed by Luc Bondy, Robert Lepage's nine hours long *Lypsinch* and *Out of Context*, a dance production by Alain Platel devoted to Pina Bausch with the contribution of Belgium's Les Ballets C de la B. Tamás Koltai gives a more general survey of the event, elaborating also on Dostoievski's *The Devils* directed by Peter Stein and Arthur Schnitzler's *Liebelei*, another Bondy-show.

The issue closes with Tamás Jászay's account of the Holland Festival, seen by him as an attractive model.

September's playtext, *Clouds Also Belong to Heaven* is by Bettina Almássy.

Euripidész Helenéje a Bécsi Ünnepi Heteken

Ruth Walz felvétele

A József Attila Színház és a Forte Társulat közös produkciója

Ősbemutató: 2010. szeptember 11.

Szálinger Balázs

A tiszta méz

romantikus mese

Férj	Horváth Virgil
Feleség	Fehér Anna
Papa	Háda János
Pap	Gieler Csaba
Kéménysepről	Andrássy Máté
Tűzoltó	Kádas József
Mentős	Csórics Balázs
1. Fiú (búvár)	Dányi Krisztián
2. Fiú (pilóta)	Blaskó Bori
3. Fiú (hegymászó)	Krisztik Csaba
1. Nő	Varga Gabriella
2. Nő	Sipos Vera
3. Nő	Földeáki Nóra
Speaker	Simkó Kati
Szemét	Blaskó Bori
Ember	Krisztik Csaba
Narrátor	Simkó Kati

Színpadtér: Éberwein Róbert
Jelmeztervező: Benedek Mari
Dramaturg: Upor László
Asszisztens: Czipó Gabriella

Rendező: Horváth Csaba

ORSZ. SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

színház

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

DRÁMAMELLÉKLET 2010. SZEPTEMBER

MMB 1427

Almássy Bettina

A FELHŐK IS A MENNYORSZÁG RÉSZEI?

1. FELVONÁS

Emese és Attila a Duna fölött egy hídon állnak. Ruházatuk elegáns, és néhány szilveszteri díszítőelemmel bővített. Mindkettőjük kezében egy nagy ív papír és egy ceruza.
A játék során felváltva letépnek egy-egy darabot papírjukból, és ráírják azt, amit a következő évbe nem akarnak magukkal vinni. Majd miközben kikiáltják, szertartásosan elégetik a cetlit, és ledobják a mélybe

EMESE Gyorsan, már csak két perc! *(Ír)*
ATTILA „No, vén korhely, láttál egy-két csodát,
Mióta ezt a tájat mossa
Sápadt vized, árnyas, szörnyű vized..."
EMESE Vidd el tőlem a lustaságom! *(Meggyújtja...)*
EGYÜTT Vidd a lustaságot! *(És dobja)*
EMESE „No, vén korhely, láttál egy-két csodát,
Mióta ezt a tájat mossa
Sápadt vized, árnyas, szörnyű vized..."
ATTILA Vedd hát, vidd hát az én titkom is. Vidd el tőlem a makacsságot! *(Meggyújtja...)*
EGYÜTT Vidd a makacsságot! *(És dobja)*
EMESE És akkor idén, újra, a türelmetlenségem. *(Meggyújtja...)*
EGYÜTT Vidd a türelmetlenséget! *(És dobja)*
ATTILA Vedd hát, vidd hát a telhetetlenségem és a majom ronda száját.
EMESE Jaj!
ATTILA De igen. *(Meggyújtja...)*
EGYÜTT Vidd a telhetetlenséget!
EMESE És minden káromlást, mit ismerek. *(És dobja)*
ATTILA És dobjuk el végre a pontatlanságunkat, mert...
EGYÜTT ...„mi mindig mindenről elkésünk". Vidd a pontatlanságot! *(Meggyújtja és dobja)*
EMESE Nekem még van! Vedd hát, vidd hát a fogamzásgátlót! *(Meggyújtaná...)*
ATTILA Micsoda?
EMESE Igen.
ATTILA Komolyan?
EMESE Ha mondom.
ATTILA Istenem...
EMESE Na, nem dobjuk?
ATTILA Dehogynem, csak... majom, meggondoltad ezt?
EMESE Meg.
ATTILA De ha...
EMESE Ezt akarom.
ATTILA És ha kiírnak?
EMESE Nem érdekel, csak te érdekelsz, és egy pici emberke érdekel, aki kicsit olyan lesz, mint te, és kicsit olyan, mint én.
ATTILA Nagyon szeretlek.
EMESE „No, vén korhely, láttál egy-két csodát,
Mióta ezt a tájat mossa
Sápadt vized, árnyas, szörnyű vized..."
Vedd hát, vidd hát a fogamzásgátlóm! *(Meggyújtja...)*
EGYÜTT Vidd a fogamzásgátlót! *(Dobja, és hosszasan néznek utána)*

A híd lábánál a vízparton

ZOLTÁN Hát te tényleg nem vagy normális! Még jó, hogy nem basztad be a vízbe!
ANNA Megijedtem.
ZOLTÁN Minden csupa nyálkás szar.
ANNA Hagyjad, majd én.
ZOLTÁN Legalább... mindegy.
ANNA Egész biztos, itt a fa környékén volt.
ZOLTÁN A rohadt életbe, engem ki fognak nyírni! Bassza meg! Kurva kutyák!
ANNA Mondom, majd én megkeresem!
ZOLTÁN Egyáltalán, ennél a fánál volt?
ANNA Tisztán emlékszem.
ZOLTÁN Na, a te tiszta agyad.
ANNA Ott a hintánál láttam meg a hekusokat, s ide hajítottam a bokorba.
ZOLTÁN Tudod te, hogy abban a kis zacskóban hat miller volt...
ANNA Mennyi?
ZOLTÁN Jól hallottad.
ANNA Úristen!
ZOLTÁN Fohászkodni azt baromira tudsz. *(Lekever neki egy pofont)*
ANNA Auuu!
ZOLTÁN Mi van?
ANNA Semmi.
ZOLTÁN Akkor hol a picsában van?
ANNA Keresem!

EMESE *(ordítva)* Boldog vagyok!
ATTILA *(ordítva)* Apa leszek!
EMESE *(ordítva)* Én meg anya. Anyuka.

ATTILA *(ordítva)* Apuka.
EMESE *(ordítva)* Édesanya.
ATTILA *(ordítva)* Édesapa.

ZOLTÁN Sok tapló! Faszt ünnepelnek annyira? Köcsögök, gyereket szülnek, hadd szívjon az is abban a boldog getra új évben! Jó, hogy te ilyen nyugodt vagy.
ANNA Nem vagyok nyugodt.
ZOLTÁN Kitaposom a beled!
ANNA Sajnálom.
ZOLTÁN Sajnálod.
ANNA Ott voltak a rendőrök.
ZOLTÁN Beszari, köcsög kurva!

ATTILA Soha nem láttalak még ennyire gyönyörűnek.

Emese elsírja magát

Hé, hé, egy bőgőmasina elég lesz egy családban, és az kistalpas lesz.
EMESE Jövőre óriási karácsonyfát állítunk, érjen a plafonig.
ATTILA Érjen az égig, kis majmom...
EMESE Szeretlek.
ATTILA Fázol? *(Leveszi a kabátját, és Emese derekára tekeri)*
EMESE Megfázol, mit csinálsz?
ATTILA Majd meglátod...
EMESE Hülye.
ATTILA Csak ezt...
EMESE Hát te nem vagy...
ATTILA Csak egy csókot az élet kapujára.
EMESE Bolond, megláthatnak.
ATTILA Nincs itt senki... csak a hold,
EMESE Meg a csillagoooooh...

ANNA Itt kell lennie.
ZOLTÁN Itt basszuk a rezet ebben a taknyos avarban. Minden geci kutyaszarral találkoztam már, minden rohadék tövis ötször belém állt, az anyag sehol a picsában nincs.
ANNA Annyira kértelek, hogy ne csináld!
ZOLTÁN Hát ez aztán zsír, de tényleg, még neked áll feljebb. Azt a turhába csavart retkes pofádat! Ezt te basztad el! Érted? Te basztad el! Beszari genynyes szajha!

A rádióban megszólal a Himnusz. A távolból éneklő emberek hangja hallatszik

EMESE Nem kéneee?
ATTILA Én állok.
EMESE Méghozzá rendíthetetlenül.

ANNA *(alig hallhatóan)* „Bal sors, akit régen tép, Hozz rá víg esztendőt."
ZOLTÁN Letépem a fejed!
ANNA Ne haragudj!
ZOLTÁN Tessék, még egy kutyaszar! *(Anna kabátjába keni a kezét)* Nesze, rohadjál meg!
ANNA Ne, ne csináld ezt, Zoli, kérlek...
ZOLTÁN Most énekelj, tetű állat!

Pezsgőpukkanások. Ünneplő sereg lepi el a színpadot, Zoltán jöttükre ijedten elinal. Óriási a hangzavar: trombiták, petárdák, tűzijáték

NÉP Boldog új évet! Boldog, boldog új évet! BÚÉK... BÚÉK.... *(Ki)*
ANNA Boldog új évet! *(Frissítőkendővel rendbe teszi magát, majd a tömeg távozta után újra keresésbe kezd)*

EMESE Vissza azzal a kabáttal, remélem, nem fáztál meg.
ATTILA Forró a tested.
EMESE Megharaplak.
ATTILA Vas szervezetem van.
EMESE Ide figyeljen, apuka...
ATTILA Csak magát csodálom, anyuka...
EMESE Hagyd már abba, pocsolya! Induljunk, hallod, a fene a véred, de imádlak.

Anna megtalálja a keresett kis csomagot, csak ácsorog vele, majd a vízhez húzódik

ANNA Dunába mindennel, mi nem kell többé! *(Kezét kinyújtja, s a kis tasakot a víz fölé tartja)*
EMESE Nem hiszem el! Anna?
ANNA *(gyorsan zsebre vágja a holmit)* Emese!
EMESE Atyaúristen, de örülök neked, hallod, semmit nem, nézd, ő az, tudod, akiről annyit, de jó, ilyen szép szilveszterem, most mondd meg.
ANNA Szoktalak nézni a tévében...
EMESE A férjem.
ATTILA Kézcsók.
ANNA Jó estét!
EMESE Ne, nehogy magázódjatok már, tudod, az Anna!
ATTILA Ja, de örülök, minden történeteteket ismerem, én Hun Attila.
EMESE Tudom, te is azért vagy itt... Dunába mindennel...
EGYÜTT ...mi nem kell többé!
EMESE Istenem, hát mikor jöttél, úgy tudtam, hogy külföldön, nem is kerestél, egyedül?
ANNA Hát a... a férjem otthon, tévét néz, otthon ülő típus.
EMESE Szerencsés asszony. Ez itt olyan izgága.
ANNA Én is csak hogy bedobjam, aztán szaladok is...
EMESE Én is, én is, azóta is minden évben kijövök...
ANNA Éppúgy, mint akkor.
EMESE Igen, és minden évben tudom, hogy valahol, valamilyen folyó partján te is ott állsz, és hajigálsz, mint én.
ANNA Igen.

A padon

ATTILA Most már leteszem, jó?
CSILLA Ilyen hamar?
ATTILA Megyek vacsorázni.
CSILLA Jó.
ATTILA Akkor szia!
CSILLA És mit vacsoráztok?
ATTILA Nem tudom.
CSILLA Már nincs a finom fasírtból, amit sütöttem?
ATTILA Azt már megettük.
CSILLA Miért nem szóltál tegnap, tudod, hogy utálom, ha olyan gyors ételeket, tönkremegy a gyomrod!
ATTILA Na, akkor most már leteszem.
CSILLA Le akarsz rázni?
ATTILA Nem lerázni, csak szeretnék végre lefeküdni.
CSILLA Az előbb azt mondtad, vacsorázni.
ATTILA Kérlek.
CSILLA Csak nem beteg vagy?

ATTILA Nem, nem vagyok beteg, de hadd rakjam már le!
CSILLA Persze.

Attila ágyba mászik, köhög

ATTILA Jaj, de meghalok.
EMESE Nem kéne orvoshoz?
ATTILA Nem.
EMESE Kérsz egy kakaót?
ATTILA Tea nincs?
EMESE Nem nagyon.
ATTILA Jaj, a torkom.
EMESE Leszaladok, hozok.
ATTILA Ne, ne hagyj itt!
EMESE Fél perc az egész.
ATTILA Ne! Jó lesz a kakaó is.
EMESE Majd forróra...
ATTILA Tyúkhúsleves, anyum mindig csinál.
EMESE Van kocka! Szerinted csak abból jó lehet?
ATTILA Nem hiszem.
EMESE Én sem.
ATTILA Még a hajam is fáj, vagy mi... tuti lázas vagyok, leszakad mindenem.
EMESE Leugrok, veszek húst meg gyógyteákat.
ATTILA Ne hagyj itt! Jó lesz csak kockából is.
EMESE Van még itt a mexikói mélyhűtött zöldség is.
ATTILA Nem tudom.
EMESE Venni kéne egy lázmérőt is.
ATTILA Jó, rakd bele.
EMESE Mit?
ATTILA A lázmérőt, vagyis a mexikóit.
EMESE Jó.
ATTILA Az nem babos?
EMESE Kukoricás.
ATTILA Azt is rakd bele.
EMESE Nem tudom, ne rendeljek inkább valahonnan, vagy ne hívjam anyudat?
ATTILA Ne.

Csöngetnek

EMESE Csókolom.
CSILLA Hol van ez a pernahajder?... Tudtam, tudtam.
ATTILA Anya!
CSILLA Hát ezt érdemlem? Agyonizgulom magam, majd szívinfarktust kaptam, míg átértem.
ATTILA Nincs semmi bajom.
CSILLA Neked is szólnod kellett volna!
EMESE De...
CSILLA Éreztem a hangodon, kisfiam, lázad is van?
ATTILA Nem hiszem.
CSILLA *(Emesének címezve)* Meg sem mértétek, mi?
ATTILA Épp csak ledőltem.
CSILLA Csillagom, nem szabad ezzel szórakozni! De hiába beszélek, az a kabát, meg hogy soha sapkát. Látod, ez a vége, de ha szólok, akkor... Istenem, istenem, remélem, nem influenza.

