2010. DECEMBER
WWW.SZINHAZ.NET

színház

SZÉCHENYI

Térey-drámákról

A selyemcipő
Törmelékek
A feleségem története
Nóra

Cigányok

Csehov/Şerban/
Petrusevszkaja

TÁNC:
Budapesti
Őszi Fesztivál

PORTRÉ:
Thuróczy Szabolcs

VILÁGSZÍNHÁZ:
Izrael, Skócia,
Anglia

392 Ft

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Erdős Virág: Kalocsa (dráma)

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ BUDAPEST HUNGARIAN STATE OPERA BUDAPEST

Bemutató: 2010. december 12.

Wolfgang Amadeus Mozart

ASCANIO ALBÁBAN

Karmester: Fischer Ádám

Rendező: Parditka Magdolna és Szemerédy Alexandra

www.opera.hu

KALOCSA
Vígszínház
Koncz Zsuzsa felvétele

A FELESÉGEM TÖRTÉNETE
Magyar Színház
Schiller Kata felvétele

AZ ARANYKULCS
Stúdió „K"
Schiller Kata felvétele

Térey-körök

2 **Voltaképpen tömörített fájlok**
Beszélgetés a Jeremiásról és más Térey-drámákról
7 **Miklós Melánia: Mihez képest?**
Térey János: Jermiás, avagy Isten hidege

Kritikai tükör

10 **Szántó Judit: A százfelé szakadt húr**
Tersánszky Józsi Jenő – Grecsó Krisztián: Cigányok
13 **Rádai Andrea: „...ami a leghosszabb, az a legérdekesebb..."**
Paul Claudel: A selyemcipő vagy a legrosszabb nem mindig biztos
15 **Sztrókay András: Hatoskategória-humor**
Törmelékek
17 **Herczog Noémi: Magyar pszicho**
Erdős Virág: Kalocsa
19 **Kovács Dezső: A nő mint olyan**
Füst Milán: A feleségem története
20 **Sz. Deme László: Korom a kémény nélküli városban**
Lars von Trier: Főfőnök
23 **Kovács Bálint: Függöny mögül**
Henrik Ibsen: Nóra
25 **Stuber Andrea: A falvédő titka**
Zalán Tibor: Az aranykulcs
26 **Jászay Tamás: Vérbő tragédia**
John Ford: Kár, hogy kurva

Csehov és utóélete

29 **Török Tamara: Álmok és illúziók**
Beszélgetés Andrej Şerbannal
35 **Ljudmila Petrusevszkaja: Három a nővér?**
38 **Kiss Ilona: Lehet másképp is színházat csinálni**
Beszélgetés Ljudmila Petrusevszkajával

Tánc – Budapesti Őszi Fesztivál

43 **Török Ákos: A semmi semmissége és a megmutatkozás anatómiája**
STiX66
44 **Kutszegi Csaba: Wonderful world**
La Fontaine Állatmesék; Pöttyös Panni az iskolában
47 **Szoboszlai Annamária: Variációk repülő tárgyra**
Big Mouth; d'avant
49 **Lőrinc Katalin: Erős nőkkel**
Gyerekek/Néhány percnyi Lock; I/II/III/IIII

Portré

51 **Kővári Orsolya: Gyűrött színész**
Thuróczy Szabolcsról

Világszínház

54 **Tompa Andrea: Két Izrael**
A látható és a láthatatlan ország
57 **Rákóczy Anita: Új világok – óceánon innen és túl**
Edinburgh-i Nemzetközi Fesztivál
61 **Oroszlán Anikó: Rázós életek**
Két új angol dráma Londonban

Könyv

63 **Koltai Tamás: Színészregény**
Sándor Iván – Féner Tamás: Hamlet visszanéz

DRÁMAMELLÉKLET:
Erdős Virág: Kalocsa

A CÍMLAPON: : Szirtes Ági (Harkocsányné) és Pálmai Anna (Szidike) a Katona József Színház *Cigányok* című előadásában • Koncz Zsuzsa felvétele

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLIII. évfolyam 12. szám
2010. december

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

NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTÉRIUM

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

OSZMI Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

Voltaképpen tömörített fájlok

BESZÉLGETÉS A *JEREMIÁS*RÓL ÉS MÁS TÉREY-DRÁMÁKRÓL

Az alábbi beszélgetés, melynek szerkesztett változatát közöljük, a József Attila Kör *Impulzus* nevű rendezvényének programja volt idén tavasszal a Trafóban. A résztvevők: Dunajcsik Mátyás, Szegő János, Tompa Andrea és Turi Tímea.

DUNAJCSIK MÁTYÁS: Legelőször tisztáznunk kell, ki hogy viszonyul a Térey-drámákhoz mint írott szövegekhez és/vagy előadásokhoz – ebből a szempontból elég különböző a hátterünk.

SZEGŐ JÁNOS: Én láttam is bizonyos előadásokat. A *Kazamaták* először a *Holmi*ban jelent meg, utána roppant kíváncsi lettem, milyen lesz majd az előadás, és egy kellően nagy, amolyan bernhardi botrányt vártam, amikor elmentem a Katona József Színházba. Egy nem túl jó, elégséges, egyáltalán nem botrányos előadást láttam; és nem is lett belőle skandalum. Az *Asztalizene* nekem mint könyv sokkal jobban tetszett, igaz, előbb is olvastam, és csak később láttam. A *Jeremiás*ból pedig felolvasó színházi jeleneteket már láttam-hallottam a könyv bemutatóján a Nyitott Műhelyben.

TURI TÍMEA: Én alapvetően könyvdrámaként találkoztam velük.

TOMPA ANDREA: Azt hiszem, én a *Jeremiás* felolvasó színházi változatának kivételével mindent láttam. Az összes darabból lehetett volna valamiféle botrány, de nem lett. Igazából nem nagyon van érvényes előadás a Térey-drámákból, a Krétakör sziklakórházi és más helyszíneken is játszott *A Nibelung-lakópark*ját kivéve, amiből aztán film is lett. A Térey-darabokat a magyar színház valahogy nem tudja igazán jól olvasni, és talán majd ennek okáról is beszélünk.

DM: *A Nibelung-lakópark* abszolút érvényes előadás volt. Életem legfontosabb és legjobb színházi előadásának tartom a sziklakórházit. Én is inkább könyvdrámákként találkoztam eddig a Térey-szövegekkel. Most nagyjából egyhuzamban, egy lélegzetre olvastam el az úgynevezett magyar trilógiát, a *Kazamaták*at, az *Asztalizenét* és a *Jeremiás*t, korábban pedig *A Nibelung-lakópark*ot. Hogyan látjátok ezt a *Jeremiás*-darabot a magyar trilógián belül? Mi az, ami szétválasztja, mi köti össze őket?

SZJ: Téreynél mindig van egy nagyon fontos téma vagy közeg, netalán forma-probléma, ahhoz rendel hozzá egy karakteres műfajt, amelyet megújít. Ez a *Kazamaták* esetében, mondhatjuk, a történelemnek, a sokaságnak volt a drámai színrevitele, és ehhez a diskurzushoz szerzőtársával, Papp Andrással, kvázi-klasszikusan tragikus formát talált. A *Kazamaták*at a nagy formátum retorikája uralja. Utána az *Asztalizene* egyszerre volt a polgári színmű paródiája és revelációja. Itt, a *Jeremiás*nál valahogy azt éreztem, a misztérium ismeretelméleti problémája és a stilizált emelkedettség dramaturgiája nem illeszkedett olyan szerencsésen vagy vitálisan, mint az *Asztalizené*nél. Az *Asztalizene* ilyen szempontból fontosabb darab.

TT: A *Jeremiás*nak a trilógia részeként való olvasása szerintem érvényes szempont lehet. Vagyis ha a *Kazamaták* a sokaság, az *Asztalizene* a társaság, a *Jeremiás* pedig az egyén drámája, akkor ez azért is érdekes, mert a címszereplő szempontjából sajátos redukálódási folyamatot mutat be. Mármint azt, hogyan lesz *valaki*ből Akárki. Ahogy Jeremiás figurájának eredendő statikussága egyre jobban megmutatkozik, mégis ezzel válik a történet egyre drámaibbá. Műfaji szempontból is mintha volna egyfajta redukálódás a trilógián belül: hiszen szeretjük azt mondani, hogy mai fogalmaink szerint a misztériumjáték mégiscsak egy drámaiatlan műfaj.

TA: Nehezen tudom trilógiának tekinteni e három darabot. Nem nagyon látom a kapcsolódási, összetartozási szempontokat; talán a múlt, jelen, jövő fogalmai, de hát ez nagyon kevés vagy leegyszerűsítő volna. Bizonyos hasonló formai elemek felfedezhetők bennük, és valóban, a *Jeremiás*nak sokkal szorosabb a kapcsolata az *Asztalizené*vel. Vannak Téreynek „nagy témái", bár ebből kicsit kilóg a *Kazamaták* mint az elit témája. De a *A Nibelung-lakópark*ban is benne van a kortárs elit, közép- és felső középosztály egyfajta kritikai megközelítése.

DM: Ha ezt a három drámát egyben tekintem végig, akkor a múlt–jelen–jövő időbeli hármassága kevésbé válik fontossá; inkább az, ahogyan a szerző egyre jobban szűkíti a drámák vizsgálódási területét. A *Kazamaták* össztársadalmi jellegű, ahol a tömeg és a társadalom mechanikája volt a kérdés, az *Asztalizene* egy szűkebb kör, a *társaság* működésmódjára fokuszál, a *Jeremiás* pedig, az elején levő szerzői instrukció szerint, „játszódik Jeremiás elméjében". Itt tehát egyetlen individuumról van szó, ő a központi alakja a drámának. Amíg a *Kazamaták* vagy az *Asztalizene* esetében nincs főhős, a *Jeremiás*nak viszont címszereplője van. A darab elején és végén egy-egy protestáns ének szerepel mint intertextus, a címszereplőnek is bibliai neve van, és

még rengeteg ilyen játék található a szövegben. Itt azonban ezek a rétegek kevésbé ízesülnek olyan jól egymáshoz, mint a többi darabban. Szerintetek mennyire veti ki magából a misztériumjáték műfaja azt, amiről tulajdonképpen szól a dráma?

TT: Hadd emlékeztessek arra is, hogy bár a szerzői utasítás szerint Jeremiás elméjében játszódik a darab, a következő mondat mégis az, hogy „A szín: Debrecen mint akarat és képzet". Vagyis Jeremiás valamilyen módon esetleg azonosítható Debrecennel. A drámát tehát annak a történeteként is olvashatjuk, hogyan viszonyul Jeremiás ehhez a tágabb társasághoz, amit Debrecen, a debreceniek jelenítenek meg. A misztériumjáték elszemélytelenített formája mintha ezt a viszonyt próbálná ábrázolni, ahol a figurák voltaképpen funkciók.

TA: Én esetlegesnek érzem, hogy a darab műfaji megjelölése misztériumjáték. Az egyetlen megfogható mozzanat, ami ezt indokolhatná: a stációszerűség.

SZJ: És miközben az elszemélytelenedés stációit járjuk körbe, mégiscsak személyre szabott karakterisztikák, jellemrajzok képeznek egyfajta ellenpontot. A külső gyűrűn megjelenik egy társaság, egy társadalom, az egész város, a magyar közeljövő kérdése. Amely dramaturgiailag olyanformán oldódik meg, mint amikor jönnek a zombiszerű hullák a mozgólépcsőn: ott is vannak, meg nincsenek is ott. Az *Asztalizené*ben tényleg vannak drámai viszonyok, vannak gyökerek, átlátható az egész. Itt meg van ez a Cucor-féle figura, aki Horatióként, önismereti segédegyenesként funkcionál, de absztrakt konfliktus marad.