Tömegközlekedési eszköz. Zoltán ül, tüsszög, erre az utasok roszszallóan méregetni kezdik, majd zsebkendőt halász elő, és orrát fújja, erre az emberek félrehúzódnak, s mindenki kicsit az arca elé húzza a sálját, kabátját, majd Zoltán veszett köhögésbe kezd

UTAS 1 Hé, öreg, szálljál már le!
UTAS 2 Hallja, magához beszél az úr!
ZOLTÁN Mi van?
UTAS 1 Az van, hogy a következőnél, légy szíves, szállj le!
UTAS 3 Igen, szálljon le!
UTAS 4 Megfertőzi itt az egész buszt.
ZOLTÁN Mi van?
UTAS 4 Belátással kéne hogy legyen, itt idősek és családos emberek is vannak!
UTAS 5 Itt hátul van egy kismama is! Na, szóljon már!
UTAS 6 Igen, kismama vagyok.
UTAS 3 Nekem meg két kicsi gyerekem vár otthon.
UTAS 5 Nekem meg gyenge a tüdőm!
UTAS 2 Új munkahelyem van!
UTAS 1 Na, látja, le kell szállnia.
UTAS 4 Egyébiránt a szabályzatban is benne van, hogy betegen nem is lett volna szabad felszállnia.
ZOLTÁN Szarom le!
UTAS 4 Ez a pofátlanság csúcsa, menjen gyalog!
UTAS 3 Vagy fertőzzön egy taxist, de ne minket!
UTAS 2 Emeld már meg magad, hapsikám.
ZOLTÁN Szálljanak le maguk!
UTAS 3 Hogy lehet valaki ilyen aljas?
UTAS 5 Szerintem ez az ember direkt meg akar minket fertőzni!
UTAS 2 Fogadni mernék, hogy influenzás.
UTAS 5 Egy bacilusterrorista!
UTAS 1 Felszólítom a közösség nevében, hogy szálljon le!
UTAS 5 És addig is tartsa vissza a köhögését, ha már volt olyan szemét, hogy volt pofája!
UTAS 4 Igen, egy aljas szar!
UTAS 2 Az emberiség szennye!
UTAS 5 És húzza ő az arca elé a kabátját, miért mi utazunk kényelmetlenül.
MINDENKI Igen, húzza az arca elé a kabátját!
UTAS 3 Javaslom, ha önként nem száll le, akkor hajítsuk ki!
MINDENKI Igen, hajítsuk ki!
ZOLTÁN A kurva anyátokat hajítjátok ki. Nesztek! *(És direkte cseppfolyósan köhög, olykor-olykor köp is egyet-egyet valaki felé)* Na, kell még, parasztok? Öhö, öhö, öhö.

Az asszonyok sikoltanak

UTAS 5 Gyilkos!
UTAS 4 Nyissák ki az ablakokat!
UTAS 1 Ez nagyon rossz húzás volt, öreg!

Utas 1 Zoltánnak ugrik, felkapja ülőhelyéről, az ajtó felé löki, Zoltán védekezne, de köhögőrohamot kap, mire az Utasok püfölni kezdik, ki üti, ki rúgja, ki a ridiküljével sorozza, majd az ajtónyíláskor kipenderítik. Néhányan elfordított fejjel rezzenéstelen arccal bámulnak ki az ablakon

CSILLA Életem egy ege! Istenem, istenem!
ATTILA Megfáztam.
CSILLA Legalább egy teát főzhettél volna neki!
EMESE Kakaót főztem.
CSILLA Normális vagy?
ATTILA Anya!
CSILLA Jaj, kislányom, ilyenkor tejterméket tilos! Hát te nem tudod, hogy a tejtermékekben úgy tenyészik a bacilus, mint az ihaj? Miért nem telefonálsz?
ATTILA Én kértem kakaót.
CSILLA Kislányom, tanuld meg, ilyenkor kamillatea kell!
ATTILA Utálom a kamillateát!
CSILLA Én mindig azt szoktam neki adni, nem kell törődni a nyafival, ilyenkor ez mindig bejött.

Tegyél fel vizet! Hoztam füvet. Gondoltam, hogy nálatok nem lesz. És aztán hozz, légy szíves, be egy mélytányért meg kanalat, *(Attilához)* mit hoztam én az én szép fiacskámnak, tyúkhúslevest.

ATTILA Emese is épp azt...

CSILLA Nem baj, kincsem, majd azt megeszitek holnap! Nem érzem az illatát.

EMESE *(tányérral be)* Tessék.

CSILLA Beleraktál te mindent abba a levesbe?

EMESE Milyen levesbe?

CSILLA Attila meséli, hogy tyúkhúslevet főzöl.

EMESE Ja, nem.

CSILLA Én nem akarok beleszólni, de van annak egy jellegzetes...

EMESE Az internetről néztem a receptet, azt írták, jó.

CSILLA Na, majd mindjárt ránézek én arra...

EMESE Ne tessék! Azzal bíbelődni.

CSILLA Nem gond.

EMESE Csak hogy ki ne hűljön, amit hozni tetszett.

CSILLA Ez melegen tartó edény. Nem ismered?

EMESE De, csak...

CSILLA Csak kíváncsi vagyok, hogy hogyan csinálod.

EMESE Ez most nem olyan.

CSILLA Tilos nekem a konyhába menni?

EMESE Nem, dehogy, csak...

CSILLA Na, akkor csak egy szippantás. *(Ki)*

ATTILA Ne haragudj, ez olyan...

EMESE *(kínjában röhög)* Nem fogod elhinni...

ATTILA Mi van?

EMESE Kialudt alatta a láng.

ATTILA A leves alatt?

EMESE Ahahahaha. Ott úszkál a tetején a kocka...

ATTILA Ki fog akadni.

CSILLA *(be)* Erre aztán, kislányom, várhattatok volna egy ideig, elfelejtettél alágyújtani. *(Simogatja Attila fejét)* Szegénykém.

KICSILÁNY Van már szerelmed?

KICSIFIÚ Volt, de már megettük.

Nagy cekkerekkel érkezik Csilla és Attila, feszültek, szótlanul kipakolnak, helyre teszik a zöldségeket, gyümölcsöket, kenyeret, húst stb.

CSILLA Azt a mélybe tedd.

ATTILA Jó.

CSILLA A kamra zárját, gondolom, ma sem csinálod meg.

ATTILA Mi bajod van?

CSILLA Semmi. Mi bajom lenne, csak két hete szóltam miatta...

ATTILA Mellébeszélsz.

CSILLA Vedd le azt a zakót, majd én kimosom, mocskos ...

ATTILA Na jó, én megyek.

CSILLA Persze, menjél csak. Innen mindig sietsz.

ATTILA De tudod mit, nem is érdekel. Úgyis mindig találsz valamit, megőrjítesz!

CSILLA Jó, vidd az irhádat! És ha nincs kedved, akkor jövő héten már piacozni se gyere, megoldom, hazacipelem valahogy, nem kell, hogy ezzel veszkődj! A szobádban van a néhány holmid, vidd azt is, megvarrtam...

ATTILA Hogy kerültek ezek?

CSILLA Vasárnap hoztam el, nem bírom nézni, hogy toplákul...

ATTILA Hát ez nem igaz! *(A ruhákért megy)*

Apa és Anya átölelik egymást, erre a Kicsilány dühösen kettőjük közé fúrja magát

KICSILÁNY Én is közétek tartozom!

CSILLA Nem akarsz valamit elmondani?

ATTILA De! Hogy légy szíves, ne matass a holmim között, mikor átjössz!

CSILLA Mit tehetek, ha a feleséged nem matat, csak játssza a túlhajszolt hercegkisasszonyt.

ATTILA Nincs azoknak semmi bajuk.

CSILLA És hogy van?

ATTILA Ki?

CSILLA Emese.

ATTILA Anya.

CSILLA Semmi, csak érdeklődöm.

ATTILA Nem szoktál csak úgy érdeklődni, nincs semmi vele, semmi különös.

CSILLA Úgy értem, egészségileg...

ATTILA Mi lenne?

CSILLA Minden a régi?

ATTILA Mit akarsz ezzel?

CSILLA Olvastam.

ATTILA Na jól van most már...

CSILLA Vagyis nem én, hanem a lányok, én meg csak állok bambán, és lesül a pofámról a bőr, ezt mégsem mondhattam el a piacon, mindenki füle hallatára, hogy a tisztelt család nagy ívben tojik a fejemre, és nekem fogalmam sincs...

ATTILA Miről beszélsz?

CSILLA Ne hazudj nekem. Gyereketek lesz?

ATTILA Mi? Nem! Vagyis lehet.

CSILLA Megírták a lapok.

ATTILA De még nem, csak terv.

CSILLA Én neked adtam mindenemet, az életemet, az álmaimat, mindent, és te arra sem méltatsz, újságból kell...

ATTILA El akartuk mondani.

CSILLA Hazudsz!

ATTILA Azért nem, mert még nincs mit. Elhatároztuk, hogy gyerekünk lesz, ezt Emesének jó előre be kell jelentenie, szerződés miatt, érted, elhatároztuk, de még sehol nincs a gyerek, csak a vágyainkban.

CSILLA Miért nem tudhatok a vágyaidról, kisfiam?

ATTILA Jó, lehet, hogy el kellett volna, ne haragudj, csak úgy akartam, ha már biztos. És nem is örülsz? Unokád lesz.

CSILLA Ez nekem annyira kellemetlen a lányok előtt. Nem mondhattam, hogy a családom, hogy nekem erről fogalmam sincsen. Nem értem, hogy miért nem lehet rám is odafigyelned, kisfiam. Ez annyira rossz, néha mintha csak feleséged lenne, anyád meg nem. Élek még! Hát olyan nagy kérés ez? Hazudozni kezdtem, hogy ti kértétek, hogy ne kürtöljem el, de nagyon boldogok vagyunk, meg efféléket. Gondolom, a majom tiltotta meg...

ATTILA Ne nevezd majomnak.

CSILLA Te is annak hívod.

ATTILA Igen, de a te szádból rossz íze van! És nem tilt ő semmit.

CSILLA Mikor határoztátok el?

ATTILA Szilveszterkor.

CSILLA Szilveszterkor??? Hát... és három hónap alatt semmi?

ATTILA Na látod, ezért...

CSILLA Ne is haragudjál, de akkor azért..., persze, én mindig mondtam, hogy kiöregszetek, a nő harminchárom évesen már... első gyerek, de csak a karrier, most meg pisloghattok. És eszik rendesen, vagy most is csak az alakját félti?

ATTILA Na jó...

CSILLA Persze, menjél csak, ezt érdemlem.

ATTILA És ha vasárnap jössz...

CSILLA Miért, ne menjek?

ATTILA Légy szíves, ezt a témád hanyagold, főleg a bölcsességeidet a biológiai óra ketyegéséről, hallottuk már ezerszer, így is elég... elég nehéz most.

CSILLA Nem válaszoltál: ne menjek? Mert ha zavarok...

ATTILA Szia. *(Ki)*

A padon

ANNA Hol a fenében vagy?

ÉVI A Lu-lu-luciéknál, matekkk...

ANNA Jaj, kislányom, elfelejtetted, apával a Városligetbe megyünk. Gyere gyorsan, még elkésünk.

SMS-ZOLI Hol vagy kérdőjel, kérdőjel, kérdőjel, kérdőjel, kérdőjel, kérdőjel 5 órát beszéltünk meg vessző emlékszel kérdőjel, kérdőjel, kérdőjel, kérdőjel, kérdőjel. Tudod, hogy ezt mocskosul utálom vessző de csak csináld felkiáltójel

---

Kép

HOL VAGY?????? 5 ÓRÁT BESZÉLTÜNK MEG, EMLÉKSZEL????? TUDOD, HOGY EZT MOCSKOSUL UTÁLOM, DE CSAK CSINÁLD!

Emese az asztalon gyertyaállásban „fekszik", pucér testét asztalterítő fedi. Mellette a széken Attila köntösben dohányzik

ATTILA Finom volt, nagyon finom, határozottan finom. És ma nem tört el semmi.

EMESE Olyan hülyén érzem magam.

ATTILA Pedig remek színed van.

EMESE Adj nekem is.

Attila átnyújtja a cigarettát, Emese nagyot szív belőle, aztán visszaadja. Innentől megosztják, felváltva szívnak egy-egy slukkot

EMESE Nem hülyeség ez a gyertyázás?

ATTILA Nekem tetszik.

EMESE Olyan ez az egész, mintha valami ibrik lennék, ami kifogyóban van, s ezért fejre kell állítani.

ATTILA Ugyan már.

EMESE De mégis, olyan béna ez. Más csak ránéz egy alsógatyóra... én meg... hülyén érzem... legalább ne bámulj!

Attila felmászik az asztalra, és ő is gyertyapózba vágja magát

Most mit csinálsz?

ATTILA Nem bámulok.

EMESE Kösz... És hogy telt az én pocsolyám napja?

ATTILA Történt valami nagyon különös.

EMESE Na?

ATTILA Van a hivatalban egy fószer, nem tudom pontosan, melyik részlegnél, de azt hiszem, az elsőn valahol, én csak úgy hívom magamban, a „szürke úr", mert csak szürke öltönye van, abból viszont egy rakás, szóval a szürke úrral eddig csupán annyi volt, hogy jó napot, jó napot.

A jelenettől függetlenül megjelenik egy szürke öltönyös férfi, egyik kezében aktatáska, másikban mobiltelefon. Határozott léptekkel célirányosan halad a térben, mozgása furcsán monoton, csak egyenes irányú mozgásokat végez, időnként megáll, kilencven fokos fordulatot tesz, majd tántoríthatatlanul halad tovább. Olykor a megálláskor köszön

SZÜRKE ÚR Jó napot!

ATTILA Erre ma odajön hozzám a kávéautomatánál, és azt kérdezi, hogy hogy vagyok. Érted, meglepett, nem is ismerem.

EMESE Furcsa.

SZÜRKE ÚR Jó napot!

ATTILA Igen. Azon morfondíroztam, hogy mi üthetett belé hirtelen.

EMESE Lehet, hogy biztosítási kötvényeket árul.

SZÜRKE ÚR Jó napot!

ATTILA Ja, vagy valami pilótajátékba keres madarat.

EMESE Te, a Béla bá kukkerol...

Szürke úr eltűnik a színről

ATTILA *(integet, bohóckodik)* Üdvözlöm, épp imádkozunk, csak mert a kezünk tele van cigivel, ezért a lábunkat emeljük az ég felé.

EMESE Imádkozunk a petesejtért és a gyorsan futó spermiumokért.

ATTILA Ámen.

EMESE Ha meglesz a babóca, ezt is el kell majd dobnunk.

ATTILA Nem is kérdés.

EMESE Látod, a gyerek megment minket a tüdőráktól is.

ATTILA Furi, hogy nincs neve.

EMESE Hogy hívjuk?

ATTILA Fiú vagy lány?

EMESE Nem mindegy?

ATTILA De. Csak a név. Talán bájzsák.

EMESE Inkább kopasz.

ATTILA Nem biztos, hogy kopasz lesz, én például...

EMESE Ha így vesszük, semmi nem biztos.

ATTILA De van biztos is.

EMESE Mi az?

ATTILA Hát, hogy sokáig be fog kakálni.

EMESE Jáj.

ATTILA Lesznek nagy trottyantgatások.

Szájukkal trotyogtatnak, nevetnek

EMESE Nem baj, csak kakiljon a kis büdös.

ATTILA Ez gyönyörű, nevezzük kisbüdösnek.

EMESE Kisbüdös! Jó.

ATTILA Hát persze.

EMESE Kell neki egy testvér, nem akarom, hogy úgy egyedül maradjon, mint én.

Csöngetnek

ATTILA Ne mozdulj!