TA: Az *Asztalizené*nek az az erénye, hogy olvashatjuk kvázi-realista drámaként is, ezt meg nem. Persze az *Asztalizene* realista drámaként olvasva teljesen érdektelen volna. Ha nem vesszük figyelembe azt a formai emelkedettséget, a tulajdonképpeni játékot a szalondramaturgiával, szimplán realistának olvasva – ahogy a színházi előadásban sajnos tették – ez egy unalmas darab lesz, és nem történik meg benne a lényege: hogy ezek a figurák, az elit képviselői szavakkal szépen kinyírják egymást. Ez egy iszonyatosan kegyetlen dráma. És ez a kegyetlenség, amit én Térey védjegyének tartok, köti össze a darabokat. A szerző érzelmi azonosulásának tökéletes hiánya figuráival nehéz kihívás a magyar színház számára.

DM: A misztériumjátékban – mondjuk, abban a formájában, amire a *Jeremiás* leginkább rájátszhat – egy embernek, egy Akárkinek a lelkéért folyik a küzdelem. Ez a küzdelem pedig eléggé *drámai*, lévén a figura állandóan döntéshelyzetek elé kerül, és a végső tét mégiscsak az, hogy elkárhozik-e, vagy üdvözül. Igazából ezt a fajta drámai feszültséget hiányoltam a *Jeremiás* esetében: olyan igazi döntéshelyzeteket, befolyásolási kísérleteket, mint amit, mondjuk, egy ördög- és egy angyalfigura jelenthet egy misztériumjátékban.

TT: Az *Asztalizene* kísérőszövegében olvashatjuk, hogy voltaképpen itt mindenki narcisztikus figura; a *Jeremiás*ban is azért nincs igazán drámai szituáció, azért sem állíthatja senki Jeremiást valamiféle döntés elé, mert végül is mindenki saját magával van elfoglalva. A drámai költemény műfaji kérdését sem tartom érdektelennek: az utaztatás, Jeremiás és Cucor kettőse például kicsit rájátszik Ádám és Lucifer párosára, azzal a különbséggel, hogy Cucor teljesen passzív, ahogy mindenki más is teljesen passzív. Épp a személytelenségben, vagyis egy Akárki-létben találja meg magát Jeremiás. A személytelenség problematizálásának mégiscsak lehet valami köze a misztériumjátékhoz mint formához. Nem?

TA: Én nehezen tudom Jeremiást mint Akárkit értelmezni, ugyanis egy Akárki soha nem az elitből jön. Itt egy parlamenti képviselőről van szó. A társadalmi rétegek itt elég alaposan ki vannak dolgozva, Jeremiásnak lehetősége van kimutatni kegyetlenségét a néppel szemben. Szerintem nem lehet Jeremiást egyértelműen Akárkiként értelmezni.

SZJ: Most, az országgyűlési választások előtti hetekben^ több száz képviselőjelöltet látok az utcákon, akik nagyon Akárki-szagúak. Jeremiásra erősen rá vannak cövekelve a család és a társadalom kényszerei és elvárásai. Szerintem a darab legizgalmasabb része éppen ez a társadalmi beágyazottság, és hogy erről mennyi mindent tud ebben a műformában elmondani Térey. Most nagyon sok „debrecenizmust" ki tudott magából írni.

DM: De vajon működnek-e ezek a debrecenizmusok? Én annyira nem ismerem a város mitológiáját, de a darabból olyan nagyon nem is tudtam meg többet róla, inkább csak ennek a törzsi tudatnak a mechanikus felemlegetésével találkoztam. Ad ez valami igazi karaktert a drámának vagy a városnak, mond valami konkrétumot erről?

TA: Nekem az jut eszembe, hogy az *Asztalizené*ben a budai gimnáziumba járt a társaság, ami ugyanezt a törzsi jelleget erősítette. És nagyon fontos, hogy az olvasó folyamatosan ki legyen rekesztve ebből. Ezzel is ezt a saját magába záruló elitista világot próbálja megragadni Térey. Én se jutottam közelebb magához Debrecenhez, de nem hiszem, hogy ez fontos volna.

SZJ: Szerintem nem is lehet közelebb jutni. Viszont azokat a Debrecen-reprezentációkat hozza közel a darab nagyon eredetien és szellemesen, amelyekkel ez a város is küzd egyébként. Nemrégiben volt szerencsém a cívisváros polgármesterét hallgatni a tévében, aki pont erről beszélt: Debrecen különlegességéről, a történelmi legitimációról, ugyanolyan felhangokkal, mint a darabban. Debrecennek tényleg van egy külön dialektusa. Ezzel küzd is minden szempontból, az urbanisztikától a kulturális stratégiáig. Ugyanazokban a közhelyekben őrlődünk, de itt mélyen és pontosan van begyökerezve a kálvinizmus kényszerpedagógiája, az elfojtás evidenciája és az a frusztrált gőg, ami abban testesül meg, hogy önmagát is parasztvárosnak nevezi.

TT: Nem árt emlékezni arra sem, hogy ez a Debrecen, ahogy a szerzői utasítás szól, egy „mintha-Debrecen. Se szebb, se csúnyább, mint a létező". Vagyis csak más. Ugyanakkor sokszor tér vissza különböző kifejezésekben, hogy Debrecen egyik legfőbb tulajdonsága éppen az, hogy más, mint a többi város. De hogy mitől különb, mitől különleges, azt már nehezebb megfogalmazni, ahogy azt is, mitől különb Jeremiás, akár mint az elit tagja, bárkinél. A misztériumjáték személytelenségével és allegorikusságával lehet kapcsolatban, hogy a *Jeremiás* figuráit külsődleges címkék határozzák meg: ez egy dóczysta, ez egy újságíró, ez pedig egy képviselő. Szerepek vannak, sablonok.

---

* A beszélgetés ideje: 2010 tavasza. (A Szerk.)

1. A Nibelung-lakópark (Krétakör Színház)
2. Kazamaták (Katona József Színház)
3. Asztalizene (Radnóti Színház)
4. Jeremiás, avagy Isten hidege (Nemzeti Színház)

Koncz Zsuzsa felvételei

DM: Az ilyenfajta ábrázolás nem öli-e meg a drámát? Itt mindenki annyira jellegtelen, hiába van rengeteg konkrét tulajdonsággal felruházva. Nem igazán éreztem úgy, hogy bármi is történne, vagy bármi is izgalmas lehetne.

TA: Nagyon nehéz eljátszani az általánosságot. A pszichológiai realizmussal azonban nemcsak az általánosság állhat szemben, hanem az a fajta realizmus is, amit én magamban nagyrealizmusnak hívok, s a Térey-féle realizmus is ilyen. Ez kritikai viszonyt tételez a valósághoz, miáltal nem a valóság apró, részletező jellemvonásokkal felruházott alakjait, helyzeteit, hanem sokkal nagyobb helyzeteket próbál megteremteni. Mi a szituáció a *Jeremiás*ban? Ott az a metrósztrájk, nem megy sehova semmi, és megyünk, miközben nem megyünk, stációról stációra. Hagyományos értelemben vett drámai szituáció nincsen, de az nem is nagyon hiányzik, mert ilyen az elmúlt hetven-nyolcvan évben lassan már nem nagyon íródik, legalábbis a drámairodalom egy masszív irányzata nem ír ilyet. Inkább egyfajta állapotdrámának nevezhető ez a típusú írásmód, s ennek, azt gondolom, magyar előzménye nem nagyon van. Talán a hetvenes–nyolcvanas évek német drámairásában találhatunk gyökereket, Botho Strauss például tematikailag is eléggé hasonlít Téreyhez az elittel szembeni, a magas társadalmi osztályok kegyetlenségét, szolidaritáshiányát, részvétlenségét megmutató drámáival. A *Jeremiás* teljesen céltalan vérengzéssel ér véget, semmit előre nem mozdító, tulajdonképpen öncélú kegyetlenkedéssel, ami a kilencvenes évek nyugat-európai drámairására jellemző leginkább, az úgynevezett brutalitás-drámákra.

SZJ: Nagyon fontos, hogy Téreynél az elit-kritika nem plebejus nézőpontból szövegeződik meg, hanem eredendően elit nézőpontból. Ebben különbözik például Spiró György vagy mások műveitől, akik egy plebejus, *under-class* ellenpontot képviselnek, aminek nemcsak nagy hagyományai vannak a magyar irodalomban és az elkötelezettebb világirodalomban, hanem megvan az az előnye is, hogy ez a szociális nézőpont annyira kívül helyezkedik el az ábrázolt és kárhoztatott világon, hogy azt egyszerűen leköpheti.

DM: Visszatérve a drámaiatlanságra: persze, hogy van olyan dráma is, amiben nem történik semmi. Ha erre a mozdulatlanságra építünk, akkor annak több útja van, az egyik a becketti. De Térey *Jeremiás*a esetében nem igazán erről van szó. Vagy ha igen, akkor szeretnék nyelvileg sokkal érdekesebb, káprázatosabb, izgalmasabb szövegeket hallani a szereplőktől. Ehhez itt túlságosan laposnak érzem a dialógusokat. Bennük a nyelvi történés nem kárpótol a színpadi történés hiányáért.

TA: Ebben igazad van, és attól félek, hogy ha egy színház ehhez a darabhoz hozzányúl, akkor kihúzza a felét; ez történt az *Asztalizenével* is. Mivel nincs szituáció, és nem nagyon vannak jellemek, a hangsúly a beszéden van. Amely inkább tudatokat vetít ki. Az viszont valószínű, hogy e pillanatban nagyon terjengős a *Jeremiás*.

SZJ: De Térey tudatosan tartja nyelvileg egyszerű síkban. Nagy erőfeszítést igényelhet úgy stilizálni, hogy közben valami erős nyelvi potenciál, eredendő energia mégis maradjon benne, de azért közben érződjön a stilizáltság természetes idegensége. Amikor például a dialektusok átváltanak debrecenire, azt a veszélyt rejtik magukban, hogy egy színház számára nagyon olcsó és kecsegtető lehet majd ezeket a regisztereket parodisztikusan előadni. A kérdés az, hogy a nyelvi tudatnak mennyiben kell átváltania egy stilizált beszédmódba.

TT: Ebben valóban van valami tagadhatatlan félkudarc, de maga a vállalkozás mégis szimpatikus: hogy hogyan lehet a statikusságot drámaivá tenni. Ráadásul így a darab formája hasonló kérdéseket vet fel, mint a témája: például hogy a statikus Debrecen hogyan lehet drámai. Ebben a vállalásban van valami megejtően grandiózus, miközben persze borzalmasan nehéz, és nyilván nem elképzelhetetlen, hogy a statikusság győz.

SZJ: A realizmus diadala ez, voltaképpen tömörített fájlok. Egyre inkább egy-egy mondatba próbál belesűríteni nemcsak egy-egy élettörténetet, hanem egy-egy életszemléletet is; és ez nagyon-nagyon nehéz dolog úgy, hogy közben – nem árt hangsúlyozni – nem valaminek a nevében kritikusan realista, hanem a saját művészetének a nevében az. Az idegenséggel nagyon nehéz ezt minden mondatban összeegyeztetni.

TT: Szenvtelen, mint az elit.

TA: Ez a forma, ez a szemlélet már *A Nibelung-lakóparkban* is megfigyelhető volt. Ott az író inkább valami oratorikussággal próbálkozott. Ez a fajta oratorikusság a *Jeremiás*ban nem sikerül még a múltból előhozott szereplők esetében sem, ami pedig önmagában szép gesztus és gondolat. Mert a debreceni metró egy sírkertre épül, amelyből a holtak feltámadnak, és meglátogatják a metróállomást. A figurák, a kis sztorik inkább afféle *couleur locale*-lá válnak.

DM: *A Nibelung-lakóparkban* több dolog is megtámogatja azt, hogy oratorikus vagy statikus formában is izgalmas legyen. Egyrészt a költői nyelve is sokkal csillogóbb, tulajdonképpen sokkal narcisztikusabb, hiszen a szöveg sokszor önmagáért szép. Másrészt az egész szituáció olyan nagyszabású, hogy ha sikerül megvalósítani – hiszen

az ilyen nagy formátumot már annyiszor eltemettük –, az már önmagában nagy élmény lehet egy kortárs olvasónak vagy nézőnek. Egy félig ismert wagneri mitológiát modernizál, és ennek a sajátos világnak tulajdonképpen minden egyes építőkockája új, izgalmas és érdekes. Tehát pusztán az, hogy ez a világ kezd kibomlani az ember szeme előtt, akár egy statikus nagymonológban is rögtön izgalmassá teszi az egészet. Ezzel szemben a *Jeremiás*ban a Debrecen-mitológia kevésbé működteti az ilyenfajta hatást. Nem annyira izgalmas, hogy akkor hogyan is épül föl ez a „mintha-Debrecen" a metróval és a többivel.

SZJ: Ha Csokonai Vitéz Mihály támadna fel, vagy a Szabó Magda, még az se lenne annyira izgalmas, mint a Wagner-mitológia. Ady Endre, ő igen.

DM: A másik két darab drámai nyelve igazából a *zsongásnak* a meghangszereléséről szól; a *Kazamaták* olyan, mintha a tömeg zúgolódását próbálná szólamokra bontani, szétszálazni, jelenetekre szedni, és tulajdonképpen az *Asztalizené*t is fölfoghatjuk úgy, mint egy elegáns étterem zsongásának a kifejtését. Érdekes módon itt is érzem ezt a zsongást, de itt mintha súlytalanabb volna.

TA: A *Jeremiás* alapszituációja egy vákuum: nem megy a metró. S ez hozza létre a beszédkényszert, mert nem lehet cselekedni. De azért ez a logorrhea mégsem válik dominánssá. Ez klasszikus drámai szituáció.

SZJ: Az őszinteséget elleplező beszéd. Minél hosszabban beszél valaki, annál inkább érezni, hogy az igazságtól menekül a szövegével.

TT: Egy idevágó idézet, amikor a vérengzések tetőpontján Jeremiás, mielőtt az azonos nevű prófétára emlékeztetve kivágja a saját nyelvét, azt mondja: „Én / Első, legutolsó honszeretetben: / Öröm, azt mondom magyarul. / Mondom magyarul." Vajon mi magyarázhatja ennek a befejezésnek a hangsúlyosságát? Érezni, hogy a „magyar" szó itt legalább olyan fontos, mint a „mondom".

DM: Talán ha azt mondjuk, hogy ennek a vákuumbeszédnek a magyar a nyelve, és ezzel kiterjesztettük Debrecent az ország vagy a néplélek teljes területére. De vajon mi van a darab végével?

TA: Ez a Jeremiás-féle pusztítás nyilván önpusztítás. Hiszen e teljesen céltalan kegyetlenkedés során többször is elhangzik, hogy a hős elutasítja mentelmi jogát, és azt akarja, hogy fogják már el és büntessék meg. Mintha ez a tudat fölismerné önmaga feleslegességét és értelmetlenségét, és az önpusztítást végrehajtva az efelett érzett örömét fejezné itt ki. Ami azért illene az én kegyetlenség-olvasatomba, mert hiszen ez a figura önmagával szemben is kegyetlen. A Térey-hősökre általában jellemző, hogy fölismerik a saját kegyetlenségüket, és bele is nyugszanak: azt mondják, hogy ez így jól van.

SZJ: Még büszkék is rá. Hozzátartozik az önképükhöz.

TA: Jeremiás egy lépéssel továbbmegy, mint az *Asztalizene* hősei: tényleg megcselekszi a pusztítást.

SZJ: Mégis az *Asztalizene* a tragikusabb, mint ez a *play station*-szerű vég, aminek erősebb a virtualitása, mint a valódi ereje.

DM: Az *Asztalizené*nek lehetne olyan színpadi változata, hogy a következő estén megjelennek mindannyian újra a White Boxban, és kezdődik az egész elölről. És mégis, ennek ellenére van egy mély megrendülés az *Asztalizene* végén. A *Jeremiás*ban meg nem folytatódhatna az egész tovább, hiszen visszafordíthatatlan dolgok történnek az utolsó jelenetekben – és ettől függetlenül mégis kevésbé súlyosnak látom ennek a végét. Most hirtelen az jutott eszembe, hogy amikor Jeremiás elkezd öldökölni, és még mentelmi jogát is elutasítja, nem értelmezhető ez valamilyen egzisztencialista őrületnek?

TT: Ha elfogadjuk azt, hogy minden Jeremiás elméjében játszódik, akkor a brutalitást már eleve a saját maga elleni brutalitásként értelmezhetjük. Másrészt meg nem tudok szabadulni a gondolattól, hogy mintha az történne, hogy Jeremiás felismerné saját magáról, hogy Akárki. Végül is azután kezdődik a rémdráma, miután kijelenti, hogy neki már nincsen dolga az emberekkel. A pszichológiai olvasat szerint pedig nyilván azután, miután Jeremiás a polgármesterasszony „nyomorult" szavát a kishúgára érti. Sok kritika említi – joggal –, hogy ezek a szereplők nem rokonszenves emberek, nem lehet velük együtt érezni, és így nem jön létre katarzis. Valami azért mégiscsak van: a nyelv kivágása – a Jeremiás prófétára való utaláson túl – kicsit rímel Oidipusz szemkiszúrására. Olyanformán, hogy az öncsonkítás itt úgy teszi lehetetlenné az önszembenézést, ahogy Oidipusznak a szemkiszúrás még lehetővé tette.

DM: Itt minden be van vetve, amit színházban be lehet vetni, és Térey egyébként is nagyon profi ebben a műfajban. Valamikor nyilatkozta is egy interjúban, hogy „toronyomlásban profi vagyok": szereti az összeomlásokat, *A Nibelung-lakópark*ban, a *Kazamaták*ban és tulajdonképpen az *Asztalizené*ben is. Itt meg egy másik természeti jelenség következik be, amikor elkezd áradni a Tócó.

SZJ: A végén esik a hó; nagyon fontos az *Asztalizenében* a hóesés ottliki kegyelme.

TT: Debrecen és Jeremiás különlegességére, másságára is egyetlen válaszlehetőséget kapunk, ez pedig a „váratlan" szó, a mintha-Debrecen is „váratlanabb".

DM: Szerintem is az lehetett a darab intenciója, hogy emeljük duplájára a tétet. Az elején lefojtott, kiszikkadt, elnyújtott hangulattal indít, utána pedig a Tócó-völgyi állomásnál nagyon megváltozik az egésznek az időszerkezete, begyorsul a metró; a végén Térey minden olyan elleneszközt bevet, amivel korábban egyáltalán nem élt volna.

TA: Ezt az apokalipszist – mert ez valahogy mégiscsak az –, ahogy Bahtyin mondja Dosztojevszkijről, a magára maradt tudat katasztrófája indítja be. Hiszen egy elmében, egy katasztrofálisan magára maradt tudatban vagyunk itt, amelynek semmilyen viszonya nincs a külvilággal. Nagy kihívás lesz a színház számára, hogyan próbálja majd teatralizálni ezt a tudatot, ezt az elmét, amelyben mindez lezajlik.

DM: A kérdés az, hogy milyen keretet adunk ennek az egésznek, nem is feltétlenül szcenikailag, hanem dramaturgiailag. Hogy ne egy, teszem azt, realista, futurista Debrecen-darab elvárásával üljünk be a színházba, hanem hogy látsszon: van egy olyan külső reflexiós keret, amin nem tudunk átjutni. Hogy mindig jelezzék, vagy lehessen érezni, hogy itt valami nagyon furcsa módon történnek és nem történnek meg a dolgok.

TA: Ez elsősorban játékstílus kérdése. Olyan játékstílust követel, ami kitör a szituációs játékból, az emberek viszonylatából. Kitör abból, hogy jellemet akarjunk ábrázolni, és képes megragadni ezt a nagyrealizmust.

SZJ: A felolvasó színházi előadás is jellegzetes zsánerképeket és figurákat ábrázolt.

TA: Ezen már több Térey-darab elvérzett. Ha mindezt realizmusra fordítják, teljesen érdektelen lesz.

Miklós Melánia

Mihez képest?

TÉREY JÁNOS: JEREMIÁS, AVAGY ISTEN HIDEGE

„Ez is valami", szoktuk mondani, ha elégedetlenek vagyunk valamivel, de vigasztaljuk is magunkat. Sokszor elhagyjuk a kifejezés előtagját, s a *valamire* fektetjük a hangsúlyt, amely bármivel behelyettesíthető, az adott szituációban rámutató, utaló jelleggel értelmet nyerő ún. „üres jel", egyben a maximumot jelentő *minden*. Térey János e köznyelvi idióma kifordításából indítja legújabb, *Jeremiás, avagy Isten hidege* című drámáját, ami nem pusztán nyelvi-poétikai értelemben meghatározó írói gesztus.

Térey stílusának alapeleme az antonímiákat felidéző technika, amellyel folyamatosan játékban tartja az egymásnak feszülő jelentéseket. Az ellentételezés a *Jeremiás* esetében azonban a dráma műfaji vonatkozásait is érintő tartalmi kérdés. Ahogyan a szereplők megszólalásaiban a középen maradás igényével keveredik vulgáris és fennkölt, konkrét és allegorikus, magas irodalmi nyelv és szleng, a történet- és jellemalkotás szintjén úgy kerül szembe egymással hétköznapiság és transzcendencia, elitizmus és provincializmus, múlt,

Stohl András (Cucor), László Zsolt (Nagy Jeremiás), Söptei Andrea (Dr. Poroszlay Sarolta) és Makranczi Zalán (Péterfia Jakab)

„A semmihez képest ez is nagy utca" – kezdi siralmait Nagy Jeremiás, a nyári ülésszak szünetében szülővárosába, Debrecenbe hazaérkezett negyvenes országgyűlési képviselő, s azzal, hogy konkretizálja a *valamit*, jelentésessé teszi magát a *semmit* is. A Semmi áll tehát szemben mindennel, s ez mind metaforikusan, mind retorikailag érvényes a szöveg építkezésére. „A semmihez képest ez is egy város" – mondja nem sokkal később, s a koncentrikus körök formájában táguló asszociációs mezőben – mintha a premier plán és a nagytotál látószögeit váltogató kamera objektívjén át szemlélnénk az embert – a nép, nemzet, család, szerető, vidék, generáció, munka, viszony, ország, világ, Isten rétegeivel folytathatjuk a sort.

jelen és jövő, valóság és fikció; míg a dramatikus építkezésben az esemény és elbeszélés, cselekmény és szöveg(mondás), realizmus és stilizáció kettősségében ragadható meg.