EMESE Csak nem anyud?

ATTILA Csak nem.

Megint csöngetnek

EMESE Ki lehet az?
ATTILA Maradj, még nem telt le.

Kattan a zár, és belép Csilla. Emese és Attila azonnal leugranak az asztalról

Anya, hát te?
EMESE Csókolom.
CSILLA Már ne is haragudjatok... Akkor megyek.
ATTILA Ne csináld már ezt, most miért...
CSILLA Ha jól emlékszem meghívtál.
ATTILA Jó, csak kicsit későbbre vártunk.
CSILLA Akkor az ajtóban kellett volna álldigálnom? Csöngettem. Többször is. Nem nyitottál ajtót, ki sem szóltál. Bocsánat, de fogalmam sem volt, én azt hittem, hogy végre a gáztűzhely mögé, gondoltam, készülődsz az anyaszerepre, és hogy már nem rendelt kaja, hogy vártok, meg sütés-főzés, hogy majd segítek, de ez... és a nagymama csipketerítőjét nem igazán erre szántam! Ízléstelenek vagytok. Így történtek el a dédanyám levesestálját is, mi? Most mit pislogtok, azt hiszitek, nem vettem észre? Hát észrevettem, csak már nem szólok semmiért! Nektek semmi nem szent! És kislányom, ahhoz, hogy a szennyes edény ne bűzölögjön, nem a hűtőbe kell tenni, hanem el kell mosogatni, ilyen piszokba, mocsokba akarsz te gyereket? Vedd tudomásul végre, hogy erre a szerepre teljesen alkalmatlan vagy!
ATTILA Hagyd abba!
CSILLA Én aztán... Itt a kulcs, nem is értem, miért adtad ide, mindig érezteted velem, hogy itt nem vagyok otthon, de legalább amikor idehívtok, nagy ritkán, sátoros ünnepekkor, akkor legalább várhatnátok, vagy akkor mi a francnak hívtok? És ehhez az asztalhoz ültetnétek, amin a pucér feneketek, nem tudom, fiacskám, hol tanultad ezt, de tőlem és szegény jó apádtól biztos nem. Szerbusztok! *(El)*
ATTILA *(gyors öltözésbe kezd)* Jól vagy?
EMESE Hát...
ATTILA Nem úgy gondolta.
EMESE Tudom.
ATTILA Majom, nehogy elkámpicsorodj ezen.
EMESE Nem.
ATTILA Csak mondta, tudod milyen.
EMESE Tudom.
ATTILA Megvagy?
EMESE Menj csak.
ATTILA Imádlak.

Attila rohanvást elhagyja a színt, Emese sírva fakad

A padon

SMS-EMESE Miért sós a könny kérdőjel
SMS-ANNA Mi a baj kérdőjel
SMS-EMESE F-el-hív-hat-lak kérdőjel Otthon vagy kérdőjel
SMS-ANNA Ne felkiáltójel Zoli alszik vessző nem akarom vessző hogy felébredjen pont Legyen inkább így pont Mit csinálsz kérdőjel
SMS-EMESE Ülök az asztalon, cs-en-db-en zabálok vessző csak piszok sós ez a puncspuding pont
SMS-ANNA Mi történt kérdőjel.
SMS-EMESE S-em-i pont
SMS-ANNA De a puding vessző mégis sós pont
SMS-EMESE Aha pont
SMS-ANNA Romlott lehet pont
SMS-EMESE Én is azt hisz-em pont Na jó n-em zavarlak pont
SMS-ANNA Már, vessző hogy a viharba zavarnál kérdőjel A legjobbkor értesítettél vessző mert most akartam leugrani vessző hogy vegyek 1 puncspudingot mosolygófej de vessző ha esoes vessző akkor maradok pont
SMS-EMESE Mosolygófej, máris jobb vessző köszi pont

Kép
miért sós a könny?
Mi a baj ?
fLhív6lak? Otthon vagy?
NE! Zoli alszik, nem akarom, hogy felébredjen. Legyen inkább így. Mit csinálsz?
ülök az asztalon, csNdbN zabálok, csak piszok sós ez a puncspuding.
Mi történt?
sMi.
De a puding, mégis sós.
aha.
Romlott lehet.
én is azt hiszM. na jó nM zavarlak.
Már hogy a viharba zavarnál? A legjobbkor értesítettél, mert most akartam leugrani, hogy vegyek 1 puncspudingot J de, ha SOS, akkor maradok.
J máris jobb, köszi.

Emese felpattan, és lába között a bugyiját vizsgálja

EMESE Bassza meg! Tényleg bassza most már meg! *(Könnyeivel küzd)*
ATTILA Jaj, kismajmom.
EMESE Ezt ne csináld! Nagyon kérlek, Attila, ne sajnálj! Ez a legrosszabb.
ATTILA Most hová mész?
EMESE Tisztába rakom magam. Ez jutott nekem, a saját seggem pelenkázása.
ATTILA Figyi, elmegyünk orvoshoz. Kérünk egy kis segítséget, nem olyan nagy dolog az.
EMESE Jaj, hagyjál már!
ATTILA Ideje szembenézni a ténnyel, itt valami nem stimmel.
EMESE De, engem mindenki... jaj, annyira kellemetlen lenne a rendelőben, kórházban meg mindenütt. Még aznap lehozná a bulvár, hogy meddő vagyok.
ATTILA Badarság.
EMESE Minden normális nő...
ATTILA Az is lehet, hogy velem van a baj. Járjunk utána!
EMESE Várjunk még, én inkább természetes módon...
ATTILA Itt már várni annyi, mint ha az ötös lottóra, és nekünk nincs annyi időnk, nincs a végtelenségig.
EMESE Ez annyira...
ATTILA A kisbüdös kedvéért.
EMESE Hm... lesül a pofámról a bőr.
ATTILA *(magához szorítaná feleségét)* Egy majom ne legyen csacsi.
EMESE Hagyj!

A padon

EMESE Hát szép jó napot!
ANNA *(hadarva suttog, hangja reszket)* Figyelj, átmehetne hozzátok az Évi?
EMESE Alig hallak. Beszélj hangosabban.
ANNA Nem tudok hangosabban, átmehetne az Évi?
EMESE Hogy idejöhet-e az Évi?
ANNA Igen.
EMESE Hát persze, honnan hívsz, olyan fura, mintha egy szekrény...
ANNA Maradjon éjszakára is, jó?
EMESE Baj van?
ANNA Nem, csak most nem tudok, le kell tennem! *(Leszalad a padról)*

Meddőségi Centrum. A falakon babák és boldog szüleik fotója. A váróban maguk elé bámuló párok ücsörögnek

EMESE *(susog)* Na, az még jó lesz, ha az én fotómat is ide függesztik.
ATTILA Nyilván nem kötelező.
EMESE Nyilván.
KÖVÉR NŐ Maga nem az a...?
EMESE Nem.
KÖVÉR NŐ Nagyon hasonlít.
EMESE Igen.
KÖVÉR NŐ Látom, most van először, mi?
EMESE Igen.
KÖVÉR NŐ Itt a türelem a legfontosabb. Én már három éve próbálkozom.

Emese Attilát nézi, torkát köszörüli

Na, fáj a torka? Az nem jó! Ha gyulladás van a szervezetében, akkor a HSG nem végezhető el, mert a befecskendezett kontrasztanyaggal továbbterjedhet a gyulladás, tudja? Kérdezzen nyugodtan, én már... tudom, ilyenkor jó, ha valaki... egyébként én is ilyen kákabelű voltam, csak a hormon, jaj, minden alkalommal háromnégy kilócska, de hát kit érdekel, mi? Kérdezzen nyugodtan.
EMESE Nem, köszönöm.
KÖVÉR NŐ Hej, milyen jó lenne a falon mosolyogni már, mi? Fura, mi? Egy emberkéért küzdeni évekig, aki nincs is, mi? Tényleg nem maga az a színésznőcske, a...
EMESE Nem.
KÖVÉR NŐ Kár. Rengeteg a hasonlóság.
EMESE Igen.
KÖVÉR NŐ Vannak ilyen hasonmás-versenykék... Menjen el, kis pénzecskét is szerezhet vele. Szeretem azt a sorozatot, maga is nézi, mi?
EMESE Nem.
KÖVÉR NŐ Jaj, pedig nagyon vicceske, meg néha bőgök is Maga most akkor először, mi?
EMESE *(Attilához)* Mennyi az idő?
ATTILA Huszonhét.
EMESE Hát én megörülök, minek adnak akkor időpontot?
KÖVÉR NŐ Ja, itt mindig várakozni kell. Majd megszokják. Nincs min izgulni, az első lépés, hogy a petevezetéked átjárható-e. Ezt vizsgálják. Felfekszel egy olyan asztalkára, mint amilyen a nőgyógyásznál is van.
EMESE *(suttogva)* Na, máris milyen jól összebarátnősödtünk, már tegeződünk is. Cseréljünk helyet!
ATTILA Maradj már!
EMESE Ha nem, én azonnal hazamegyek.

Attila és Emese helyet cserélnek

KÖVÉR NŐ Miért nem szólsz, mi, hogy rád vág, szívesen becsukom.
EMESE Nem! Jó ez így.
KÖVÉR NŐ Egyébként rosszul mondtam, mert nem teljesen olyan a szék, mint a nőgyógyászati, vagyis kicsit igen, de annyi különbséggel, hogy egy röntgengépecske is van feletted. A vizsgin az a lényeg, a méhüregbe felvezetnek egy ilyen csövecskét, nem tudok jobb szót rá, amin keresztül valamilyen folyadékot befecskendeznek. Ettől most félsz, mi, de túl lehet élni. A fejednél felfele jobb oldal, ...nem, a bal oldalon, igen, balon lesz a monitor, ott megnézheted te is, ha érdekel. Ha bent van az anyag, akkor ezzel kész a hadművelet, tíz percecske az egész.

A digitális kijelzőn hangjelzéssel szám jelenik meg: 873.

KÖVÉR NŐ Jaj, az én vagyok, a 873-as. Látod, akinek a száma...
EMESE Tudom.
KÖVÉR NŐ Jó, jó, sziasztok! *(Elindul, de hirtelen visszakocog)* Csak annyi még, hogy betét legyen nálad, ha kifolyik a kontrasztanyag. *(Újra elindul, mégis visszamegy)* Ja, és kicsit vérezhetsz is még másnap, de ez normális.

A hangjelzés újra jelez: 873

Na, szorítok majd nektek, szorítsatok ti is nekem! *(Az ajtóból visszakiált)* És görcs is előfordulhat, de nem bizti, én pölö nem görcsöltem.

A Kövér nő bemegy az egyik vizsgálóba, ekkor minden ajtó kicsapódik, és „orvos szörnyek" lepik el a játékteret. Mindegyik magán hordoz valami babakelléket. A váróban ülő emberek nem vesznek tudomást a létükről, bámulnak tovább maguk elé fáradtan

BABAKOCSIBÓL PRÉDIKÁLÓ ORVOS Mindenekelőtt tisztázzuk, a petevezetői átjárhatatlanok, minek várt idáig?
CUMISÜVEGES ORVOS Korszerű módszer a hiszteroszalpingo-kontraszt-szonográfia.
JÁRÓKÁBAN SZALADGÁLÓ ORVOS Hastükrözés elvégzése válhat szükségessé, s ez módfelett fájdalmas.
BÖLCSŐBEN RINGÓ ORVOS Az ondósejteket a tüszőrepedés időpontjában befecskendezzük a méhűrbe. S ettől a pillanattól hőhullámoktól verejtékezik majd.
BILIN ÜLŐ ORVOS A férj spermiumaival végezzük a beavatkozást, ezen a munkatársak jókat hahotáznak majd, de természetesen kizárólag az önök háta mögött.
NADRÁGPELENKÁBAN NÉGYKÉZLÁBAZÓ ORVOS Több petesejtet sikerüljön nyerni, szuperovulációs kezelést végzünk, ettől hatalmas kocahájakat fog növeszteni, de mégis mit remélt?
BABA-SÉTÁLÓSZÉKKEL JÖVŐ-MENŐ ORVOS Az előkezelt spermiumokkal tápoldatban összehozzuk mi maga helyett azt a gyereket, ha már elfelejtett nőnek lenni.

Mondandójukat újra és újra elmondják, a hangok elviselhetetlen káosszá lesznek. A digitális kijelző hangjelzése vet véget a látomásnak. Szám jelenik meg: 876

ATTILA Ez a mienk.
EMESE Hogy?

ATTILA Mehetünk, mi vagyunk a 876-os.
EMESE Nem érzem magam... figyelj, figyelj, figyelj, majd, most ne, még annyi minden. Próbáljunk előbb alternatív dolgokat, ez annyira érzem, hogy nem lesz jó.
ATTILA Legalább hallgassuk meg...
EMESE Ez nem volt jó ötlet, majd a neten utánanézek, van ennél, pont mi, akik az út menti paradicsomot se, mert ólmos, haza akarok, pocsolyám, kérlek.
ATTILA Jaj, majom.
EMESE Köszönöm.

A padon

ANNA Kincsem, sajnos később érek haza, lehet, hogy apa megelőz. Rakd ki a szeméttárolóba a barna szoknyámat. Majd gyorsan lecserélem. Sietek.
ÉVI J-j-jó, de-de-de na-na-nagyon siess!
ANNA Nagyon sietek!

EMESE Szia, nem fogod elhinni, de van olyan vizsgálat is, amit rögtön az együttlét után kell végezni.
ANNA Hát ez elég bizarr.
EMESE Megalázó is, nem?
ANNA Au.
EMESE Mi van?
ANNA Semmi, valaki rám lépett.
EMESE Fini. Mindig azon gondolkodom, hogy miért pont velem történik ez.
ANNA Hát ez nem igaz.
EMESE Megint rád léptek?
ANNA Nem, csak már megint megálltunk. Kurva dugó, megőrülök, hol vannak a buszsávok?! Eleve később végeztem, most meg csak, áááhh! Minden összeesküdött ellenem. Nem leszek kész a vacsival sem.
EMESE Később faltok, mit kell ezen stresszelni?
ANNA Jó, mindegy. Ne haragudj, leteszlek, valaki keres.

SMS-ZOLI Hülyének nézel kérdőjel kérdőjel.
SMS-ÉVI Apa eszrevette hogy viszem a szoknyat Nagyon pipa azt orditja hogy kivancsi mar megint melyik kurvas ruhadba illegeted magad Ne haragudj ugyetlen voltam Ugy bant a vécérol irok

---

Kép
HÜLYÉNEK NÉZEL??
ApaEszrevetteHogyViszemAszoknyatNagyonPipa
AztOrditjaHogyKivancsMarMegintMejikKurvas
RuhadbaIllegetedMagadNeHaragudjUgyetlenVoltam
UgyBant aWCrol irok

Szeánsz, Emese és a Boszorkány Aviva-szerű tornát végeznek

BOSZORKÁNY Úgy, egészen hátra a láb, orrod a talajt érintse, ez az. Maradj így. *(Szertartásosan)* Test a testbe, Eső a földbe, Mag a magba, Mag a földbe-be-be-be. Ügyes vagy, elégedett vagyok veled.
EMESE Kösz.
BOSZORKÁNY Felkelhetsz. Ennyi az egész *(Pokrócot nyújt neki)*, burkolózz bele! Heti kétszer harminc perc egy új életért.
EMESE Csak sikerüljön. *(Bebugyolálja magát)*
BOSZORKÁNY Húzd fel a lábad, úgy ülj! Várj!