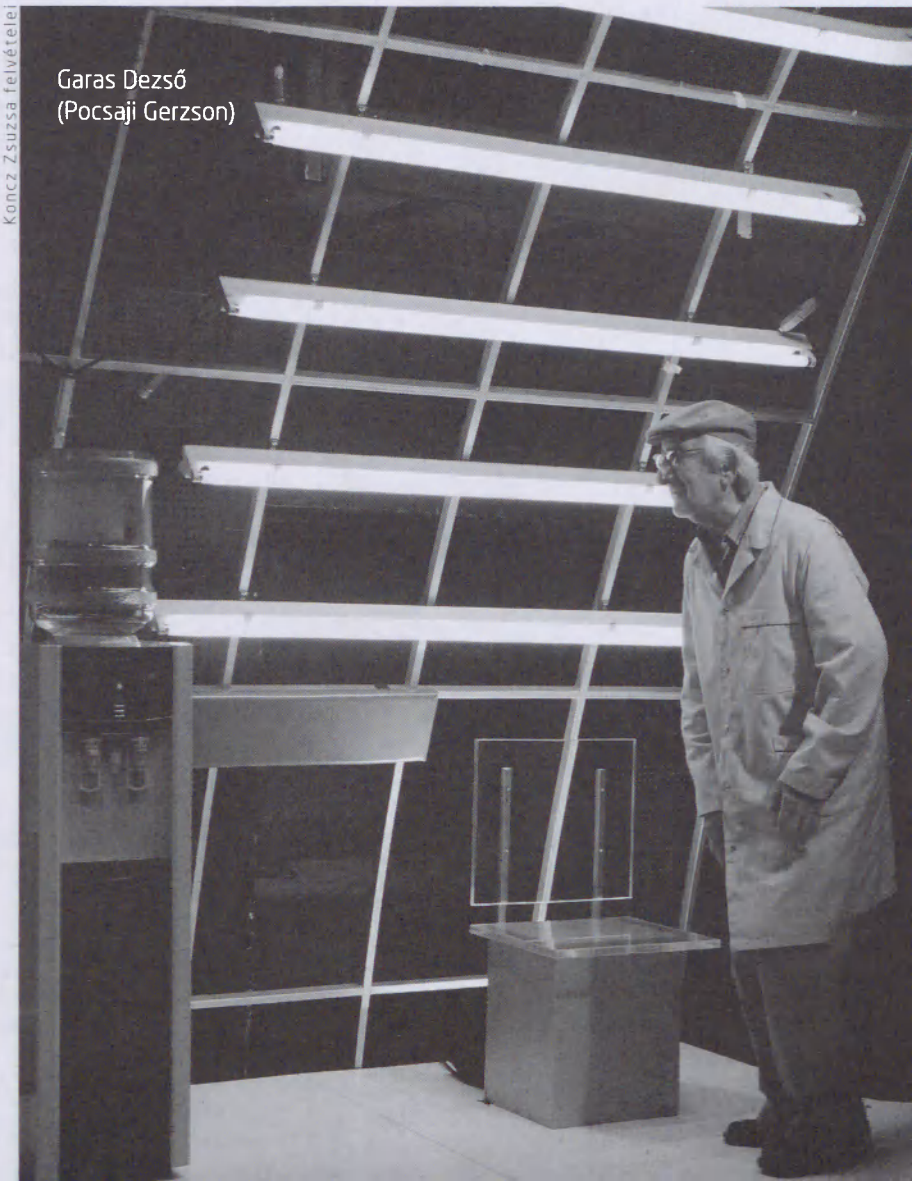
A darab a stilizáltság lírai eszközökkel sűrített nyelvén ezeket a szinteket szimultán működteti. A kihívás ezért egyrészt az, hogy a rendezés ki tudja-e bontani a dráma érvényes olvasatát úgy, hogy közben ne sérüljenek a többértelműség rétegei. Másrészt hogy megtalálja-e azt a színpadi formát, amelyben fenntartható az eltérő regiszterű beszédmódok termékeny feszültsége. Magyarul: akkor érhet célt, ha a néző számára a történet egyszerre hétköznapi és fennkölt, konkrét és metaforikus, költészet és dráma, miközben a színpadon történnek is

Hevér Gábor (Csige Károly), László Zsolt és Stohl András

az események, de tulajdonképpen igazán a szöveg (mondása, illetve értése) történik meg.

Kortárs szerző darabjának színrevitele mindig fontos tény, főleg, ha ősbemutató, s különösen, ha magyar. Valló Péter rendezése sok szempontból jelentős vállalkozás. Elsősorban nem azért, mert a bemutatónak helyet adó Nemzeti Színház gyors reagálásával konzekvensen erősíti a legújabb magyar drámairodalom presztízsének népszerűsítésében betöltött szerepét. Térey darabja – noha egy trilógia záró részeként formálisan rácsatlakozik a színházban már játszott *Kazamaták* és *Asztalizene* ismertségére – nem megrendelésre készült ún. színpadi szöveg, hanem önálló irodalmi mű, amely miután elnyerte a 2008/2009-es évad legjobb magyar drámájának járó díjat, s megjelent a Magvetőnél, azonnal be is került a színházpiaci körforgásba. Részleteiből az Új Színház készített felolvasó színházat Dömötör András rendezésében, majd a Nemzeti kóstolt bele néhány jelenetbe Valló Péterrel, aki most a teljes művet megrendezte. A produkció jelentőségét ezúttal a tőle megszokott értő és mélyelemző megközelítésen túl koncepciójának a szöveg szándékaival való találkozása teremti meg. Hogy a siker az önmagába kódolt lehetőségekhez képest mégis csak hetven százalékos, az talán éppen a rendező szöveg iránti túlzott tiszteletének köszönhető. Ha tetszik: Valló egy frappáns szcenikai-formai ötletből kiindulva lényegi ponton ragadja meg a Térey-darab fő nyomvonalát, s szinte végig képes kezében tartani a fonalat, majd mintha nem bízna saját erejében, megadja magát a szövegnek, s ezzel felszínre hozza annak problémáját. Nézzük, mihez képest, és hogyan.

Először is látszólag lemond a szerzői utasítás azon kitételéről, miszerint „játszódik Nagy Jeremiás elméjében". Speciális nézőtéren foglalunk viszont helyet (díszlet: Antal Csaba), amely a másik szerzői kulcsszó, a „váratlanság szellemében" hamarosan meg is mozdul, s a hagyományt idéző, de fordított helyzetet teremt: műfajilag „misztériumot" nézünk, s akár a középkori színjátékok közönsége, amely elé beforgatták a stációkkal berendezett helyszíneket, vagy vándorolt a kocsiszínek között, jelenetről jelenetre fordul velünk egyet a szerkezet. Körpályát írunk le, ami egyrészt az Akárki-történetek útjárására rímel, másrészt a világ örökös körben forgására, amely megváltoztathatatlanul újratermeli a rosszat, s amely ellen Jeremiás próféta is (hiába) szónokolt. Hősünk, népének megkeseredett képviselője – s vele együtt mi is – Debrecen talán jövőbeli metróállomásaira érkezik, az emlékezés időtlen jelenében számot vetve saját eddigi, valamint szűkebb és tágabb értelemben vett közösségének életével. A forgó



Garas Dezső (Pocsaji Gerzson)

Koncz Zsuzsa felvételei

szerkezet a maga konkrétságában azonban nehézkes és monoton, rövid időn belül el is veszítjük a kijárathoz mint kezdőponthoz viszonyított térérzékelésünket.

Az elbizonytalanítás vagy „lebegtetés" egyébként is szándékolt rendezői fogás. Valló finoman, de elhagy minden, az időre és annak múlására való lehetséges utalást. A metró nem fut ki a felszínre, nem hat ránk az időjárás (Benedek Mari árnyaltan szerepjellemző ruháira sem), végig a föld alatt vagyunk, a kivetítőn csak a SZTRÁJK felirat olvasható, időjelzés nem. „Kívül vagyunk az időszámításon", s noha a három napja tartó sztrájk miatt kizökkent az idő, Jeremiás (rituális) útra kelését induló metrószerelvény hangja vezeti be. Innentől kezdve hősünk gyerekkori barátjával, akár Hamlet és Horatio, járja a kék-sárga, műanyag és fém hatású állomásokat, mint Vergilius és Dante a pokol vagy Lucifer és Ádám a történelem köreit. Hogy pontosan hol járunk, az szintén bizonytalan, hiszen a hangsúlyosan kiírt állomásnevek közül csak az első, az Apafája és a Fényes udvar tekinthető szimbolikusnak; a stációk közti holtidőkben Jeremiás mellettünk lépdelve vezet bennünket, továbbindulásunkat pedig következetesen kisikló vonat hangja jelzi.

Azt sem tudjuk meg, hogy a vizes zacskóval a kezében színre lépő Jeremiás most érkezett haza, vagy elmenni készül a furcsa helyről, ahol a forróság ellenére egy fenyő hatású bokor melletti digitális kijelzőn bibliai idézet olvasható – a darab első mottója, *Jeremiás könyvé*ből. A karzaton egy gyerekkórus, akár az angyalok kara, zsoltárokat énekel, szenvedők fohászait, ami nem egyszerűen az elején és a végén (kilencedik képként) keretezi a történéseket, hanem átkötő intermezzóként az utaztatás visszatérő eleme. Az, hogy ennek éppen annyi jelentőséget tulajdonítunk, mint a karácsonyi érzelgősség szintjén megélt vallásosságunknak, a hangulati ellentételezésen túl szerencsésen találkozik a transzcendenssel való kapcsolatát végleg elveszítettnek hitt világunk kritikájával.

A rendezés fontos döntést hoz meg, amikor igyekszik elvezetni figyelmünket a realitás síkjáról, s tárgyak nélkül lépteti föl Jeremiást. A történetben kulcsfontosságú szerepet játszó pisztolyt nem mutatja meg, sőt nem is hozzá rendeli, hanem a barátja védelmére kelt Cucor kezében pillantjuk meg. Ugyanezt a célt szolgálja a valóság képzetének minimalizálása: a mintegy a fekete semmibe vetett állomások egyformaságát néhány uniformizált tárgy töri csak meg (pad, kuka, vízautomata, térkép, makettszerű templom). A játékmódban ugyanakkor egy egyszerű, ám annál hatásosabb ötlet segíti a hatást. Amikor a szöveg pillanatokra vagy egész jelenetekre a realista megformálás lehetőségét kínálja, Valló elbizonytalanítja a szereplők „valódiságát". Néma tanúkat rendez be, más dimenzióban létező, még vagy már jelen nem lévő szereplőket, ami az első pillanattól kezdve megteremti a halál küszöbén az életre való visszaemlékezés érzetét.

Természetesen azoknak van könnyebb dolguk, akiket „megemel" Térey szövege. Molnár Piroskának elég a „huss, ez az első napja a maradék életednek" kezdő mondat, hogy játéka hiteles legyen. Garas Dezső a Fényes udvar házmesterének megjelenésében (is) hordozza a túlvilági bölcsességet és titokzatosságot. Murányi Tünde könnyedén játssza át a nyelvi stilizáltság minden lehetséges fokát, mégis pengeélen tudja tartani figuráit: halott nőként olyan élvezetes tájszólással beszéli a hajdúsági nyelvjárást, „mintha élne", Johanna fehér menyasszonyi ruhában előadott „versmonológja" pedig nemcsak az *Isten hidegé*t érzékíti meg, de a szerelem soha nem múló melegét is. Bánfalvi Eszter képességeiről akkor győz meg, amikor a rég nem látott kedves évődéseiben észrevehetetlen természetességgel vált át bibliai magasságokba, elkerülve a közhelyeket ellentételező líra patetikusságát. Söptei Andreának a polgármesterné elitizmusából kell a megunt szerető vulgarizmusáig vinnie a szerepét, s hogy ezt éppen nem stilizálja alul, az előadás fordulópontjának köszönhető: egy revüszámot követően Jeremiásban felgyülemlik az indulat, s látványos előjátszással eldördül az első lövés.

Innentől visszafelé (is) halad velünk a szekér, s a hirtelen jött akciódráma mintegy előkészíti a végkifejletet. Felpörögnek az események, s miközben egyre több figyelmet kap a gyilkossági szál valóságillúziójának megteremtése, annál nagyobb küzdelem folyik a metaforikus olvashatóság kibontásáért. Térey arányosan növeli a nép bűneit lajstromozó, illetve a büntetést jósló prófétai kinyilatkoztatások súlyát. Valló viszont azzal, hogy meghúzza, sőt elhagyja ezeket, leengedi a játékot a realizmus talajára. (A barátként idáig a komolykodás és lazaság kettősségét kitűnően alakító Stohl András például menthetetlenül a bulvárvalósághoz köti, csak azért, hogy bekerülhessen a színre egy olló.) Az előadás Jeremiás személyére fokuszálva a végére tartogatja a meglepetést, ám sem a haláltáncot idéző búcsúzás, sem az árvízi fenyegetést permetkapuval felváltó megtisztulás rituáléja nem tudja biztosítani azt a stilizációt, amelyben a főhős öncsonkító gesztusa ne a maga valódiságában nyerné el a jelentését. Egyedül László Zsolt kiegyensúlyozott, az ellentételezést leginkább optimalizáló színészi játékának köszönhetően oldódik a holtpont, s nyer értelmet a történés. Szövegérzékeny alakításában a *nyelvnek* alárendelve csak annyit enged külszínre a *mondás* karakterformáló hatásaiból, amennyi elengedhetetlen. Hogy mit (nem) hallunk meg abból, amit *magyarul mond*, a költészet nyelvén, az kollektív és egyéni felelősség kérdése. A semmihez képest ugyanis tényleg nem marad más nekünk, mint ami kezdetben volt.

TÉREY JÁNOS: JEREMIÁS, AVAGY ISTEN HIDEGE (Nemzeti Színház)

Dramaturg: Németh Virág, Vörös Róbert. **Díszlet:** Antal Csaba. **Jelmez:** Benedek Mari. **Mozgás:** Gyöngyösi Tamás. **Rendezőasszisztens:** Herpai Rita. **Rendező:** Valló Péter.

Szereplők: László Zsolt, Molnár Piroska, Gerlits Réka, Stohl András, Hevér Gábor, Újvári Zoltán, Bánfalvi Eszter, Blaskó Péter, Szarvas József, Rátóti Zoltán, Murányi Tünde, Kelemen József m. v., Söptei Andrea, Makranczi Zalán, Somody Kálmán m. v., László Attila, Farkas Dénes, Garas Dezső.

Szántó Judit

A százfelé szakadt húr

TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ – GRECSÓ KRISZTIÁN: CIGÁNYOK

Kissé túlzásnak tetszik Schöpflin Aladár („...a legjobbak közé tartozik, amit tíz év óta magyar színpadon láttunk...") és Kosztolányi Dezső („...szigorú irodalmi mértékkel mérve is remekmű...") elragadtatása, amely legföljebb a korabeli „képest-esztétika" keretein belül érthető, de tény és való, hogy az 1923-ban *Szidike* címen a Magyar, majd az évtized végén immár *Cigányok*ként a Nemzeti Kamaraszínházban felújított Tersánszky-mű egy nagy tehetségű író épkézláb zsengéje, a maga nemében reprezentatívnak tekinthető átmenet a népszínmű és a hetvenes–nyolcvanas–kilencvenes években Csemer Géza átdolgozásában és verseivel, valamint Szakcsi Lakatos Béla zenéjével több helyen is játszott, szerény fogadtatású cigány-musical között.

Az eredeti darab klasszikus séma szerint épül. Két cigányzenekar (mint másutt két ország, két tábor, két család stb.) vetélkedik: az egyik a falu (kisváros?) egyik, „zugfogadónak" titulált kocsmájában, a másik az elegáns kávéházban játszik esténként. A vetélkedés tárgya Dongó Dani, a kocsmában fellépő kitűnő fiatal prímás, akit a kávéházi főprímás, ez a cigány arisztokrata meg akar nyerni a maga zenekarába, s e célból úrilánynak nevelt, dédelgetett Szidike lányát is hozzáadná (első felvonás). Az üzleti konfliktus ősi sablon szerint szerelmi téren megkettőződik. A snájdig és csapodár Dani csalja az asszonykát, a szülők válást kezdeményeznek (második felvonás), ám Szidikének tetszik a házasélet: fellázad szülei ellen, és megbocsát hites urának (harmadik felvonás).

Ebben a magyar vidéki miliőben a cigányok élete idilli. Megbecsültek, rangjuk, sőt emberi méltóságuk van, csinosan öltöznek, anyagi helyzetük több mint kielégítő, fogyatékosságaik semmivel sem számítanak nagyobb bűnnek, mint a „magyarokéi" (Tersánszkynál fel sem merül ez a cigány kontra magyar distinkció). Igaz, a cselekmény a muzsikus cigányok elit rétegében játszódik, de ők a többieket is felemelik. Kakuk Marci, aki itt egy opportunista (magyar) epizodista, képes kimondani Áskáráról, az intrikusról, hogy „hiszen ez nem is cigány", ami ebben a kontextusban annyi, mintha valakit leleplezznének, miszerint csak kiadja magát grófnak. A cigányok méltónak találtatnak a drámai hősök szerepére, és nem vicces epizodisták, mint, mondjuk, a *Patikában*.

Hogy létezett-e ilyen idill a '920-as évek Horthy-korszakában vagy bármikor máskor, avagy helyezték-e, ha egyáltalán helyezték, az 1975-ös Déryné színházi, az 1986-os józsefvárosi színházi és az 1993-as békéscsabai (zenés) felújítások a darabot valamilyen meghatározott korszak miliőjébe? Bár a darab helyenként emlékeztet Barta Lajos *Zsuzsi*jára és a cigányokkal sokat foglalkozó Móricz Zsigmondnak elsősorban a *Nem élhetek muzsikaszó nélkül* című művére, az idill nagyjából olyan hiteles, mint a népszínművek parasztábrázolása. (Nemhiába játszotta Harkocsányt, a módos főprímást a Nemzetiben Rózsahegyi Kálmán.) Igaz, anélkül, hogy a témának szakértője volnék, egyvalami kétségtelen: olyan rossz dolguk a cigányoknak még XV. századi bevándorlásuk óta soha nem volt errefelé, mint a rendszerváltás utáni, demokratikus, polgári Magyarországon.

Keresztes Tamás (Dani), Kovács Ádám, (Risi), Takátsy Péter (Kakuk Marci), Rajkai Zoltán (Kukac úr), Kovács Lehel (Áskárá) és Pálos Hanna (Kisasszony)

BALRA: Keresztes Tamás, Szacsvay László (Harkocsány), Pálmai Anna (Szidike) és Szirtes Ági (Harkocsányné)

JOBBRA LENT: Fekete Ernő (Nyomozó) és Bezerédi Zoltán (Cigány politikus)

Koncz Zsuzsa felvételei

Ha innen tekintünk vissza, úgy minden korábbi korszak némi joggal eszményíthető.

A Katona József Színház előadásából, Máté Gábor rendezéséből azonban nem derül ki, mi a színház véleménye az egyébként zenétlenített, csak némi dramaturgiailag indokolt cigánymuzsikával dúsított idillről. Némi utalást csak Cziegler Balázs teljesen steril, hófehér IKEA-díszletéből olvashatunk ki: eszerint meseországban, seholsincs-semmikori, szituálatlan fantáziavilágban volnánk, és Füzér Anni pazar, színpompás, dizájner stílusú cigányjelmezei is más szinten, de ugyancsak az operettek látszatvilágába illenek. (Harkocsány színe a pipacspiros, a kackiás bajuszkájú Harkocsánynéé a smaragdzöld, Szidikéé a ciklámen, Danié a kék, Áskáráé a lila – tetszetős összhatás.) Ámde ha ezzel a világgal állítjuk kontrasztba Grecsó Krisztiánnak a mába helyezett, világvége-hangulatú, végletesen sötét és komor tablóját, akkor elmaszatolódik a kontraszt. Miféle képzelt vagy valóságos idillt akar cáfolni az előadás? Máté Gábor azt nyilatkozta: „Miért ne lehetne eljátszani csak annyit belőle [mármint a Tersánszky-darabból], ami jó? Jöjjön utána valami más." A *miért ne?* tökéletesen érthető. Ám a *miért?* annál kevésbé.

Nos, lényeg a lényeg: a Tersánszky-darab a második felvonásának vége felé hirtelen és brutálisan véget ér: az oldalajtón vörösre színeződő fehér füst gomolyog be, s vele gurul személyesen egy Molotov-koktél, két, nekünk háttal álló maszkos terrorista közül az egyik elsüti a fegyverét (ettől a sokktól szokatlan, némileg talán ironikus tapintattal óv az előcsarnokban egy figyelmeztetés). Aha-élmény: valameny-

nyiünkben megpendül egy önmaga szimbólumává lett földrajzi név – Tatárszentgyörgy. Itt jön a szünet.

Hogy ki a balsors által találomra választott áldozat, csak a szünet után derül ki. Az idős főprímás (Szacsvay László) az; ő felravatalozva is addigi pompás piros kosztümjét viseli. Annál lerobbantabbak a többiek, pláne hogy éjszakai álmukból riasztotta fel őket a merénylet: ócska, foltos hálóruhákban vagy vedlett nappali öltözékben jelennek meg. Fáradtak, fásultak, kicsikét öregebbek. És lelepleződnek belsőleg is, mint züllött, hit és becsület nélküli figurák, akiket részben a feneketlen, kilátástalan nyomor torzít el: a délceg Dani (Keresztes Tamás) először ketyerét lopna, aztán beéri a Nyomozó (Fekete Ernő) cigarettásdobozával, a gyásztól legmélyebben sújtott özvegy (Szirtes Ági) pedig gerinctelen meghunyászkodás és lángoló gyűlölet megrázóan ellenpontozott szólókoncertjét adja elő. S van, amit a nyomor sem indokol, ami genetikainak tetszik: a tisztes ősz halott, míg élt, meghágta és teherbe ejtette saját imádott Szidike lányát (akit a rendezés jóvoltából már a Tersánszky-idillben is gyanúsan tapenol). A színváltozás után pedig kiderül, hogy azok a „magyar" Tersánszky-figurák, akik az első részben még hiánytalanul elfogadták a cigányokat mint együtt élő társaikat, a Kisasszonynak nevezett gusztusos és nagy természetű pincér- és kasszírnő (Pálos Hanna), a Vendéglős (Ujlaki Dénes) és Kukac úr, az adótiszt (Rajkai Zoltán), immár mai közönnyel és utálattal határolódnak el tőlük; Kukac úr még áramot is vezetett ellenük a kerítésébe.

De nem különbek azok az új szereplők sem, akiket a társadalom a törvény és a rend, netán az igazság(szolgáltatás) nevében állít szembe a cigányokkal: a Tűzoltó (Lengyel Ferenc), a két bamba Rendőr (Kovács Gergely és Simon Zoltán), a két Nyomozó (a most is, de most másképp zseniális Fekete Ernő és Kovács Ádám), valamint a csak a saját nyugalmát féltő orvos, a kívül maradás és a közöny nagymestere (Bán János), akik természetesen mindent feltételeznek és elhisznek az áldozatokról, míg az igen relatív értékű ellenpóluson ott a frázisaiban és pózaiban politikailag korrekt, harciasan liberális Újságírónő (Kiss Eszter remek karikatúrája), valamint a fontoskodva mellébeszélő, csak megúszni akaró Cigány politikus (Bezerédi Zoltán). Mindezeket a figurákat Grecsó Krisztián ha nem is újszerűen, de színesen és érdekesen jellemzi, erős dialógusokat ad nekik önmaguk kifejezésére. Mindazonáltal ha Máté Gábor ebből a darabból (darabrészből) akarta megtudni, „mily korban él ő a földön" (Grecsó), sok újat nem hallhatott. Itt és most, a jelenben és a belátható jövőben – vágja a képünkbe a második, mondhatni, önálló darab – a cigánykérdés megoldhatatlan.

Az eddigiekben sem tudtam megállni, hogy egyes színészekről röviden ne ejtsek szót. Fekete Ernő és Szirtes Ági nagyszerű alakításai mellett (bár Szirtes variálhatná kissé a hangerőt) nagyon ígéretesen mutatkozik be az egyetemi hallgató Pálos Hanna (Kisasszony), szépen hozva az ügyeletes, ám a második részre elfásuló-fonnyadó démon kis drámáját; a Katonának mindig is szerencsés érzéke volt a színésznőként és nőként is vonzó főiskolás lányok kimazsolázására. Pálmai Anna Szidikeként eddigi legárnyaltabb, finomságában is markáns alakítását nyújtja (nem az ő hibája, hogy az első és a második rész Szidikéjének vajmi kevés köze van egymáshoz). Kovács Lehel a sárga irigységtől intrikussá váló Ásárá szerepében (ismerős drámai típus, nemde?) a Tersánszky-féle második felvonásban találja meg a maga eredeti, komplex arculatát. Keresztes Tamás (Dani) elsősorban képzeletgazdag mozgáskultúrájával hat. Ujlaki Dénes (Vendéglős) és Rajkai Zoltán (Kukac úr) rég kapott lehetőséget ilyen színes, érzékeny epizódalakításra. Szacsvay László jámbor teszetoszát mintáz; a moll tónusokban emberszagúan hiteles, az erősebb színektől most is megtartóztatja magát.