Boszorkány kimegy a színről, Emese felhúzott lábbal ringatózva dudorászik

(Gőzölgő teáscsészét ad Emesének) Mit érzel így, az első alkalom után?
EMESE Nem is tudom, olyan jó... és jó kedvem is támadt, rég nem énekeltem, pedig szeretem.
BOSZORKÁNY És a testedben mit érzel?
EMESE Melegséget, itt lenn, bent.
BOSZORKÁNY Jól van. Ezt a belső meleget meg kell tartani! Öltözz mindig melegen, az ágyad is legyen meleg! Amikor szeretkeztek, képzeld el, hogy egy forró fénysugár betölti a szobát. *(Ráolvasószerűen)* Holdsugár, csillagsugár, lángsugár, napsugár, reménysugár át átjár. A szűk farmer tilos... és a párodnak is! Ezektől a gyakorlatoktól fokozódik a vérkeringésed, így több hormont visz a nemi szervekbe.
EMESE Úgy örülök, hogy rád találtam.
BOSZORKÁNY Miközben szeretkeztek, képzeld el, hogy a benned feltornyosult energia közvetlenül eljut a méhedbe.
EMESE Tudtam, hogy kell, hogy legyen megoldás.
BOSZORKÁNY Akkor jössz még a héten?
EMESE Naná! Csütörtökön tudnék, ugyanebben az időben.
BOSZORKÁNY Rendben, akkor beírlak. És figyelj, ha komolyan gondolod, van lehetőség bérletvásárlásra is, úgy sokkal kedvezőbb.
EMESE Áh, nekem az fontos, hogy csak így kettesben.
BOSZORKÁNY Ahogy akarod. És még valami, az ágy fölé lógassatok cickafarkfüvet, fagyöngyöt, petrezselymet, mirtuszt és orbáncfüvet. Itt jutányos áron meg is vásárolhatod őket. Ezek a növények segítik a fogamzást. Kérsz?
EMESE Igen.
BOSZORKÁNY Kerüld az ecetes savanyúságokat és a savasító ételeket. Fogyassz sok lúgosító zöldséget és olajos magvakat! Sok meleg italt kell inni és korán lefeküdni.
EMESE Na, az nem fog menni.
BOSZORKÁNY Mi?
EMESE A korán fekvés. Bagoly vagyok.
BOSZORKÁNY Pedig az alvás...
EMESE Ja, nem, azért alszom, nekem nem kell reggel korán kelni.
BOSZORKÁNY Minden este mondd el ötször, Termékenység, növekedj bennem.
EMESE Termékenység, növekedj bennem...
BOSZORKÁNY A tudat elvégzi majd a munkáját.
EMESE *(visszaadja a bögrét)* Finom volt, köszönöm. Annyira jó most. Már gyűlöltem a testemet, úgy éreztem, üres és hideg. Most meg melegség áraszt el. Nagyon köszönöm.

A padon

EMESE De jó, hogy hívsz, nagyon jól sikerült, köszi, életem első és tényleg jó illata, olyan büszke vagyok. Mi ez a kattogás?
ANNA El fog szakadni!
EMESE Nem írtad, hogy mennyi kurkumát...
ZOLTÁN Azt csinálok, amit akarok!
EMESE Hallod, valaki ...
ANNA Évi, menj a szobádba!
EMESE Anna, hallasz?
ZOLTÁN Te, te kurva! Jó, mi?

ANNA Jó, nagyon jó.
ZOLTÁN Nesze, élvezz, élvezz!
ANNA Nagyon élvezem...
ZOLTÁN Jó, mi, te ringyó!
ANNA Jó, nagyon jó.
ZOLTÁN *(gyorsuló lihegéssel)* Mondjad, mondjad!
ANNA Jó, jó, nagyon jó!

Emese döbbenten pattan fel, sietve távozik

KICSILÁNY Szerinted ez mi?
KICSIFIÚ Leves.
KICSILÁNY Jó, de milyen leves?
KICSIFIÚ Nem tudom.
KICSILÁNY Jó, de mi van benne?
KICSIFIÚ Kanál.
KICSILÁNY Akkor én ezt nem szeretem!
KICSIFIÚ Én is, nem szeretem.

Attila és Csilla szépen megterített ünnepi asztal mellett ülnek, esznek

EMESE *(be, leül)* Hát, ö, bocsánat.
CSILLA Mennyi kurkumát tettél bele?
EMESE Pff... így szemre.
CSILLA Bocsánat. *(És kisiet a színről)*

Emese és Attila egymásra néznek, testük meg-megráng a visszafojtott nevetéstől. Olykor robbanásszerűen kitör, hiába próbálják kontrollálni

ATTILA Csss!
EMESE Ezt nem hiszem...
ATTILA Pediiiig fiiiiniii...
EMESE Uhuhuhhuuuuugye?
ATTILA Krrrr, krrr. Igazáháhán jól sikeheherült...
EMESE Pss-psz-psz-psszt...
ATTILA Az jutott eszem brüühühü, szerinted krrrr...
EMESE Maradj máháháhárr...
ATTILA Csak az jutott eszembe, hogy hogy hogygygygy...
EMESE Mi va-hahahahan?
ATTILA Csak, hogy van még...
EMESE Papír?? Hihihihi. Ez nekem is...
ATTILA Igeehehn.
EMESE Szerinthehem... *(Kezével mutatja, hogy nincs)*

Innentől megállíthatatlanul a röhögőgörcs lesz az úr

ATTILA És akkor...
EMESE Fogalmam...
ATTILA Kéne még...
EMESE Auuu...
ATTILA Brise One Touch ...
EMESE Háhá... az túl kicsi...
ATTILA Monumentális krrr nemlééééétzziiikk?
EMESE Az is keeheevésésés. ...Hozd fehel a kohocsiból ahah...
ATTILA ...autóhoho illatoshihitóhohót?
EMESE Ahahahahahahaha.

Vécélehúzás hallatszik, abbahagyják a nevetést, vagy legalábbis megpróbálják. Arcuk olykor-olykor eltorzul

CSILLA Elnézést.

Csönd

Én, ha nem haragszotok, most inkább befejezném.
ATTILA Pedig sütött tortáhát is. Az is nagyon fincsihihi.

Újra kitör belőlük, hosszan nevetnek, Csilla ezalatt csak ül és vár

EMESE Bocsánat.

Csilla feláll

ATTILA Már megihihint, pediig még meg sem kostohoholtad ahah tortáháháht.
CSILLA *(felveszi a kabátját, kalapját)* Szerbusztok. *(El)*

Néma csend borul a színpadra, majd Attila felpattan, és anyja után rohan

CSILLA *(hangja, kintről)* Húzzál kabátot!

Attila visszaszalad, magához veszi kabátját, és távozik

A padon

ANNA Ne haragudj, de nem tudok bemenni.
EMESE Jól vagy?
ANNA Hát persze. Zolinak üzleti út, Csehbe, muszáj vele.
EMESE Kényszerít?
ANNA Mi van?
EMESE Csak... minden rendben?
ANNA Mert abból, hogy el akarok menni vele Csehbe, te azt szűröd le, hogy...
EMESE Azt hittem, hogy újra mindent megbeszélünk.
ANNA Megbeszélünk.
EMESE Úgy érzem, hogy... Na jó, hallottalak titeket.
ANNA Mi van?
EMESE Hallottam, hogy bánik veled.
ANNA Ki?
EMESE Anna!
ANNA Néha veszekszik az ember, aztán kibékül, és az élet megy...
EMESE Véletlen a telefonodra eshettél, az meg.
ANNA Halló, halló, azt hiszem, nincs térerő!
EMESE Miért tűrőd?
ANNA Leteszlek, mert semmit sem...
EMESE Halló, halló, itt vagy?

Felirat, hangjelzéssel Önnek 3 nem fogadott hívása volt

SMS-EMESE Ne csináld ezt vedd f-el felkiáltójel

Kép
ne csináld ezt vedd fL!

Anna lábát rezegtetve ül, teste megfeszül, s idegesen jobbra-balra tekinget

Felirat, hangjelzéssel Önnek 1 nem fogadott hívása volt

SMS-EMESE Miért nyomsz ki kérdőjel meg- ij-esz-t-esz pont átm-egy-ek vessző és légy szív-es en- gedj majd be felkiáltójel
SMS-ANNA Ne felkiáltójel, ne gyere felkiáltójel

Anna felpattan, és futva távozik

Kép
miért nyomsz ki? +ijSztSz. átmiek, & légy szívS Ngedj majd be! NE! NE GYERE!

Lepukkant kórházi kórterem. Emese enyhén hátrafelé döntött ágyban mozdulatlanul fekszik.
Anna pizsamában, kezében táskával be

EMESE *(mormogva)* Termékenység, növekedj bennem. Termékenység, növekedj bennem. Termékenység, növekedj bennem. Termékenység, növekedj bennem.
ANNA Jó napot!
EMESE Anna! Termékenység, növekedj bennem. Hát ezt nem hiszem el.
ANNA Hát te? ...Jól megvicceltél.
EMESE Hogy kerülsz? Úristen!
ANNA Nem azt mondtad, hogy a Kaáliban?
EMESE De te, hogy kerülsz?
ANNA Mit gondolsz? Bementem a Kaáliba, és ott mondták, hogy ide jöjjek.
EMESE Minden rendben?
ANNA Persze, akartalak is hívni, csak lemerültem.
EMESE Mi van az arcoddal?
ANNA Leestem a létráról. Ezért is nem mentünk Csehbe. De legalább jöttem hozzád!
EMESE Múltkor a lépcső meg az az ajtófélfa-ügy. Nem kamuzol?
ANNA Hülye vagy? Miért kamuznék? Valami baj lehet az egyensúlyérzékemmel. Majd kivizsgáltatom. De miért itt vagy?
EMESE Itt helyettesít a doki, nekem meg ma van...
ANNA Megvolt?
EMESE Meg. Most egy óra mozdulatlanság, így.
ANNA Csini.

Zavart csend

TINI Altatás alatt a baba is elalszik bennem?
CSAJ Nem alszik, menekül! Ő ugyanis a hasadban nem sejttömeg, hanem élő kis emberke.

A Tini elsírja magát

TINI ANYJA Most ezt mért kellett?
CSAJ Ő kérdezte. Láttam egy filmen, elég tré.
TINI ANYJA Fogja be végre a száját!

EMESE Csak itt volt hely, a tüsző meg nem vár.
ANNA Na ja.
EMESE Miért vagy pizsamában?
ANNA Na végre, azt hittem, már észre sem veszed!
EMESE De miért?
ANNA Nem tudtam, hogy ebbe az isten háta mögötti kórházba vajon be szabad-e jönni, vagy csak látogatási időben, én meg mindenképp.
EMESE Te idióta vagy!
ANNA Gondoltam, így szabadon flangálhatok.
EMESE De rendes vagy!
ANNA Most ne fészkelődj!
EMESE Jaj, csak sikerüljön, és ne kelljen lombikra, ez is olyan fura.
ANNA Sikerülni fog.
EMESE Úgy örülök, hogy itt vagy! A múltkori után...
ANNA Az csak valami buta félreértés, én meg fáradt voltam, hagyjuk a fenébe.
EMESE Jó.
ANNA Kösz.
EMESE Csak azt hittem, megerőszakolt!
ANNA Te, akkor itt lehet látogatni?
EMESE Persze. Attila a büfében van.
ANNA Elmegyek a klotyóra, visszaöltözök.

Elindul kifelé, ekkor érkezik egy nővérke

NŐVÉRKE *(Annának)* Na, feküdjön csak le nyugodtan. Foglalja el a helyét. Vagy meggondolta magát? Még nem késő.
ANNA Igen, csak, most... egy pillanat.

Emese vihogni kezd

NŐVÉR Hé, ne mocorogjon!
EMESE Igenis!

KICSILÁNY Hallottam, amikor a Tomi azt mondta a Ditkének, hogy hülye vagyok.
KICSIFIÚ Mért hagytad?
KICSILÁNY Hagyás nélkül mondta!

Női mosdó a filmstúdióban. Rendezőasszisztens a Színésznőt tuszkolja maga előtt

SZÍNÉSZNŐ Mi van?
RENDEZŐASSZISZTENS Jó, hogy nem mindent kipakolsz.
SZÍNÉSZNŐ Ezer éve ismerem.
RENDEZŐASSZISZTENS Megmondtam, hogy nem! Még nem!
SZÍNÉSZNŐ Bocs. De mit mondjak, ha valaki kérdez?
RENDEZŐASSZISZTENS Értsd, itt a falnak is.
SZÍNÉSZNŐ Zavarban vagyok.
RENDEZŐASSZISZTENS Nem kell zavarban lenned.
SZÍNÉSZNŐ Úristen, hogy nézek ki! *(A sminkjét igazítja)*
RENDEZŐASSZISZTENS Nyugi.
SZÍNÉSZNŐ Tiszta hülye vagyok, remeg a...
RENDEZŐASSZISZTENS Hé, jól van, nyugi már!
SZÍNÉSZNŐ Pocsék vagyok.
RENDEZŐASSZISZTENS Figyelj rám, és nem lesz baj!
SZÍNÉSZNŐ Emese miatt is... ez az egész...
RENDEZŐASSZISZTENS Határozott légy, de maradj nőies.
SZÍNÉSZNŐ Nem az, csak ramaty dolog ez.
RENDEZŐASSZISZTENS Figyu, ő lépett.
SZÍNÉSZNŐ Egyre rosszabb.
RENDEZŐASSZISZTENS Bemehetünk a sminkbe is, csak ott hanyagolni kell a témát.
SZÍNÉSZNŐ Jó ez itt, szeretem magamnak, csak most. A Margó azt mondta...
RENDEZŐASSZISZTENS A Margóval ne törődj, a Zsófi, azzal vigyázz, ne mondj előtte semmit, ami nem tartozik az egész stábra.
SZÍNÉSZNŐ Jó.
RENDEZŐASSZISZTENS Figyelj, ez itt nem a művészetről szól, vili? Ha elégedetlen is vagy, ne akarj új felvételt.
SZÍNÉSZNŐ De ha tudnám jobban is?
RENDEZŐASSZISZTENS Itt az senkit nem érdekel, a mindenkori rendező az úr, ha ő azt mondja, jó, akkor az jó. Nincs idő ismétlésre.
SZÍNÉSZNŐ Jó.
RENDEZŐASSZISZTENS Gyorsaság, gyorsaság, gyorsaság. Ennyi kell csak.
SZÍNÉSZNŐ Miért nem szóltok neki?
RENDEZŐASSZISZTENS Túl sokat agyalsz, neked ez most lehetőség, s ő is megtudja majd időben. Menjen szépen babázni.

Öltöztető bejön, egy fülkébe megy, Rendezőasszisztens és Színésznő gyors és nagy váltással

RENDEZŐASSZISZTENS És nem fogod elhinni, az egész hús, úgy, ahogy volt, megromlott.

SZÍNÉSZNŐ Van még garancia rajta?
RENDEZŐASSZISZTENS Egy frászt. Épphogy...
SZÍNÉSZNŐ Mindig minden akkor romlik el, amikor lejár a garanciája.
RENDEZŐASSZISZTENS A fene essen bele!
SZÍNÉSZNŐ Na ja, és milyen típusú?
RENDEZŐASSZISZTENS Electrolux.
SZÍNÉSZNŐ Pedig annak jónak kéne.
RENDEZŐASSZISZTENS Igen.

Kis csönd, várakozóan pillognak a fülke irányába

A padon

SMS-EMESE *(suttogva)* Ülök a rötyin az el- ő- té- r-ben meg rólam folyik a móka pont Ki vagyok rúgva felkiáltójel felkiáltójel felkiáltójel Így k-el megtudnom vessző pu-cé- r segg-el vessző hallgatózva pont. El-süllyedek szégy-en –em-ben pont
SMS-ATTILA Húzd le azt a vé-cét vessző m-en-j ki vessző aztán b- esz-éljünk
SMS-EMESE *(suttogva)* N-em m-er-e k már kim-en-ni pont N-em akarok b-esz-élni se pont Ez ku-rva szar felkiáltójel
SMS-ATTILA Érted m-egy-ek felkiáltójel

Kép
ülök a rötyin, az LőTr÷ +rólam folyik a móka. ki vagyok rúgva!!! így kL +tudnom, puCr seggL, hallgatózva. Lsüllyedek szégyNM÷
húzd le azt a Wc-t, mNj ki, aztán bSZéljünk
nM mRek már kimNni. nM akarok bSZélni se. Ez Qrva szar! Érted mıek!

Végre zubogni kezd a víz

SZÍNÉSZNŐ Valami gyári hiba.
RENDEZŐASSZISZTENS Lehet.
SZÍNÉSZNŐ Dühítő.
RENDEZŐASSZISZTENS Ja.
ÖLTÖZTETŐ Mi lesz ma?
SZÍNÉSZNŐ Hogy érted?
ÖLTÖZTETŐ Castingra jöttél, nem?
SZÍNÉSZNŐ Én?
RENDEZŐASSZISZTENS Valami kétepizódos.
ÖLTÖZTETŐ Aha, hát akkor kéz- és lábtörést.
SZÍNÉSZNŐ Kedves vagy, köszi.
RENDEZŐASSZISZTENS Kérsz? *(Korrektort nyújt neki)*
ÖLTÖZTETŐ Rajtam az sem segít. *(Ki)*
RENDEZŐASSZISZTENS Nagy barátnők.
SZÍNÉSZNŐ Valahogy lelkiismeret-furdalásom van, együtt végeztünk, ez miatt a titkolódzás miatt, olyan ...
RENDEZŐASSZISZTENS Egy nagyon fontos, a szöveg olyan, amilyen! És mondd szó szerint, mert az író megbosszulja magát.
SZÍNÉSZNŐ Tudod, min meditálok?
RENDEZŐASSZISZTENS Ki is írhatták volna, de lecserélik, ez a te szerencséd. Megmondta az Imi, ha jól megcsinálod ezt a próbafelvételt, tied a szerep.
SZÍNÉSZNŐ Mit gondolsz, a színházi szerepeivel mi van?
RENDEZŐASSZISZTENS Utánanézhetünk.
SZÍNÉSZNŐ Nem azért, csak ha úgy is üresedés, de persze nem akarom, ha ő, mert szerintem vissza akart, ide is.
RENDEZŐASSZISZTENS Lépésenként, oké?
SZÍNÉSZNŐ Nem az, csak ha ő babázgatásra készül, akkor azért a színháznak is jobb lenne...

Szereplő bejön

RENDEZŐASSZISZTENS És nem fogod elhinni, az egész hús, úgy, ahogy volt, megromlott.
SZÍNÉSZNŐ Van még garancia rajta?
RENDEZŐASSZISZTENS Egy frászt. Épphogy...
SZÍNÉSZNŐ Mindig minden akkor romlik el, amikor lejár a garanciája.
RENDEZŐASSZISZTENS A fene essen bele!
SZÍNÉSZNŐ Na ja, és milyen típusú?
RENDEZŐASSZISZTENS Electrolux.
SZÍNÉSZNŐ Pedig annak jónak kéne lenni.
RENDEZŐASSZISZTENS Igen.
SZÍNÉSZNŐ Szerintem gyári hiba.
SZEREPLŐ *(lehúzza a vécét, és gyorsan kivágja az ajtót)* Én is észrevettem, a garancia lejárta után a gépek végleg kinyiffannak.
RENDEZŐASSZISZTENS Na ja.
SZEREPLŐ Dühítő.
RENDEZŐASSZISZTENS Ja.
SZEREPLŐ Én múltkor a DVD-vel jártam így, úgy képzeljétek el, hogy másnap, de nem túlzok, kereken másnap, vagyis a garancia lejárta utáni napon egyszer csak azt mondta, nyekk, és többé se kép, se hang, még nyekkenések sem. Hát, anyám, adj már egy kicsit *(Pirosítani kezdi magát)*, na, én úgy ki voltam akadva, ez tök jó, hát érted, ha átszámolom, köszi, mennyibe került ez?
SZÍNÉSZNŐ Négykettő.
SZEREPLŐ Fasza, aranyárba, mindegy, azért jó, szóval azt számoltam, hogy évi harmincezer forintomba került, hogy néha megnéztem egy-egy...
SZÍNÉSZNŐ Bocs, de...
SZEREPLŐ Ja, jó, persze, menjünk, és alig használtam, de tényleg alig.

Mindhárman kimennek a színről, távoztukban lekapcsolják a villanyt a vécében. A fülkéből fojtott zokogás, szipogás hallatszik. Bejön egy pap, orgánuma rendkívül nyugtató, a teret villogó fény világítja meg

PAP Ne sírj, lányom, a Jóisten megáld majd téged és emberedet, hogy sok gyereketek legyen, és Attila vére ne pusztuljon ki soha. *(Ki)*

Emese lassan nyitja ki a fülke ajtaját, közben a tér kivilágosodik. Kijön, arcán döbbent várakozás, mozgása lassú, körülnéz, a tükörhöz megy, megigazítja elkenődött szemfestékét, tekintetét az ég felé szegezi, és kacagni kezd

KICSILÁNY A sötét felhők is a Mennyország részei?

Emese sarkon fordul, s mentében leoltja a villanyt, ami távozta után hosszas villódzásba kezd. Ismét bejön a Pap, most kezében szövegkönyvet szorongat

PAP Ne sírj, lányom, a Jóisten megáld majd téged és emberedet, hogy sok gyereketek legyen, és Attila vére ne pusztuljon ki soha. *(Rácsap a kapcsolóra, a villogás megszűnik)* Jaj már! *(A szövegkönyvből)* Menj hát, és tűzfallal vedd körbe. Szóval, Attila vére ne pusztuljon ki soha, menj hát, na, Attila vére ne pusztuljon ki soha, menj hát, és tűzfallal vedd körbe nászi ágyadat, hogy

Ármány s a Gonosz be ne osonhasson szerelmi hajlékotokba. Jó lesz ez. *(És elindul a fülkébe)* Faszom, ez női! *(Ki)*

KICSIFIÚ Szerinted milyen az Isten?
KICSILÁNY Szerintem. Nem tudom.
KICSIFIÚ Aha. Szerintem is.

PRODUCER És záró gondolatként hadd gratuláljak, hisz szerintem az élet legszebb dolga, amikor egy pár eldönti, hogy jöhet a baba!

Mindenki tapsol

EMESE Nagyon meg vagyok hatva. Köszönöm ezt a pompás búcsúbulit, a szívhez szóló beszédeket.

Néhányan odasunnyognak a svédasztalhoz, és titkon fogyasztani kezdenek, sokan ezt észreveszik, és gyorsan úgy helyezkednek, hogy jusson, végül mindenki zabálni kezd. Teli szájjal, épp csak odavetve éljeneznek, tapsolnak, s az ajándékot is két falat között adják át

Tudjátok, egyszer valakitől azt hallottam, a szappanoperák műfajához hozzátartozik, hogy a szereplők időről időre cserélődnek, hát... mit is mondhatnék, három éve a stábbal ébredek és a stábbal fekszem, holnaptól nem leszek a képernyőn, de biztos vagyok benne, hogy összejárunk majd ezután is. Hiszen szeretlek titeket, és talán szerettek ti is.
VALAKIK Igen, igen. *(Tapsolnak)*
PRODUCER Az ajándékot!
RENDEZŐ Fogadd el a stáb nevében! *(Egy szuper babakocsit tolnak be)*
PRODUCER Bár nem beszéltél róla, de beszéltek helyetted a kihízott ruhák.
MINDENKI Éljen! Éljen! *(Tapsolnak)*
RIPORTER A *Sztár Magazin* szerkesztősége nevében, sok szeretettel. *(Egy óriás plüssmackót ad át, tapsok, éljenzések, innen-onnan lufik, óriási labdák, csörgők, cumisüvegek kerülnek elő)*
EMESE Köszönöm szépen.
RIPORTER Kérem, álljunk össze egy fotóra, kérem, kérem, jöjjenek, így, egy csoportkép! Apuka is!
RENDEZŐ Várjanak, várjanak, úgy, hogy látszódjék a babakocsi is.
EMESE Ne, igazán...
RIPORTER De! Remek ötlet, és kérhetem, hogy a mackót is ölelje át, esetleg a másik kezével fogja a babakocsit, na, úgy, én is idejövök, mehet.
FOTÓS Megvan.
RIPORTER Csináljunk esetleg egy olyat is, hogy a stábtagok állják körbe a kocsit, és nézzék a benne lévő babát. Ezt a képet majd akkor használjuk, amikor hírt adunk a születéséről, tehát ez most egy kis csalás, de kérem, a szereplők álljanak közelebb, és kicsit gügyögjenek a nagy semminek.

A szereplők megteszik

Emese, kérem büszkén mutogassa azt a gyermeket, akkor mindenkitől nagy mosoly és tessék.
FOTÓS Kész.
RIPORTER Köszönöm, remek.

A fotó elkészülte után mindenki visszatér az asztalhoz fogyasztani, Emese és Attila egy ideig mozdulatlanul állnak a tér közepén, a kapott babakellékekkel, majd megszólal a zene, megtelik a parkett, és indul a tánc. Attila a szélre húzódik a kapott ajándékokkal, Emese táncolni kezd, vidáman énekelve, majd fokozatosan vadabbul és vadabbul táncol, a táncosok lassan elfogynak körüle, de Emese csak pörög-forog, ordítva énekel, testrészei kontroll nélkül félelmetes energiával mozognak. Ekkor a zene helyét lassan a jó tanácsok veszik át, és dübögnek ezerrel a hangfalból, Emese nem hagyja abba, sem az eksztatikus táncot, sem az artikulálatlan éneket

HANGSZÓRÓ Kerüld az aszpirin szedését, az hátráltathatja a peteérést.
EMESE Ma este végre a sarkamra állok,
Az lesz a program, amit én akarok.
HANGSZÓRÓ A nők termékenysége drasztikusan csökken az életkor előrehaladtával.
EMESE Elég a sok okos véleményből,
Ez egyszer csak magamra hallgatok.
HANGSZÓRÓ A leghatékonyabb szeretkezési testhelyzet.
EMESE Egy ilyen lánynak a diszkóban a helye, ahol a srácok táncra hívnak.
HANGSZÓRÓ Vegyél ovulációs tesztet.
EMESE Ne kérje senki, hogy otthon üljek, mint egy rendes lány az iskola után.
HANGSZÓRÓ Szeretkezés után tíz-tizenöt percig még tartsátok benn.
EMESE Forró a szívem, nem tudok várni, pezseg a vérem a zene után.
HANGSZÓRÓ A csípő alápárnázása vagy a „gyertya" sokat segíthet.
EMESE Egy ilyen lánynak a diszkóban a helye, ahol a srácok a fülembe súgják, hogy...
HANGSZÓRÓ A mobiltelefon zsebben hordása csökkentheti a spermiumok számát.
EMESE ...táncolj, gyere, táncolj még!
HANGSZÓRÓ Hagyjon fel a dohányzással, alkoholfogyasztással!
EMESE Ez a rejtelmek éjszakája, csak a miénk.
HANGSZÓRÓ Kiegyensúlyozottan táplálkozol?
EMESE Gyere, táncolj, gyere, táncolj még!
HANGSZÓRÓ Fogyasszon fokozott mennyiségben vitaminokat, folsavat!

Hirtelen csend lesz, Emese abbahagyja őrjöngő táncát, csak áll és liheg, tekintete üveges. Hosszan áll így, majd lassan a szoknyája alá nyúl, leveszi a bugyiját, és megnézi a pecsétet

EMESE Attila! *(Fejét lehajtja, sötét)*

2. FELVONÁS

Emese és Attila alszanak. Ágyuk fölé cickafarkfű, fagyöngy, petrezselyem, mirtusz és orbáncfű van függesztve. Megszólal a vekker. Emese lenyomja, felül, gépiesen maga mellé nyúl, s az éjjeliszekrényen lévő hőmérőt a szájába veszi. Ezután ülő helyzetben még szunyókál kicsit. Majd felriad, megnézi a hőmérőt, az odakészített lázgörbére feljegyzi az értéket

EMESE Pocsolya!
ATTILA Hmm.
EMESE Most kell.
ATTILA Ou, de vacakul aludtam, na gyere! *(És leveszi pizsamanadrágját)*
EMESE Várj, még pisilek.
ATTILA Jó.
EMESE De ne aludj vissza!
ATTILA Dehogyis.
EMESE Akkor ülj föl.

ATTILA Menjél már pisilni.
EMESE De ülj fel!
ATTILA Tessék.
EMESE Húsz perc múlva amúgy is kelnél.
ATTILA Itt vagyok. Pisilj már!
EMESE Jó, de addig te elkezdhetnéd, nehogy kicsússzunk az időből.
ATTILA Romantikus.
EMESE Múltkor is.
ATTILA Tudom, jó, csak menj már!
EMESE Termékenység, növekedj bennem.
Termékenység, növekedj bennem.
Termékenység, növekedj bennem.

Emese kiszalad a színről, addig Attila az ágyban ül fáradt ábrázattal, és elkezdi.
Egyedül

*(Visszaérkezik)*Termékenység, növekedj bennem.
Termékenység, növekedj bennem.