Külön kell szólni a hálátlan szerepében, Kakuk Marciként is figyelmet keltő Takátsy Péterről (őt dicséri az előadás változatos mozgáskultúrája is). Kakuk Marcit, akiről ugyanabban az évben, tehát 1923-ban jelent meg az első regény, az író úgy plántálta a darabba, mint a reneszánsz festők a bibliai tömegjelenetbe önmagukat; Máté szellemesen Tersánszky-alteregóként is ábrázolja (magam még nemegyszer láttam munkahelyem környékén, a Krisztinában így, micisapkásan-pipásan őgyelegni-csavarogni a nagy vagabundot). Mindez azonban nem változtat azon, hogy Kakuk Marcinak, azon kívül, hogy alakja folyvást ott kísértett a szerzőben, az égvilágon semmi keresnivalója a darabban, így Takátsy inkább lemozogja, mint eljátssza.

Érdekes volt az átlagosnál valamivel érzékenyebb premierközönség magatartása, amely a Tersánszky-darabot, főleg annak első felvonását hűvös értetlenséggel fogadta; még a részegségre utaló fizikai és szövegpoénok sem váltották ki a szokásos, reflexszerű hatást. A közönség orientálását nagy ívben elkerülő díszlet is megbosszulta itt magát. A nézők nem tudták, hol, milyen korban vannak, és Máté rendezése itt ritmustalanságával, elnyújtottságával csak növelte tapintható idegenkedésüket. A hangulat szünet előtt változott meg, a viharzó effektek felébresztették a téma és az előadás iránti érdeklődést; a második rész pergő, izgalmas és mindenki számára hozzáférhető drámáját Máté életre galvanizálódó rendezése hevítette tovább, és a „slusszpoént", Szirtes Ági nagyszabású monológját már másfajta, feszült, együtt lélegző csend fogadta, amely aztán kirobbanó tetszésben vezetődött le.

A Török Tamara szerkesztette elegáns és tartalmas műsorfüzetet eltenni is érdemes; legyen, ami majd előhívja az előadás szükségképp fakuló emlékét.

TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ – GRECSÓ KRISZTIÁN: CIGÁNYOK
(Katona József Színház)

Díszlet: Cziegler Balázs m. v. **Jelmez:** Füzér Anni m. v. **Dramaturg:** Török Tamara. **Zene:** Sáry László. **Mozgás:** Takátsy Péter. **Rendező:** Máté Gábor.
Szereplők: Szacsvay László, Szirtes Ági, Pálmai Anna, Keresztes Tamás, Kovács Lehel, Pálos Hanna e. h., Rajkai Zoltán, Ujlaki Dénes, Takátsy Péter, Fekete Ernő, Kovács Ádám m. v., Kovács Gergely e. h., Simon Zoltán e. h., Bán János, Kiss Eszter, Bezerédi Zoltán, Lengyel Ferenc.

Rádai Andrea

„...ami a leghosszabb, az a legérdekesebb..."

PAUL CLAUDEL: A SELYEMCIPŐ VAGY A LEGROSSZABB NEM MINDIG BIZTOS

Mesélik, hogy egyszer egy kanadai katolikus multimilliomos felkért egy csak nőkből álló, feminista társulatot, hogy állítsák színpadra Paul Claudel *Angyali üdvözlet* című művét. Bőkezű támogatást ígért: ezért az egy előadásért a társulat egyéves költségvetésének a többszörösét. A Ginette Noiseux vezette Théâtre Expérimental Des Femmes beadta a derekát, s a bemutatóra a montreali nagyszeminárium templomában került sor. Az előadás óriási szakmai és közönségsikert aratott, s amikor kiderült, hogy az érdeklődőknek csak töredéke férne be az épületbe, a költségvetésből még arra is futotta, hogy ideiglenesen kivegyék a templom egyik falát. Claudel, a hit és persze a pénz falakat mozgat. Zsótér Sándor Claudel egy másik művét, *A selyemcipőt* állította színpadra az egri Gárdonyi Géza Színház társulatával (bőkezű mecénás nélkül). Ezen az előadáson is megtörténik a csoda, még ha olyan csoda is, amelyért küzdeni kell.

A selyemcipő teljes szövegének előadása tizenkét órát venne igénybe; a mű színhelye az egész világ: három földrész s a végtelen tenger. Ugyanilyen monumentális az a szerelem, mely a darab központi témája. A spanyol Aranyszázadban, Amerika felfedezése után játszódó dráma Doña Prouhèze és Don Rodrigue szerelmének története, amelynek a földrajzi távolság és az isteni kötelék: a nő férje, Don Pélage áll útjába. Így, és azért is, mert az asszony tiszta akar maradni, csak egyetlenegyszer találkoznak, de végig kitartanak szerelmük hite mellett.

A mű életrajzi vonatkozásokat tartalmaz: Claudel is szeretett egy férjes asszonyt, aki végül egy másik férfihoz ment hozzá, miután elvált első férjétől (akárcsak Prouhèze, akit férje halála után Don Camille vesz feleségül). Másrészt ez a szerelem a szerző mélyen átélt hitének felmagasztosulása is. A vágyakozás ugyanis isteni akaratot teljesít be, és a főhősök tiltott, be nem teljesedő szerelmét Prouhèze haláláig táplálja az, hogy az asszony egy pillanatig sem akar Isten akaratával szembeszegülni. A vágyakozás úgy vezeti egy életen át a két szereplőt, mint a hit: úgy hisznek a szerelem és a szeretett lény létezésében, mint Istenben, azaz a fizikai értelemben vett találkozás nélkül. A dráma másik fontos témája, hogy hogyan lehet az ember szabad mindenféle börtön és eleve elrendelés ellenére – vagy épp azért: ott van börtön, „ahol én nem vagyok" – mondja Doña Prouhèze.

A selyemcipő azokkal a művekkel tart rokonságot (például Goethe *Faust*jával, a barokk eposzokkal vagy a középkori drámákkal), melyekben a cselekmény másodlagos a metafizikus és filozófiai tartalomhoz képest. Claudel művének cselekménye bonyolult, töredékes és érthetetlen, hiszen valójában lényegtelen, mi történik Prouhèze-zel és Rodrigue-gal addig, amíg hisznek (a szerelemben). Sokkal fontosabbak az elhangzott szavak, a költészet, mely annyira magával ragadó, mint az operában a zene. S míg egy-egy ária hallgatása közben azt érezhetjük, hogy minden más – a túlságosan kimódolt cselekménytől kezdve a saját életünkig – lényegtelen, addig Claudelnál és Zsótérnál egy-egy mondat elhangzásakor élhetjük át ugyanezt.

Akció és dikció kettősségének e problémáját az egri produkció nem tudja megoldani: míg a négyórásra húzott előadásban – Ungár Júlia dramaturg gördülékeny és szép szövegének is köszönhetően – gyönyörűek a filozofikus részek, a cselekmény bonyolításának szempontjából fontos jeleneteknek nem tud értelmet adni az opera vértezetével nem rendelkező közönség.Teljesen zavaros, hogy ki, kivel, hol, mit és miért csinál, és ezt a problémát a színlapon részletezett, jelenetekre lebontott szinopszis sem oldja meg. Az (indokoltan) felkészületlen néző számára az érthetetlen akció lehetetlenné teszi a szöveg élvezetét. Pedig az előadás bővelkedik hátborzongatóan szép „áriákban".

A díszlet (Ambrus Mária) elmélyíti, és számtalan árnyalattal gazdagítja a darab értelmezését. A színpad közepén, csupasz és fekete űrben kék lakókonténer található, mely előre-hátra, körbe-körbe és fel-le mozgatható – háromdimenziós kapcsolat ég és föld között. Szenteket ábrázoló festményeket képzelhetünk az ablakban megjelenő szereplők helyére, közülük legszebb

Gál Gábor felvételei

Ötvös András és Mészáros Sára

a záró kép, ahogy az apácaruhás Prouhèze és a félmeztelen Rodrigue sugárzó arca egymás felé fordul.

A díszlet másik eleme a rózsafüzérekből álló, nagy függöny, melynek csillogó, különböző színű gyöngyökből és keresztekből fűzött szálai az egész előadást behálózzák. A többféleképpen felfüggeszthető függöny lehet gyertyánlugas, résnyire nyitott csíkjai közül szemléli és értelmezi a világot Prouhèze. Lehet tüskés bozót, melyen a szökésben levő asszonynak át kell hatolnia. Lehet fal, baldachin nászágy felett, takaró, szőnyeg... Mennyivel könnyebb, hajlékonyabb és jelenvalóbb ez a függöny, mint a súlyos vörös bársony, melyet a spanyol király teker maga köré palástként! A rózsafüzér gyöngyeinek minden koccanása, zizzenése és színeváltozása tudatosul a nézőben. A függöny csak Prouhèze halála után göngyölődik össze, és dermed mozdulatlanságba, s tetejére kerül a selyemcipő, melyet a nő a darab elején imában ajánlott fel Szűz Máriának, hogy ne léphessen rossz útra.

Prouhèze egyébként többször felidézi Mária alakját. Lánya, Hét Tőr létezése például a szeplőtelen fogantatás sajátos változata: a kislány vér szerinti apja Camille, de Rodrigue-ra hasonlít. A Prouhèze-t játszó Mészáros Sára pedig ártatlan, fehér ruhájában (jelmez: Benedek Mari), homlokát ráncolva is olyan, mint Mária lehetett az angyali üdvözlet előtt. Fény van az arcán, mondja Don Camille. Bár szerelme ugyanolyan állhatatos, Don Rodrigue (Kaszás Gergő) tépelődőbb, nyugtalanabb karakter. A szerelemből bontakozik ki istenhite is, mely élete végére pacifista, a sors csapásait zavartalanul tűrő bölcs öreget: szabad embert farag belőle. Kaszás Gergő Prouhèze halála után végig a színpadon marad, a szemünk láttára öregszik meg, fokról fokra csendesíti le izgága mozdulatait és hangsúlyait a hit.

Járó Zsuzsa és Hüse Csaba

A szerelem egyéb változatai testesülnek meg a többi szereplőben. Don Camille (Görög László) intelligens, művelt második generációs vademberként izzik. Don Pélage (Rácz János) a birtokos biztos tudatát érzékelteti. Don Balthazar (Balogh András) a mások szerelmétől lenyűgözött kisember. Doña Musique (Járó Zsuzsa) elragadó kislány, aki majd a gondoskodó típusú nő és anya útját választja. Hét Tőr (Szabó Emília) tinédzserkorú forradalmár, arra készül, hogy szerelmével kéz a kézben felforgassa a világot. Doña Isabel (Dimanopulu Afrodité) és Don Ramire (Hüse Csaba) házioltárnál melegednek. Jobarbara, a néger nő (Dér Gabi) túlfűtött vadmacska.

A többi szerepnek diplomáciai jelentősége van. Az Őrangyal (Ötvös András) lojális hivatalnokként közvetít az égiek felé. A spanyol király (Vajda Milán) és a Kancellár (Venczel Valentin) szenvtelenül törnek világuralomra. A Kínai (Túri Lajos) távol-keletiesen egzotikus Péntek. Don Rodilard (Schruff Milán) a megfáradt, unatkozó Don Rodrigue hivatalosan zengő hangja. A színésznő (Bozó Andrea), ha kell, pojáca, ha kell, csilingelő hangú, bájos intrikus.

Claudel művének színpadra állítása heroikus feladat. Az egriek érzik és értik a drámát és a dráma súlyát. Hisznek a selyemcipőben.