Attila ölébe ül, és megkezdi násztáncát. Mozdulataik praktikusak, tűz és szenvedély nélküliek. Szeretkezésük alatt, az ablakból kukucskálva, a szekrényből kandikálva, ágy alól leskelődve boszorkányok jelennek meg, gyújtanak gyertyát, s az aktus üteme szerint varázsdallamot dúdolnak

EMESE Forró fénysugár tölti be a szobát. Betölti, betölti a szobát. A feltornyosult energia eljut a méhembe. Energia, energia jut a méhembe.
ATTILA Hol jársz?
EMESE Itt vagyok.
ATTILA Aha.
EMESE Termékenység, növekedj, növekedj, növekedj. Holdsugár, csillagsugár, lángsugár, napsugár, reménysugár át-átjár. Át-átjár! Át-átjár!

A boszorkányok eltűnnek

ATTILA De jó volt.
EMESE Szerinted bírnál még egyet?
ATTILA Szerintem nem.
EMESE Kiállhatatlan vagy!
ATTILA Gyűlölöm ezt.
EMESE Nekem jó volt.
ATTILA Nő az orrod, Pinokkió.
EMESE Sajnálod azt a nyomorult húsz percet is.
ATTILA Nyomorult.
EMESE Nem kéne, hogy az legyen! *(Gyertyaállásba lendül)*

A jelenettől függetlenül megjelenik néhány szürke öltönyös férfi, kezükben aktatáska. Határozott léptekkel célirányosan haladnak a térben, mozgásuk furcsán monoton, csak egyenes irányú mozgásokat végeznek, időnként megállnak, kilencven fokos fordulatot tesznek, majd tántoríthatatlanul haladnak tovább. Nincs rajtuk más, csak szürke szín

ATTILA Hát nem.

Kipattan az ágyból, és megkezdi reggeli készülődését. Mozgásában illeszkedik a körötte lévő szürke férfiak mozgásához, így mos fogat, így borotválkozik, öltözik stb., de a magára vett ruhák között néhány kiegészítő színes is van

EMESE Mi az?
ATTILA Vitamin.
EMESE Hogyhogy vitamin, hát a cseppekben minden.
ATTILA Ne szekálj már!
EMESE Aha.
ATTILA Munkavédelem.
EMESE Muti.
ATTILA El fogok késni.
EMESE Na, csak meg akarom, héj, ez, mi a búbánat ez?
ATTILA Mi lenne?
EMESE *(felül)* Te drogozol?
ATTILA Na, emeld a felhők felé a hátsódat!
EMESE De ez nyugtató!
ATTILA Igen. És?
EMESE Mit és? Mi ez?
ATTILA Nyugtató.
EMESE Te kora reggel nyugtatóval indítod a napot?
ATTILA Igen.
EMESE Miért?
ATTILA Hagyjál már!
EMESE Miért?
ATTILA Beragadtál?
EMESE Mért nem beszélsz róla?
ATTILA Miről?
EMESE Semmiről.
ATTILA Hát ez az!
EMESE Nem mondtad, hogy... nem mondtál semmit..
ATTILA Minek? Majd megoldódik.
EMESE Pocsolya!
ATTILA *(megáll)* Kicsit feszült most bent a légkör, enynyi. Mennem kell! *(El, a szürke urakkal együtt)*
EMESE Hé, és puszi...

A padon

SMS-EMESE Mari írta vessző há, el-tűn-té-l az iwiwről no-f-en-e kérdőjel
SMS-ANNA Zoli rühelli vessző nekem meg nem fontos pont Csak nem elmarad az osztálytali kérdőjel
SMS-EMESE N-em vessző csak em-lékeztetőt akart írni vessző há ne f-el-edjük meg-nyugtattam vessző há nem f-el-ejtettük el mosolygófej.
SMS-ANNA Furi vessző hogy tizenöt év pont Várom már pont

Kép
mari írta, h LtűnTl az iwiwről nofNe?
Zoli rühelli, nekem meg nem fontos. Csak nem elmarad az osztálytali?
nM, csak Mlékeztetőt akart írni, h ne fLedjük +nyugtattam, h nM fLejtettük L J
Furi, hogy 15 év. Várom már.

OSZTÁLYTÁRS 3 Sziasztok!
OSZTÁLYTÁRS 4 Pattanj ide!
OSZTÁLYTÁRS 1 Na! Látom, te is szívtál, mocskos egy banda! Nem hogy örülnének, hogy van a mai világban melóhelyük!
OSZTÁLYTÁRS 5 Én többé a büdös életben nem veszek bérletet, az biztos.
OSZTÁLYTÁRS 3 Miért baj, ha egy csoport érvényesíteni akarja az érdekeit? Inkább emelnétek fel ti is a szavatokat, vagy ti olyan elégedettek vagytok?!

Zavart nyüzsi

Az a baj veletek, hogy kegyetlen, primitív, önző alakok vagytok.

Mindenki elhallgat

Az sem érdekel benneteket, ha éhen hal valaki, csak ki ne zökkentsen a megszokott életetekből. Az egész országban ez a helyzet, aki becsülettel dolgozik, épp csak megél, aki csal, lop, hazudik, vígan él. Ha nem mertek sztrájkolni, akkor legalább ne az elszánt sztrájkolókat szidalmazzátok! Az alkalmazottak pedig igenis kapják meg, ami jár, nem a pulykapénzt kell irigyelni tőlünk. A tájékoztatás megint ócska, szokás szerint megy a félreinformálás és hangulatkeltés...

OSZTÁLYTÁRS 2 Nekem van egy ötletem, sztrájkoljatok úgy, hogy megkéritek az utasokat, hogy senki ne lyukasszon jegyet.

Kis kacajok

OSZTÁLYTÁRS 3 Jellemző! Pedig ha a tényleges problémákat tisztán látnátok, akkor...

OSZTÁLYTÁRS 2 Ugye nem akarod most elmondani nekünk!

OSZTÁLYTÁRS 3 Nem! *(És távozik)*

Némi csend után

OSZTÁLYTÁRS 4 Hm, mi újság? Sanyit már hallottuk. Menjünk tovább.

OSZTÁLYTÁRS 6 Hát a legfontosabb velem az, hogy anyuka lettem. A legjobb dolog a világon a gyerekeimről gondoskodni, mert kettő van, egy ötéves fiú és egy egyéves kislány. Imádom őket. Nagyon szerencsés vagyok, mert nagyon jók, szófogadóak, kis szeretetgombócok, Patrik sem féltékeny a kis Pannára, ezért is merjük vállalni a harmadik babát, aki már a hasamban van, de még titkolja magát.

Taps, ováció

De előttünk is titkolódzik, úgy helyezkedik a szentem, hogy ne lássuk, hogy kukija van, vagy puncija.

A padon

SMS- ZOLTÁN Na vessző mi van kérdőjel Meddig tart még kérdőjel

SMS- ANNA Még csak most kezdtünk bele a közös kivel mi vanba vessző utána lesz még a vacsi pont

SMS- ZOLTÁN Te ne mondj semmit pont Senkinek semmi köze hozzád pont Nem is értem vessző mi a fenének kellett neked odamenned kérdőjel Hol van ez a hülyeség kérdőjel

SMS- ANNA A Tháliában vessző a körúton pont De hazavisz az Emese pont

---

Kép

NA, MI VAN? MEDDIG TART MÉG?

Még csak most kezdtünk bele a közös kivel mi vanba, utána lesz még a vacsi.

TE NE MONDJ SEMMIT. SENKINEK SEMMI KÖZE HOZZÁD. NEM IS ÉRTEM, MI A FENÉNEK KELLETT NEKED ODAMENNED? HOL VAN EZ A HÜLYESÉG?

A Tháliában, a körúton. De hazavisz az Emese.

Már folyik a jó hangulatú vacsora

OSZTÁLYTÁRS 6 Jaj, nézzétek, nézzétek! Édes drága kicsi fiam ma kezdett járni. *(Körbeadja a telefonját)* Felvettem, nem a legjobbra sikerült, mert hamar gyorsan kellett csinálni, de azért látni.

Emese tányérja hirtelen megemelkedik, alóla az egyik osztálytársnő feje bukkan ki

TÁNYÉR Boldogság, mikor a kisfiam odabújik mellém... hát az igazán...

Majd sorban minden megmozdul az asztalon, s az ételek, tálak, poharak, kancsók, mind, mind ékes kalpaggá lesznek, és kedélyesen csevegnek. Mondatuk után ismét eltűnnek az asztal mélyére, és válnak tárgyakká. Orgonasípszerűen fel-le, fel-le, újra és újra, gyorsuló tempóban, egészen az őrület határáig. Ebből az osztálytársak mit sem érzékelnek, jókedvűen falatoznak

GYERTYATARÓ Legnagyobb bánatom az, hogy kinőnek majd a kezem alól.

TORTA Rékánál az oviban megjelent a tetű.

KANCSÓ Nálunk az az új hír, hogy a tizedik fogunk is kibújt.

LEVESESTÁL Nálatok mikor jön a baba?

TÁNYÉR Boldogság, mikor a kisfiam odabújik mellém...

VIRÁGVÁZA Keni-vágja a verseket, gyönyörűen színez, rajzol.

SALÁTÁSTÁL Megvolt az első anyák napi műsorunk is, persze én meg bőgtem.

LEVESESTÁL Nálatok mikor jön a baba?

TORTA Hát... gyönyörködünk a két gyönyörű gyermekünkben.

GYERTYATARTÓ A nagylányom osztályelső.

KANCSÓ A tizedik fogunk is kibújt.

LEVESESTÁL Nálatok mikor jön a baba?

SALÁTÁSTÁL Réka mondott kettő verset, én bőgtem gyönyörűségemben.

TÁNYÉR Boldogság, mikor a kisfiam odabújik mellém... hát az igazán...

VIRÁGVÁZA Benne van az ifiválogatottban.

LEVESESTÁL Nálatok mikor jön a baba?

TORTA Gyönyörködünk a két gyermekünkben.

MINDENKI Nálatok mikor jön a baba? Mikor jön a baba? Jön a baba? A baba? Baba?

A padon

SMS-ZOLTÁN Itt vagyok a kapu előtt vessző gyere felkiáltójel

Kép

ITT VAGYOK A KAPU ELŐTT, GYERE!

ANNA Ne haragudjatok, mennem kell, belázasodott a lányom, és engem keres. Megyek, ne haragudjatok.

Attila az ágyon, felöltözve alszik, mellette Csilla hálóingben ücsörög egy karosszékben, és fiát nézi. Egyszer csak Attila felpattan

ATTILA Hogy kerültem én... te meg...

CSILLA Elaludtál, drágám, én meg ideültem, hogy kényelmesebben elférj.

ATTILA Egész éjszaka a fotelban kuporogtál?

CSILLA Miért iszol?

ATTILA Nem iszom!
CSILLA Lustizz még nyugodtan.
ATTILA Jaj, ne haragudj, anya.
CSILLA Ne viccelj már, kisfiam, olyan rég nézhettelek álmodban... épp úgy alszol, mint gyermekként, az arcod kisimul, és van rajta valami pajkosság, bohócarcú kisangyalka...
ATTILA Atya ég, Emese...
CSILLA Felhívtam, mondtam neki, hogy elaludtál, és hogy nincs szívem felkelteni.
ATTILA A francba.
CSILLA Sokat dolgozol.
ATTILA Nem sírt?
CSILLA Csinálok egy rántottát.

KICSILÁNY Nézd, milyen csodaszép. *(Egy nagy, díszes kulcsot mutat)*
KICSIFIÚ Honnan van?
KICSILÁNY Az enyém.
KICSIFIÚ Hol az ajtója?
KICSILÁNY Azt nem tudom.
KICSIFIÚ De neked azt tudnod kell.
KICSILÁNY Elkallódtam.
KICSIFIÚ A kulcsot szokták elveszíteni, nem az ajtót.
KICSILÁNY De én más vagyok.

ATTILA Személyi?
EMESE Igen.
ATTILA TAJ-kártya?
EMESE Jaj már.
ATTILA Menstruációs naptár?
EMESE El fogunk késni.
ATTILA Az eredmények?
EMESE Milyen eredmények?
ATTILA A leletek.
EMESE Basztuba!

Odamegy az asztalhoz, kihúzza egy fiókját, matat benne, aztán a másodikat és a harmadikat is megnézi

ATTILA Tudtam.
EMESE Jól van, na.
ATTILA Adtam egy nagy borítékot.
EMESE Bele is tettem, csak hol...

Fürge keresgélésbe kezdenek

Na, itt van.
ATTILA Add ide.
EMESE Minek?
ATTILA Add már ide!
EMESE Most ellenőrzöl?
ATTILA Add már ide!
EMESE Egybetettem, de tessék.
ATTILA Hepatitis és HIV, az enyém, hol van?
EMESE Mit tudom én.
ATTILA Ne szórakozz!
EMESE Te nem raktad bele!

Emese kiszalad a színről. Attila addig ellenőrzi a többi papírt

ATTILA Chlamidia, vérkép... Ezt nem hiszem el!
EMESE *(be)* Itt van.
ATTILA Mi ez?
EMESE Mi mi?
ATTILA Ez!
EMESE Beutaló a rák... bassza meg! Mikor kellett... Jézus, teljesen kiment a fejemből...
ATTILA Semmi más dolgod nincs, csak az, hogy ezt fejben tartsd!
EMESE Hallgass már!
ATTILA Tisztában vagy azzal, hogy az új időpont legalább két hónap!
EMESE Hagyjál már!

Leülnek. Attila leveszi a cipőjét, papucsba bújik, bekapcsolja televíziót

ATTILA Csörögj oda!

Emese nekiáll keresgélni

Csörögj oda, hallod!
EMESE Valahol megvan a régi papírom.
ATTILA Mi van?
EMESE Voltam tavaly is...
ATTILA Egy évnél nem régebbi lelet kell.
EMESE Várj.
ATTILA Nem jó, már nem jó.
EMESE Ne kárálj már! Látom én is... Írjuk át gyorsan a dátumot.
ATTILA Persze.
EMESE Nézd, a hatosból nyolcast, könnyű, jó lesz.
ATTILA Normális vagy?
EMESE Add ide!... Így. Szerintem...
ATTILA Egész más a toll színe.
EMESE Mert te olyan szemmel nézed, holtbiztos nem veszik észre, vagy az egészre öntök valami lónyálat.
ATTILA Ne! Még elmosódnak az eredmények.
EMESE Menjünk. Jó lesz ez. *(Ki)*
ATTILA Remek. *(Ki)*

KICSILÁNY Angyalokkal álmodtam.
KICSIFIÚ És, mit csináltak?
KICSILÁNY Veszekedtek.
KICSIFIÚ Ó, akkor azok nem is igazi angyalok voltak.
KICSILÁNY De igen!
KICSIFIÚ De az angyalok szeretik egymást.
KICSILÁNY Na és, akik szeretik egymást, is veszekednek, nem tudtad?
KICSIFIÚ Ha nagyon mérges vagy, akkor sem kiabálsz rá, mert tudod, hogy azzal megbántanád. Ez az a szeretet.
KICSILÁNY Jaj, de buta vagy! Csak a szájuk a mérges, és az üvölt, nem ők!

ATTILA Tessék, itthon vagyunk, most örülsz?

Emese lábujjhegyen óriáslépésekkel egy lavórért megy, majd szó nélkül vetkőzni kezd. Levetett ruháit a lavórba dobálja, aztán az egész jelenet alatt a csapnál a kezét suvickolja

Tudod, kincsem, a felvonás közti szünet nem arra való, hogy hazarohanjunk. Most mégis mit csinálsz?
EMESE Ne ülj le!!! Vedd le!
ATTILA Fejezd már be ezt a...
EMESE Vetkőzz!
ATTILA Hisztérika.
EMESE Vedd már le, a picsába! Legszívesebben elégetném!
ATTILA Nem vagy normális.
EMESE Én nem vagyok normális? Az a szakállas végig prüszkölt, és mosd meg a kezed, a dagadt nő balra meg folyvást fújta az orrát, valahol valaki

végig krákogott, fertőtlenítő mosószerrel, és volt egy, aki minden alkalommal, amikor röhögött, köhögőrohamot kapott, miért nyúlsz hozzá, most miért nyúlsz hozzá? Így is moshatom le a kilincseket meg a kapcsolókat.
Mondtam neked, hogy ne menjünk. Ebben a bacilusoktól hemzsegő, járványos világban felelőtlenség ilyen helyekre menni, ahol a sok göthös... hogy van pofájuk így kimozdulni. És ha a szívem alatt hordom már a kis büdöst? Mit tudod te? Összeszedek valami kurva vírust vagy influenzát... elképesztő felelőtlenség.

ATTILA Még egy új hülyeség!
EMESE Nem is értem, hogy rángattál bele!
ATTILA Eddig te hajtottad, hogy ha premier, akkor... de tudod, mit? Nem érdekel.
EMESE Nem érted, vagy csak nem akarod érteni? A fene az egészbe! Felelőtlenség, felelőtlenség volt, ilyenkor... ezt is ki kell majd fertőtleníteni.
ATTILA Nehezen viselem a rögeszméidet, tényleg kell ez?
EMESE Igen.

Attila elkezd levetkőzni, ruháit a lavórba dobálja, majd ismét kezet mos, fertőtlenítővel. Hosszasan ücsörögnek fehérneműben szótlanul

EMESE Majd odatelefonálok, hogy rosszul lettem, és azért kellett...
ATTILA Jó.

Csönd

EMESE Haragudni fognak.
ATTILA Visszalopakodhatunk, tízig simán, észre sem veszik, hogy leléptünk.
EMESE Ja, és mosolyogva körbegratulálok mindenkit, hogy mennyire jó volt.
ATTILA Legalább nem kellett végignéznünk Juditka szánalmas vergődését.
EMESE Ugye? Én is úgy éreztem, csak nem akartam.
ATTILA Majmocska, a te szerepköröddel nem bír más.
EMESE Hülyeség volt visszaadni?
ATTILA Korrekt akartál lenni.
EMESE De hülyeség volt, ugye?
ATTILA Nem, nem volt az.
EMESE Gyűlölöm nézni, és a tapsot a végén, abba belehalok.
ATTILA Tudom.
EMESE *(Attilához bújik)* Jaj, sáros pocsolyám.
ATTILA *(átöleli)* Hülye majmom.

Elcsendesülnek, nem csókolóznak, nem cirógatják egymást, csak ölelkezve ringnak

EMESE Akkor visszamegyünk?
ATTILA Akarod?
EMESE Hááát... Te akarod?
ATTILA Hmm...
EMESE Kéne.
ATTILA Ja.
EMESE Úgy illene.
ATTILA Én is azt hiszem.
EMESE De csak hátra.
ATTILA És van egy szájmaszkom, azt is felvehetnéd, meg húzzunk kesztyűt és valami...
EMESE Dög vagy!
ATTILA Egy dög pocsolya, aki tükrözi a körötte lévő világot.
EMESE Mennyi az idő?
ATTILA Atya ég, fél tíz.
EMESE Basztuba! Iszkiri!

Kapkodva öltözni kezdenek. Attila a lavórból válogat

Hülye vagy, ne azt!
ATTILA Jaj! *(Leveszi, és visszadobja a ruhadarabot)*
EMESE *(rohanvást)* Kézmosás!

Attila megmossa a kezét, a két szereplő fel s alá rohangál a színen, és egy pillanat alatt elkészülnek

ATTILA Gyere már!
EMESE Hol a ridikülöm?
ATTILA Minek az most?
EMESE Benne van a kocsikulcs.
ATTILA Hová tetted?
EMESE Keresném, ha tudnám?

Őrült szaladgálás

ATTILA Ezt nem hiszem el.
EMESE *(hirtelen leáll)* Ott hagytam.
ATTILA Mi?
EMESE Tisztán emlékszem, hogy a ruhatárban...

Emese kutatni kezd a lavórban lévő ruhadarabok között, kiskabátjának zsebéből előkerül a slusszkulcs

ATTILA Alleluja. *(Ki)*
EMESE *(az ajtóban)* Menj csak, még ugrok egy zsepiért.

Kisvártatva a kézmosóhoz megy

ATTILA *(hangja kintről)* Tudom, hogy a praclid mosod, kis majom!

KICSILÁNY Szerintem a mennyország ott van, ahol két ember igazán törődik egymással.

Attila sietve érkezik, már kintről szólítja Emesét

ATTILA Majom!
EMESE Hol a fenében voltál?
ATTILA Mondtam neked, hogy tervelfogadás van.
EMESE Tisztába vagy vele, hogy mennyi az idő? 18.20! Vagyis hat óra múlt húsz perccel! És most még meddig fogsz itt toporogni abban a gusztustalan szürke öltönyödben? És felhívni sem lehet az urat, mert olyan fontos ember! Miért kell kikapcsolni, vagy miért nem szóltál haza? Csak te szarsz az egészre!
ATTILA Hülye vagy? Elfogadták a tervet, én meg lőttem ki, hogy, mások ünneplik, én rohanok, erre... és igen, vissza sem kapcsoltam, bocsánat, rögtön kocsiba, és hajtottam, mint a meszes, csak hogy itthon leordítsák azt a gusztustalan fejemet...
EMESE Emlékszel? Mindig ugyanabban az időben!
ATTILA Nem! Lehetőség szerint mindig ugyanabban az időben. Lehetőség szerint! Érted? Ülj már le, a szentségit neki!

Elnémulnak. Attila ampullát vesz elő, felszívja, majd beadja az injekciót Emese hasába. Ezalatt tizenegy szürke öltönyös férfi érkezik a színre, rajtuk is, éppúgy, mint Attilán, kizárólag szürke szín van. Határozott léptekkel célirányosan együtt haladnak, Attila mögé sorakoznak, s innentől mint kórus beszélnek együtt

vele. Ha mozdulnak, együtt mozdulnak, új alakzatot véve fel, mint valami jól működő gépezet.
Emese nem vesz tudomást a kórusról, folytatatja a fékevesztett ordítozást

EMESE Remek. Ha lehet, holnap is késsél el!
ATTILA+KÓRUS Na jó.
EMESE Mi jó? Semmi nem jó! Egyedül csinálom az egészet. Egy rohadt tüszőmérésen sem voltál ott velem!
ATTILA+KÓRUS Dolgoztam!
EMESE Másnak mindenkinek fogja valaki a kezét, én meg...
ATTILA+KÓRUS Ide figyelj, kedvesem, kicsit unom már, hogy mióta kineveztek, folyton macerálsz! Értünk dolgozok. Fogd már fel!
EMESE Ja, értünk. Nem azért a szar pozícióért. Nem fél véka ezüstért, fél véka aranyért?
ATTILA+KÓRUS Te teljesen hülye vagy.
EMESE A francnak ez a kurva mikró? Van már mikrónk, minek hoztad?
ATTILA+KÓRUS Ez sokkal modernebb
EMESE Belefulladok. Sok hasznavehetetlen tárgy! Az LCD is minek?
ATTILA+KÓRUS Hogyhogy minek?
EMESE Nem mindegy, miben nézed azt a ócska híradót, úgyis elalszol rajta.
ATTILA+KÓRUS Fáradt vagyok.
EMESE Kinek akarsz bizonyítani?
ATTILA+KÓRUS Na jó, anyámat hagyd ki ebből!
EMESE Aztán holnap majd küldj taxit magad helyett, holnapután meg szeretőt is.
ATTILA+KÓRUS A szoknyádon kéne ülnöm? Vagy mit akarsz?
EMESE Semmit, mért, lehet itt nekem is akarni valamit?
ATTILA+KÓRUS Ne ingerelj! Ő csak azt akarja, hogy boldoguljak!
EMESE Vedd már észre, nem azt akarja, hogy felépítsd, hanem hogy beleépíts a meg nem született gyermekemmel együtt.
ATTILA+KÓRUS Szerintem túl érzékeny vagy.
EMESE Jól van.
ATTILA+KÓRUS Én nem tehetek róla, hogy téged.
EMESE Mit engem?
ATTILA+KÓRUS Hagyjuk!
EMESE Mondd csak nyugodtan! Te meg tőig nyalod a főnököd seggét, csak hogy az anyád büszke lehessen, hogy milyen menő a fia!
ATTILA+KÓRUS Sajnálod magad, ebből áll az életed.
EMESE Nem, tévedsz, az én életem abból áll, bámulom, ahogy tönkremész, mert csak a munka, csak a pénz, pénz, pénz, pénz! Nekem bánatpénz, neked júdáspénz és presztízs.
ATTILA+KÓRUS Jó, igazad van, egy szar alak vagyok, mert vinni akarom valamire.

Hosszú csönd, a Kórus eltűnik a színről

EMESE Nem úgy gondoltam.
ATTILA Csak azt szeretném, hogy minden a legjobban.
EMESE Tudom.
ATTILA Nem tudok megfelelni.
EMESE De megfelelsz!
ATTILA Hiszen ő az anyám. Mit tehetnék? Szeret engem.
EMESE És én? Én meg rettegek, hogy nem jössz, aztán, ha megfoganunk, akkor sem tudsz majd, az ultrahangnál, aztán nem leszel a szülésnél, mert dolgoznod, és nem leszel. Nem leszel már sehol. Hiába kereslek.
ATTILA De hát itt vagyok, kis majmom.

Csönd

Nem kések többé.
EMESE Holnap már tüszőrepesztő injekció.
ATTILA Ühü. Itt vagyunk már a kapuban. Két nap.
EMESE Két nap félelem.
ATTILA Nem lesz semmi baj.
EMESE Pocsolya, nem vehetnéd ki ezt a két napot? Annyira fontos lenne.
ATTILA Nem lehet, ez most, tudod, ne haragudj.
EMESE Mióta a szürke úr a részlegéhez édesgetett...
ATTILA Csak kezdetben lesz így, beindítjuk, és akkor már csak...
EMESE Nem tudom, rossz érzésem van tőle.
ATTILA Vacak, hogy nem tudsz örülni az előrelépésemnek.

KICSILÁNY Én magamat fogom feleségül venni.
BARÁTNŐJE Én is.
KICSILÁNY Miért, te is így vagy boldog?
BARÁTNŐJE Igen.
KICSILÁNY Én is.

ANNA Mi ez?
EMESE Tedd el!
ANNA Mi ez? *(Kinyitja a borítékot)*
EMESE Majd megadod.
ANNA Nem vagyok abban...
EMESE Figyelj, ez nekünk nem hiányzik. Attila folyton robotol...
ANNA Nem tudom, mikor lesz munkája.
EMESE Hoztam milánóit meg meggyes pitét, a pite kicsit összeesett, de finom.
ANNA Mindig finomat főzöl.
EMESE Ne hagyd így el magad!
ANNA Nem kéne fáradnod.
EMESE Majd kikecmeregtek.
ANNA Évi is gyűlöl, azt mondta, miattam mérges mindig az apja. És tudod mit, igaza van.
EGYÜTT Bármit csinálok, az egy kalap szar! Minden rosszul sül el.

Nevetnek, Anna leejti a borítékot, a pénz szertehullik, hajolna utána, aztán inkább leguggol érte

ANNA A meggyes pitéd is összeesett.
EMESE Igen, neked meg kivan a derekad is!
ANNA A derekam?
EMESE Olyan aszott vagy, hogy lehajolni sem tudsz rendesen. Látom ám!
ANNA Örökbefogadásra nem gondoltatok?
EMESE Nem tudom, elég koros vagy hozzá.
ANNA Most nem vicc!
EMESE Más babáját?
ANNA Igen.
EMESE Nem hiszed, hogy sikerülhet?
ANNA Dehogynem, csak ha...
EMESE Nő vagyok én is!
ANNA Hát persze.
EMESE Akkor mi a fenének kell rám úgy nézned, éreztetned, hogy...
ANNA Jaj, ne! Menj, kérlek, gyorsan, itt van, menj már!

Zoltán érkezik, arcán eksztatikus boldogság, kezében egy vértől mocskos vasrúd, ruhája is piros foltokkal telt

ZOLTÁN Na! Most már nyugalom lesz. *(Annára néz)* Kezicsókolom.
EMESE Jó estét, én...
ZOLTÁN Tudom, láttam a tévében. *(Annára néz)* Annácska barátnője, sokat hallottam magáról. *(Annára néz)*
EMESE Remélem, csupa jót...

Zoltán Annát nézi, Anna Zoltánt, nem válaszolnak

Épp menni készültem! Hát...
ANNA Szia.

Emese ki

ZOLTÁN Most már leszbikus is vagy, vagy mi a fasz?
ANNA Nem én hívtam ide.
ZOLTÁN *(vetkőzni kezd)* És az én ágyamban nyaltátok ki egymást? Mosd ki!
ANNA Mi ez rajta?
ZOLTÁN Nekem meg kihányod a gecit! Levágom a csiklód, és a szádba adom, ringyó. Ezt is. A kapuba meg rakd vissza a vasat.
ANNA Mit csináltál?
ZOLTÁN Mit kérdezősködsz annyit? Csendet csináltam az éjszakára, buzikám! *(Kulcsra zárja a bejárati ajtót, s a kulcsot elteszi)* Na, akkor fürdök. *(Ki)*

A padon

ANNA *(suttogva)* Mi van?
EMESE *(zokogva)* Segíts! *(Csak zokog)*
ANNA *(suttogva)* Emese, hol vagy, mit csinálsz, szólalj már meg!
EMESE Segíts! Itt egy kutya, vérbe, de még él, atyaúristen, valaki, segíts!
ANNA *(suttogva)* Nem értem, lassabban!
EMESE Kicsi kutya, valaki, brutálisan, orvoshoz kell, kéne pokróc, hívtam taxit, szegénykém, nem bántalak...
ANNA Barna, fehér foltokkal?
EMESE Nem tudom, kölyök. Vér, csupa vér, igen, barna, azt hiszem, segíts, jaj. Folyik a vére, hallod, hogy nyüszög, fekszik, a szeme meg, segítsen már valaki, nincs itt senki. Milyen állat csinál ilyet? Tarts ki, kutyus! Reszket. Itt vagyok a sarkotokon az árokban, hozz vizet is...