PAUL CLAUDEL: A SELYEMCIPŐ VAGY A LEGROSSZABB NEM MINDIG BIZTOS
(Gárdonyi Géza Színház, Eger)

Dramaturg: Ungár Júlia. **Díszlet:** Ambrus Mária. **Jelmez:** Benedek Mari. **Zene:** Tallér Zsófia. **Rendezőasszisztens:** Lázár Rita. **Rendező:** Zsótér Sándor. **Szereplők:** Görög László, Kaszás Gergő, Rácz János, Balogh András, Mészáros Sára, Dimanopulu Afrodité, Lisztóczki Péter, Vajda Milán, Venczel Valentin, Túri Lajos, Dér Gabriella, Schruff Milán, Járó Zsuzsa, Ötvös András, Fekete Györgyi, Hüse Csaba, Vókó János, Szabó Emília, Bozó Andrea, Csathó Zoltán, Csikor Gábor, Czipó Zoltán, Deutsch András, Engler Imre, Fodor Zsolt, Majoros Dániel, Perge Attila, Varkonda Richárd.

Sztrókay András

Hatoskategória-humor

TÖRMELÉKEK

Közhely persze, de létezik a színháznak, még pontosabban a helyspecifikus színháznak az a sajátos varázsa, ahogy a nem színházi tereket színházivá változtatja. Ez a varázs, bár gyakori, mégsem tendenciózus: a színjátszás tere mára már annyira kibővült, hogy a máshol és/vagy máshogy játszás mint effektus a legtöbbször észrevétlen marad. Éppen ezért is tetszett érdektelennek, hogy a Szputnyik *Törmelékek* című előadásának beharangozója erőteljesen hangsúlyozta, hogy a MU Színház több terét is használni fogják. (Meg persze azért is, mert a MU Színházban található Szputnyik-bázis eleve nem olyan, hagyományos színházi viszonyítási pont, amihez képest forradalmat lehetne csinálni a színház többi helyiségében.) De mégis megtörtént a varázs. A hosszú, előtér/ruhatár/kávézóbeli várakozást követő rövid, színháztermi – a poént nem lelövendő: bevezető – jelenet után a közönséget hamar visszaterelik a kávézó irányába. És ahogy a lépcsőkre leülve nézünk a pultra, székekre, asztalokra, fotelokra, fogasokra és lámpákra, amelyek az előbb még társasági életünk szerves (ám észrevétlen) részét képezték, új nézőpontból szemlélve a kiürült teret olybá tűnik, mintha egy párhuzamos dimenzió hasonszőrű berendezési tárgyait látnánk, és várnánk, hogy valaki belépjen. (Talán ezt hívják színháznak.)

Valaki belép. Körbenéz, járkál, eltűnik, visszajön, kimegy. Bejön valaki más, a pultosra vár, az nem jön – kimegy. Ekkor már sejtjük: a színészek nemcsak egymással, hanem velünk játszanak. Persze nem a szó elrettentő értelmében vett interaktív módon, hanem szubtilis színházi szívatás formájában. Mert ahogy a helyszín metamorfózisára, úgy az előadás pimasz eseménytelenségére is lassan döbbenünk rá. Lassan lesz világos, hogy itt nincs kukucskálás, mert nincs mit kilesni. Itt, ebben a kávézóban ugyanaz történik velünk, mint ami bármikor, bármelyik kávézóban megtörténhet, amikor a csészét a szájunkhoz emelve lopva kikandikálunk a világra, de a minket körülvevő tucatnyi ember története helyett csak zűrzavart látunk. Titkos történeteket fedő apró részleteket. Nincs segítség, nincs vezérfonal, ami megmutatná, mi történik. Csak káoszdramaturgia. Törmelékek, méghozzá mérnöki pontossággal tervezett törmelékek, amelyekből nem áll össze a mozaik. Összkép helyett azonban van humor. Efemer,

Koncz Zsuzsa felvétele

intellektuális, hatoskategória-humor. Politikailag korrekt humor, pontosabban: a politika korrektségét felmutató humor.

Aztán továbbmegyünk. A színházteremben (megint csak) lassan kibontakozó jelenetet látunk, mely az előzőnél nagyságrendekkel tisztábban követhető, ám még így is homályos cselekményt rejt – az mindenesetre biztos, hogy egy korlátozott ütemérzékű, ám nagy energiákat mozgósítani képes énekest és zenésztársát szemléljük. Nem tudni, tehetséges-e bármelyikük. Nem tudni, jólesik-e hallgatni őket. Nem tudni, lehetnének-e jobbak vagy rosszabbak. Ahogy azt sem tudni, hogy a következő, egy szinttel feljebb levő Szputnyik-bázison játszott jelenetsorban megvezetett (nem) festő művészi alkotást hoz-e létre. Hogy a konspiráció, melynek eredményeképp senki sem jön el kiállításának megnyitójára, csak üzleti, vagy művészeti érdekeket is sért-e.

Nyilván botorság lenne a *Törmelékek*et egyféleképpen értelmezni, mégis szembetűnő, hogy majd' minden jelenet a művészet relativitása és értelmezése körül forog. A dilettantizmus gyanúja hat át mindent, aminek köze van a művészethez, aminek pedig nincs – egy hirtelen felindulásból elkövetett gyilkosság –, azt a vérengzés után megérkező figurák értelmezik művészetként – egy színtársulat próbájaként.

Visszatérünk a kávézóba. Újranézzük az első jelenetet: törzsvendégek vagyunk, már mindenkit ismerünk. Összeáll a kép: a köztes jelenetek figuráit látjuk; érteni véljük a történetet. Sikeresen sikertelen kiállításmegnyitó. Buli. Gyilkosság.

És amikor úgy gondoljuk, már mindent értünk, új történet indul. A kávézó bezár, és elkezdődik a pszichothriller: az indulni készülő pultos lányt váratlanul meglátogatja az általános iskolai osztálytárs, hogy bocsánatot álljon a gyakran elszenvedett megaláztatásokért. De a vártnál kevésbé kegyetlen: ő is csak megalázni akar. Amikor eléri célját, szívszorító együgyűséggel kéri friss áldozatának segítségét. Hétköznapi tragédiák. Sajnálatra méltó emberek. Sikertelenség. Erről is szól a *Törmelékek*.

Az előadást igencsak hétköznapiatlan módon négy rendező jegyzi. Feloszthatták volna a produkciót, jól láthatóan rajta hagyhatták volna ujjlenyomatukat az egyes jeleneteken, de nem tették. A Szputnyik műhely; a *Törmelékek*et színészek és rendezők együtt hozták létre. És még ha ez az előadás nem annyira magával ragadó is, mint például a frissen díjazott *Kockavető*, látszik rajta, hogy komoly, értékes műhelymunka eredménye. Hogy a Szputnyik komolyan veszi nevét: laborjában színházat és viselkedést kutat.

SZPUTNYIK HAJÓZÁSI TÁRSASÁG: TÖRMELÉKEK (MU Színház)

Dramaturg: Róbert Júlia. **Jelmez:** Balázs Juli, Szabados Luca. **Produkciós vezető:** Tóth Péter. **Rendezőasszisztens:** Pass Andrea. **Rendezők:** Bodó Viktor, Czukor Balázs, Dömötör András, Kárpáti István. **Szereplők:** Pető Kata, Fábián Gábor, Tóth Simon Ferenc, Lajos András, Molnár Gusztáv, Koblicska Lőte, Hay Anna, Téby Zita, Szabó Zoltán, Jankovics Péter, Keresztes Gábor.

Herczog Noémi

Magyar pszicho

ERDŐS VIRÁG: KALOCSA

Láng Annamária (Lili), Epres Attila (Endre), Hullan Zsuzsa (Szofi), Majsai-Nyilas Tünde (Bogi) és Tarr Judit (Vivi)

A mátrixdramaturgiák az európai drámairodalomban az álom-drámákkal kezdődtek, lásd *Szentiványéji álom*. Aztán az „álmodtam-e" és a „ki álmodik kit" kérdése a romantikában kiegészült az élénk fantáziájú, a valóságnál is szebb valóságot kiötlő ifjúval *(Az arany virágcserép)*, innen pedig már csak egy lépés volt az elmebeteg fejéből láttatott eseménysor, anélkül persze, hogy ezt kezdettől fogva tudnánk. A filmek kifejezetten sokat foglalkoztak ez utóbbi problémával – az *Egy csodálatos elme örök ragyogásá*ban a történet első háromnegyede utólag nézve már a kettéhasadt elme víziója. Az őrület pedig jellemzően párosulhat egy, az izgalmasabb élet iránti vágy élénk színekkel megrajzolt, hihetőnek tűnő, ám végül hazugságnak bizonyuló álmával is. Ilyen az *Amerikai pszicho*, ahol az éjszakai öldöklések a film során végig reálisnak tekinthető olvasata végül megkérdőjeleződik.

Erdős Virág drámáinak világára korábban is jellemző volt az abszurd hangvétel, a bizarr humor és a meghökkentő fordulat – megesett például, hogy egy gyerekről csak jóval később derüljön ki: valójában madár. A váratlanság pedig öncsalással: morbid családi életüket letagadó hősökkel párosult. A *Kalocsá*ban egész dramaturgiát átfogó csavarral találkozunk, ahol a „mátrixra eszmélés" izgató kétértelműségét a rendező, az egyetemi hallgató Néder Panni kiválóan megőrzi az utolsó pillanatig. Mert hiába látjuk például egy gyerek születését, mégsem hihetünk automatikusan a szemünknek: szerencsére a színházban egy párna éppúgy jelenthet valódi kisbabát, mint önmagát, a kételkedés izgalma tehát nem vész el.

Pedig – az eddigi Erdős-drámákra nem feltétlenül jellemző óraműpontos szerkezetnek köszönhetően – minden már kezdettől fogva egyértelmű, mégis megmarad a kiszámíthatatlanság érzése: a szüzsé egy, a száraz és kegyetlen valóság elől menekülő, mesevilágban élő elme flashback élettörténete; egy krimi nyomozássztorija egyetlen torz tudat látószögén keresztül, majd az utolsó pillanatban szembesülünk a keserű valósággal. A robotmunka ürességétől megcsömörlő hősök előtt általában két út áll: vagy éjszaka alakítanak ki másik életet *(Harcosok klubja)*, és jellemzően a szuperhősök *(Pókember)*, vagy pedig a hazugságot választják menedéknek *(Nyisd ki a szemed!, Nagy hal)*. Ide tartoznak még az elgépiesedő világ futószalag mellett álló, komplex masinákat irányító hősei, akik a harmincas évek némafilmjeitől kezdve (Chaplin: *Modern idők*) sorra sokallnak be, bekattanó bérszámfejtők tömegével ugrálnak ki az ablakon – potyogó irodistákkal telik meg a modern film –, de ugyanígy le is vetkőznek nyilvánosan, máskor kórházban, elmeosztályon kötnek ki. A *Kalocsa*, ami dramaturgiáját tekintve az előbbi filmek testvére, a keményebbik helyszínt választja finisnek: a hullaházat.

Kezdettől fogva ott vagyunk, legfeljebb nem tudunk róla (a hangvétel mindenesetre nagyban rásegít, hogy elfelejtsük). A legelső jelenetben érkezik ugyanis Budapestre Lili (Láng Annamária) és Lali (Józan László) – földönkívüliek, legalábbis hihetjük ezt. Lali volna Lili őrangyala, azaz őrrobotja (képzeletbeli barátja?), aki versben beszél, *Az emberke tragédiájá*nak parodisztikusan gyermeki hangján, Varró Dániel verses humorát is megidézve: „Lili pattan, / mint a labda, / picit fél / – de nem mutatja! –", ugyanakkor a helyszín mégsem a játszótér. Egyedivé ez a történet a kedveskedő, jó humorú hangvétel és a véres téma bizarr elegyétől válik, mintha csak kibontanánk egy-egy naiv nyelvi világú, ám morbid témájú Erdős-verset.