Anna elszalad a padról, és először ököllel, majd valamely berendezési tárggyal hihetetlen erővel verni kezdi saját hasát

A padon
SMS- EMESE *(alig hallhatóan)* Meg-halt.

Kép
+halt

Szürke urak lepik el a színt. Határozott léptekkel célirányosan haladnak a térben, mozgásuk furcsán monoton, csak egyenes irányú mozgásokat végeznek, időnként megállnak, kilencven fokos fordulatot tesznek, majd tántoríthatatlanul haladnak tovább. Nyomukban a színpadkép szürkévé változik. Minden más szín megsemmisül, s a darab végéig így is marad, vonatkozik ez a kosztümökre és a kellékekre is, de nem érvényes a Kicsilányra.
A Szürke urak tényked ése közben

A padon

BARÁT Na, feladtad?
ATTILA Mit?
BARÁT A fülbevalót, a Klárinak?
ATTILA Au, ne haragudj...
BARÁT Jó, akkor hozd vissza, majd megoldom.
ATTILA Szét vagyok teljesen esve.
BARÁT Csak meg kellett volna címezned, mondtam, hogy feladom.
ATTILA Nyugi, feladom.
BARÁT Ez olyan kellemetlen.
ATTILA Most megcímzem és feladom.
BARÁT És, tudod, te légy a feladó.
ATTILA Egyszerűbb lenne, ha kibékülnél az anyjával.
BARÁT Most?
ATTILA Most is kibékülhetsz.
BARÁT Azt mondtad, most megcímzed.
ATTILA Ja! Persze, most.
BARÁT Kösz.

KICSIFIÚ *(erősen összeszorított szemmel)* Na, hol vagyok?
KICSILÁNY Nem tudom.
KICSIFIÚ Hát nem látsz?! Itt vagyok a szemem mögött!!!!

Szépen megterített asztal. Emese vadítóan csinos ruhában, könnyezve eszik, Attila vele szemben az étel felett alszik. Halk andalító szerelmes zene szól. Miután megette a sajátját, kicseréli a tányérokat, és neki áll letömni Attila adagját is. Nyeli könnyeit, és nyeli az ételt. Nem is nyeli, nyomja, erőlteti, kétségbeesetten, mintha halálra akarná enni magát. Aztán kiszalad hányni.

Kicsilány kezében óriási ajándékcsomag, szép masnival. A gyermek izgatottan letépi a csomagolópapírt, az így láthatóvá váló dobozon egy gyönyörű baba képe van

KICSILÁNY Járóbaba! Járóbaba!

Boldogan szorítja magához, csókolgatja, simogatja, babusgatja már a dobozon keresztül is.
Elkezdi kinyitni a dobozt, a nagy dobozból egy kisebb dobozt vesz ki, majd ebből egy még kisebbet, mindegyik dobozon ott van a járóbaba képe. És a gyermek csak bontja, újabb és kisebb dobozokat, míg a végére nem ér. De a legutolsó doboz üres. Sírva fakad

EMESE Segíts!
ATTILA Mi történt?
EMESE Gyújts fényt! Jaj nekem.
ATTILA Emese, mi bajod?
EMESE Hallod?
ATTILA Mit?
EMESE Szárnyak suhogását.
ATTILA Nem hallok...
EMESE Csukd be az ablakot!
ATTILA Megyek, megyek már, nyugodj meg. Nincs nyitva.
EMESE De az előbb még láttam.
ATTILA Nincs itt senki.
EMESE Két tüzes szem, egy óriási madár szemei...
ATTILA Álmodtál.
EMESE Nézz körül, kérlek.
ATTILA Rendben.
EMESE Hívni kéne a rendőrséget!
ATTILA Nincs itt senki.
EMESE És ott?
ATTILA Senki.

EMESE Nézd meg a nappaliban is.
ATTILA Megnézem. *(Ki)*

Emese óvatosan, nagyon lassan feláll az ágyban, teste remeg

Semmi.
EMESE Csss! *(Suttogva)* Azt hiszem, az ágy alatt van... Ne! Lassan... hozd a partvist!
ATTILA Nincs itt semmi.
EMESE Biztos?
ATTILA Biztos. Gyere, majd én vigyázok rád.
EMESE Nem jött ki hang a torkomon, és a karom se...
ATTILA Majmocskám, álmodtál.
EMESE Egy bitang nagy sas volt.
ATTILA Sas? Gyere, ülj már... forró vagy!
EMESE Vagy az is lehet, hogy sólyom, vagy valami héjaforma madár.
ATTILA Egy ragadozó?
EMESE Hatalmas fekete szárnyai alá szorított, és megerőszakolt.
ATTILA Mi?

Emese kezeit görcsösen vaginájához szorítja, s e tájékon szürke színű hálóruháján piros folt jelenik meg, és növekszik egyre nagyobbá

EMESE Belém hatolt, de úgy, hogy méhemből zubogni kezdett valami.
ATTILA Jézusom! ...

A padon

DISZPÉCSER Halló, mentőszolgálat.
ATTILA Kérem, jöjjenek gyorsan, a feleségem...

Emese ájultan esik le az ágyról. Attila alélt feleségéhez rohan

A padon

DISZPÉCSER Mi van a feleségével?... Halló! Halló, uram, halló!

ATTILA Úristen! Emese! Emese, hallasz?...

A padon

DISZPÉCSER Halló, itt van még?
ATTILA Igen.
DISZPÉCSER Mi baja a feleségének?
ATTILA Nem tudom, vérzik...
DISZPÉCSER Hol vérzik?
ATTILA Ott alul, két hete embriótranszferen esett át, kérem, jöjjenek, forró, lázas, félrebeszélt.
DISZPÉCSER Lélegzik?
ATTILA Igen.
DISZPÉCSER Mondja a címet és a nevet!
ATTILA Madách tér 4., kérem, siessenek. Hun Attila.

ATTILA Emese! Emese! Kicsi majmom.

Mentősök ágyra teszik Emesét

MENTŐS Nyugodjon meg, uram, minden rendben lesz.

A padon

ATTILA Anya!
CSILLA Mi van, kicsi fiam?
ATTILA *(hosszan nem tud megszólalni, zokog)*
CSILLA Attila! Attila, mi történt? Úristen, mi történt?
ATTILA Anya!

Az orvosok előkészületi dolgokat hajtanak végre (például infúzió bekötése, altatómaszk felhelyezése, szájába tubust tesznek stb.). Ezek után az ágy fölé hajolnak, és mozgásukban megkezdik a műtétet

ORVOS 1 Szikét!

Amint a beavatkozás elkezdődik, Emese feláll, szájából kiveszi a lélegeztetőgép tubusát. (Persze annak hangja továbbra is hallható.) A következő monológ alatt a hálóruháján, hastájékon egy piros folt jelenik meg, ami az idő múlásával egyre nagyobbá hízik, míg a végére már csurog végig altájékon. Emese kedélyesen beszél, olykor ugyan a fájdalomtól eltorzul az arca, de ez csak másodpercekig tart

EMESE Szeretek nőnek lenni. A legjobb dolog a világon. Még a menstruációt sem bánom. Igazán nem. Akárhányszor hisztis vagyok, erre a piros nénire foghatom az egész ügyet, és már el is van nézve nekem minden. Arról már nem is beszélve, hogy ha nincs kedvem szexelni, akkor is erre szoktam hivatkozni. Ha viszont van kedvem hozzá, akkor nekem lehet sorozatorgazmusom, a férfinak, a férfinak... másodpercben mérhető.
ORVOS 1 El kell távolítani a méhét!
EMESE S azon se kell stresszelni, hogy feláll-e a szerszám vagy kornyadozik... biztos emiatt van, hogy a nő tovább is él. Szeretek nőnek lenni, festeni a hajamat és a számat... és azt sem bánom, hogy ott marad a rúzsfolt a pezsgőspoharamon, legalább megismerem, hogy melyik volt az enyém. Szeretek nőnek lenni, mert a szívem alatt hordhatok egy kisbüdöst, kilenc hónapon át.
ORVOS 1 Ennyi. Zárja le a bemetszéseket!

A műtősfiú bejön, megforgatja az ágyat, ezalatt Orvos 1 megszabadítja Emesét minden belőle kilógó csőtől, majd eltűnik, helyét Csilla veszi át.
Csöngetnek

CSILLA Jó napot!
KÜLDÖNC Jó napot kívánok, Hun Attilától érkezett küldemény.
CSILLA Az anyja vagyok.
KÜLDÖNC Itt tessék aláírni... Köszönöm szépen. Viszontlátásra.
CSILLA Én is köszönöm, minden jót. Ó, ezt nevezem. Attila küldött neked ajándékot.
EMESE Tényleg?
CSILLA Méghozzá nem is akármit... ide nézz!
EMESE Hm, szép...
CSILLA Na, tedd be! Várj csak, idehozom a tükröt.
EMESE Annyi mindent rosszul csináltam.
CSILLA Na, tedd be! Hé, van itt egy kísérőlevélke is! Felolvassam?
EMESE Persze.
CSILLA Egyetlen szerelmem...

Pillanatnyi csönd, Emese a fülbevalóval bíbelődik, Csilla döbbenten bámulja a levelet

EMESE Szóval?
CSILLA Egyetlen szerelmem, kicsi beteg majmom. Este sietek hozzád!

EMESE Hadd nézzem én is.
CSILLA *(nem adja oda a levelet)* Csodaszép.
EMESE Jól áll?
CSILLA Az nem kifejezés, nem is értem, miért nem hordtál eddig ilyen csecsebecséket.
EMESE Nem is tudom... furcsa ez a levél, nem?
CSILLA Hallod, már itt is van! *(Az ajtóhoz megy)* Pedig esküdni mertem volna...
EMESE Kócos vagyok.
CSILLA Idehozom a fésűd. *(Levéllel együtt távozik)*
EMESE Köszönöm.

KICSILÁNY A szerelem olyan érzés, ami vagy jó, vagy rosszul végződik.

Attila virágcsokorral érkezik, a háttérben Emese már alszik

ATTILA Na, hogy van?
CSILLA Alszik.
ATTILA Nem tudtam előbb szabadulni.
CSILLA *(suttogva ordít)* Hogy nem sül le a pofádról a bőr!

Lekever Attilának egy hatalmas pofont, Emese észrevétlenül felül

ATTILA *(suttogva)* Anya!
CSILLA *(suttogva ordít)* Milyen Klárikával... te az estéket...?
ATTILA Mi?
CSILLA *(suttogva ordít)* Szégyellem magam, fiam... gusztustalan vagy!
ATTILA Mit csináltam már megint?
CSILLA *(suttogva ordít)* Ostoba! A saját címedet írtad rá...
ATTILA Mire?
CSILLA Nincs benned egy szemernyi emberség? A feleséged ilyen súlyos, te meg, undorodom tőled!
ATTILA Mi van Emesével?
CSILLA Nála landolt a rosszul címzett fülbevaló!
ATTILA Jézusom! Félreérted, ezt hadd magyarázzam....
CSILLA Olvastam!
ATTILA Remélem, Emesének...
CSILLA Nincs benned egy csöppnyi...
ATTILA De elmondtad Emesének?
CSILLA Minek nézel te engem? Egy állat elég egy családban! *(Ki)*
ATTILA Legalább egyszer az életbe halld meg, amit mondok, a szentségit neki!

Attila anyja után siet, Emese egyedül marad a színen, bámul maga elé

KICSILÁNY *(hosszan nyújtja nyelvét)* Beeeee!

Játszótér zaja hallatszik

EMESE *(ablakból kifelé)* Kérem, halló, kérem! Hallják? Kérem szépen! Legyen szíves! Asszonyom... kislány, hahó!

Bevágja az ablakot. Leül, feláll, mászkál, leül, feláll, leül, feláll, mászkál

A kurva úristenit neki!
A játszótér zaja egyre fokozódik. Emese dühét a berendezési tárgyakon vezeti le, beléjük rúg, rájuk csap, hajigálja őket, s úgy óbégat nekik, mintha emberek lennének

Miért kell egyfolytában ordítozni? Beteg vagyok, értik, beteg, szeretnék pihenni! Miért nem lehet arra a kurva kölökre rászólni, mi a fenéért kell állandóan itt visítozniuk az én ablakom alatt?

KICSILÁNY Már a nyelvemet sem szabad tornáztatni?

EMESE *(kinyitja az ablakot)* Kérem, halló, kérem! Hallják? Kérem szépen! Legyen szíves! Asszonyom... kislány, kisfiú, hahó! Nem hallják? Hahóóóóó!

Az asztalról felkap egy vázát

Kuss legyen! *(Kihajítja)*

Lentről gyermeksikoltás hallatszik

(Behúzódik, falnak veti hátát) Úristen! *(Reszket és zihál)*

Duna-part, híd lábánál, mint az első jelenetben. Anna vodkásüveget szorongatva, részegen érkezik. Egy sporttáskát vonszol maga után. Liheg, alig húzza magát. Olykor összegörnyed, olykor megfeszíti egész testét. Kezét harapva nyüszítő hangokat ad ki. Arca iszonyatosan eltorzul. Újra és újra meghúzza az üveget. Majd lába közé zúdítja annak tartalmát, ekkor megfeszül, és hirtelen leguggol

KICSILÁNY *(pizsamában, kezében kispárna és paplan)* Elbújt a világos, olyan sötét van.

A hídon Emese papírt tép ki határidőnaplójából, ráír valamit, majd előveszi az öngyújtóját

EMESE „No, vén korhely, láttál egy-két csodát,
Mióta ezt a tájat mossa
Sápadt vized, árnyas, szörnyű vized..."
Vedd..., vidd hát...
Vedd hát, vidd hát... vidd...

Kinyújtott keze megremeg, tétován meggyújtja a papírt, majd hirtelen rázni kezdi, fújkálja, de a láng már megállíthatatlanul terjed, míg kezét eléri, ekkor elejti, döbbenten néz utána, egy bébi sírása hallatszik, zokogni kezd.

Anna lába között a földön egy újszülött fekszik, körötte a szürkeség szivárványszínűre változik, a kicsi éles hangon sikolt, Anna a gyermeket gyengéden a sporttáskába teszi, ám sírása onnan is kihallik

EMESE Elbújt a világos, olyan sötét van. Dunába mindennel, mi nem kell már!
ANNA Dunába mindennel, ami nem kell már!

Emese elrugaszkodik, épp ekkor Anna meglendíti a táskát.
Sötét.
A babasírás megszűnik

KICSILÁNY *(hangja a sötétben)* „Édesanyám, virágosat álmodtam,
Napraforgóvirág voltam álmomban,
Édesanyám, Te meg fényes nap voltál,
Napkeltétől, napnyugtáig ragyogtál."
Ügyes voltam?

Kiadó: Színház Alapítvány. Felelős kiadó: Koltai Tamás. Készült a Multiszolg Bt. (Vác) nyomdájában