Hogy földönkívüliek-e Liliék valóban, az persze a történet előrehaladtával kérdésessé válhat, miközben humorforrás akad bőven. Ilyen épp az (itt végül álomnak bizonyuló) ufó-narratíva, ami mindig jó eszköz arra, hogy friss szemmel, egy másik bolygó perspektívájából nézzünk a körülöttünk lévő világra, méghozzá könnyed, humoros stílusban. Így a Pintér Béla Társulat *Árva csillag* című produkciójában az „itt a lakosság többsége cigány" premisszájából kiindulva a Vanessza és Erzsike álnevet választó űrlényeket a helybéliek ellenérzéssel fogadják, de ugyanígy űrlénynek tekinthetők a történelem elmúlt korszakaiból „idepottyant", helyüket nem találó, a jelenben viccesen botladozó hercegek,

Láng Annamária és Józan László (Lali)

Koncz Zsuzsa felvételei

lovagok is. Lilit Pesten kívülállóként kezelik, más szempontból viszont egyenlően bánnak vele: egy állásinterjún övön aluli kérdésekkel bombázzák, abortusz után egyből kidobják a kórházból – ezen események tehát tökéletesen modellezik az űrlény-narratíva lényegét: az égbol pottyant hősnő valószínűleg akkor is hasonló problémákba ütközne, ha, teszem azt, nem a Kalocsa nevű bolygó jól szituált állampolgára volna, hanem, mondjuk – és ez a lehetőség, ahogy múlik az idő, egyre valószínűbbnek tűnik –, a Kalocsa nevű helységé, amint esetleg nehéz hátterét maga mögött hagyva igyekezne a fővárosban szerencsét próbálni.

Lili álmainak helyszíne, Budapest ugyanis elsősorban nem a külföld, hanem a vidék perspektívájából tetszik adekvátnak. Elsősorban is színes. Ott van Bogi, Vivi és Szofi (Majsai-Nyilas Tünde, Tarr Judit, Hullan Zsuzsa), a főnök macái, kék, piros és zöld szerelésben; hárman vannak, de olyan egyformák, mint a megkettőzött Ros és Guil. Néder Panni robotszerű némajátékot álmodott nekik, jól csinálják: zakatolnak, pötyögnek, csinosak, üresek, gonoszak. Van tologathatós bevásárlókocsijuk: futópad, babakocsi, hullaszállító. Van lufikidurrantás: egyszerre lövés dörrenése és esküvői tűzijáték, attól függ, kinek a fejéből nézzük – mesebeli menyegző vagy ámokfutás. Endre (Epres Attila) a modern Mr. Rochester, a *Jane Eyre*-ből ismerős, izgalmasan titokzatos, ámde nős főnök, akinek neje azonban beteg, s bár egyben visszataszító is, hozzá köti a hűség. (Legalábbis Lili szerint.) A hűséges szemű Lali (Józan László) az a barát, akire szorult helyzetekben vágyunk, aki helyettünk is a „frappáns visszavágások mestere". Mi több, varázserejével elintézi a kínos helyzeteket (a *Harry Potter*-beli mágikus fénykapcsolgató öngyújtó képességei a kisujjában vannak). Mindennek közepén pedig Láng Annamária Lilije áll: rekedtesen nevet, ugyancsak rekedtesen hajlik sírásra, tündököl, ragyog.

A bájos mesejáték végül a hullaházban ér véget: Lili halott, eleve az; ki előbb, ki utóbb kezdhet gyanakodni (e sorok írója csak utóbb). Legutoljára maga a hulla eszmél önnön hulla mivoltára – önmaguk halálával tisztában lévő halottak már Erdős korábbi drámáiban, *A merényletben* vagy a *Madarak*ban is voltak. A *Kalocsa* értékéből a hazug életet követő ébredés, „az egész csak álom volt" felkiáltása nem von le, bár anélkül sem volna mese, pedig vannak benne ufók. Az *Amerikai pszicho* hőse talán álmában (?) indult öldökölni. A magyar pszicho, aki nő volt, az eksztázist inkább a kiegyensúlyozott családi életben kereste, ám mint az a legvégén kiderül, éppen ez volt az álom, míg a durva dolgok a valóságban történtek. A *Kalocsa* a divatos élethazugságsztorik egyéni hangú megvalósítása, garantáltan mulatságos, egyben bizarr este: málnaszörp szívószállal – és vodkával.

ERDŐS VIRÁG: KALOCSA (Vígszínház)

Díszlet-jelmez: Balog Zsófi. **A rendező munkatársa:** D. Mucsi Zoltán. **Mozgás:** Soós Attila. **Sound designer:** Hunyadi Alex. **Altatódal:** Szemenyei János. **Dramaturg:** Garai Judit. **Rendező:** Néder Panni e. h.
Szereplők: Józan László, Láng Annamária, Epres Attila, Majsai-Nyilas Tünde, Tarr Judit, Hullan Zsuzsa.

Kovács Dezső

A nő mint olyan

FÜST MILÁN: A FELESÉGEM TÖRTÉNETE

"Jaj, de finom az emberhús", énekli Lizzy, az örökké féltékeny és örökké csapodár feleség, Füst Milán nagyregényének hősnője a Magyar Színház színpadán. A leleményes adaptáció, Galambos Péter és Faragó Zsuzsa munkája afféle csöndesülő héja-nászként láttatja a kapcsolatot, ami a fiatal francia nőt férjéhez, a középkorú holland hajóskapitányhoz fűzi. Füst Milán, romlékony és végzetes szerelmek specialistája e művében is (akárcsak drámáiban, a *Catullus*ban, a *Boldogtalanok*ban) finom szerkezetű és mélyre hatoló lélektani analízisét adja a gyötrelmes viszonyok hullámmozgásának, felívelésének, kihunyásának. A férfi, Störr kapitány kitartó odaadással követi és tűri felesége szeszélyeit, az asszony egyre kiszámíthatatlanabb pálfordulásait. A nő, Lizzy unalmában újabb és újabb próbatétel elé állítja a férfit, még akkor is, amikor már vélhetőleg igazán szereti. Tény: rendre elmennek egymás mellett, sosem akkor és úgy szeretnek, ahogy arra a másiknak szüksége lenne.

A színpadon poétikus összevisszaságban felhalmozva áll mindaz, ami egy bohém életforma zilált életterét alkotja: kanapé, székek, dolgozószoba asztala, festőállvány; a háttérben hajóhíd, az előtérben szalmaborítású mező, ahol majd viharos randevúit bonyolítja a tengerész soros szeretőjével, a hamvas és öntudatos Miss Bortonnal (díszlet: Bátonyi György). A csapongó jeleneteket édes-bús sanzonok lágy futamai keretezik, az ablakon beömlő tompa fénypászmák sejtelmes hangulatot teremtenek. A rendező Galambos Péter nagy hangsúlyt helyez az atmoszférateremtésre s a játék kissé lebegős és frivol miliőjének kialakítására. Amelyben aztán kibontakozhat ama érzéki vágyakból, a hús gyönyöréből, vonzásból és még inkább taszításból kibomló ambivalens és váltakozó hevességű szenvedély, amely Füst Milán alakjait egymáshoz fűzi.

A szereposztással alighanem el is dőlt az előadás karaktere. A mackós Störr kapitány figuráját Horváth Lajos Ottóra osztotta a rendező (aki majd' egy évtizede már játszotta e szerepet Galambos rendezésében Tatabányán), Lizzyét pedig a megújuló társulathoz szerződött Balsai Móni kapta. Horváth eszményi Störr: robbanó indulatoktól fűtött, energikus és érett férfit formáz, aki alig-alig bírja elviselni és feldolgozni ifjú felesége változékony hangulatait, érzelmi hullámzásait. Kifejezetten jól áll neki a „medve bácsi" robusztus, kissé atyáskodó figurája. Horváth Lajos Ottó Störrje majdnem végig úgy lobog, dohog, izzik, fújtat és sistereg, mint ama felfűtött kazán, amely hajóját a nyitó jelenetben lángba borítja. Balsai Móni Lizzyje épp az ellenkező véglet: finom, érzéki és érzékeny nő, aki nem akar gyorsan elégni a gyilkos szerelem perzselő tüzénél, hanem lassan akarja kiélvezni a könnyű élet valamennyi

Schiller Kata felvétele

Soltész Bözse (Lotty), Horváth Lajos Ottó (Störr), Bede-Fazekas Szabolcs (Kodor) és Balsai Móni (Lizzy)

ízét. Játékos csitri és dévajul mórikáló nőci, aki kiszámíthatatlanságával, féltékenységével lassan és biztosan őrületbe kergeti Störrt. Pedig semmi mást nem akar, csak azt, hogy állandóan ő legyen a középpontban, s rendületlenül imádja őt az, aki mellette él.

Galambos rendezésében ez a sok buktatóval terhelt viszony nem vérre menő élethalálharc, hanem két, szorosan összetartozó ember hullámhegyekkel és hullámvölgyekkel tarkított érzéki játszadozása egy sokszereplős játszmában. Mert hisz ott forgolódnak körülöttük az állandó és alkalmi szeretők, akik ideig-óráig elfeledtethetik a végletes érzelmek gyötrelmes pillanatait. Az öregedő s egyre kérgesebb szívű kapitányt hamar magával ragadja a fiatal Miss Borton gyermeki rajongása és őszinte vonzalma. A frissen a Magyar Színházhoz szerződött Losonczi Katalin illúziót keltő lelkesültséggel, üdeséggel és eleganciával játssza a naiv és szerelemittas leányzót, aki miközben gondosan vigyáz az erényeire és érdekeire, hamar benyújtja a számlát partnerének. Nagy rózsás, lebbenő ruhák, tüneményes, hatalmas kalapok (jelmez: Kárpáti Enikő), repkedő sürgés-forgás, széles, ölelő mozdulatok: a fiatal lány a fertőzetlen, éteri szépség ígéretét nyújtja a házasságában jócskán megperzselődött Störr számára. Nem úgy, mint a cinikus baráttól, Kodortól (Bede-Fazekas Szabolcs) röpke légyottokra elhódított rámenős Lotty. Utóbbit Soltész Bözse adja: rutinos szerelmi játékosként, malíciával és vehemenciával, kiégettséggel és önirónával. Soltész Lottyja szakszerű szerelmi szakiparos, önérzetében sokszor megalázott hivatásos szerető. Ahogy lábát fájlalja egy gyors együttlét után, az egyszerre hiteles és mulatságos.

A tematikus évadjával új szakaszt kezdő Magyar Színház előadása hangulatos és érzelmes, romantikába hajló, s legjobb pillanataiban némi feszültséget is felvillantó. Túlzott intellektuális erőfeszítést persze nem követel a nézőtől. S bár a rendező majdnem végig azonos hőfokon játszatja a játékot (amitől egy idő után óhatatlanul elfárad a produkció), hőseink valamit mégis megsejtetnek a szerelem pusztító hatalmáról, szeretet és gyűlölet egymásba indázó végletességéből, a férfi-nő kapcsolat lehetséges dimenzióiból. A káprázatból, amely *A feleségem történetét* időállóvá teszi.

FÜST MILÁN: A FELESÉGEM TÖRTÉNETE (Magyar Színház)

Színpadra alkalmazta: Galambos Péter, Faragó Zsuzsa. **Zenei vezető:** Puskás Péter. **Díszlet:** Bátonyi György. **Jelmez:** Kárpáti Enikő. **Dramaturg:** Gecsényi Györgyi. **Rendezőasszisztens:** Zakar Ágnes. **Rendező:** Galambos Péter.
Szereplők: Horváth Lajos Ottó, Balsai Móni, Bede-Fazekas Szabolcs, Losonczi Kata, Soltész Bözse, Pavletits Béla, Jegercsik Csaba, Sipos Imre, Mihály Pál, Papp István a. n.

Sz. Deme László

Korom a kémény nélküli városban

LARS VON TRIER: FŐFŐNÖK

Még szokni kell a Feydeau-ízt Lars von Triertől. Annyiszor leírhatták már a dogma mesteréről, hogy ő a Dogma társadalomkritikus, szókimondó és dokumentarista részletekig hatoló Mestere, hogy egyszer csak megunta, és könnyedebb műfajra váltott. Legalábbis látszólag, hiszen Trier sem bújhat ki teljesen a bőréből. Így hát dupla fenekű dramaturgiát alkalmazva írta meg pár évvel ezelőtt azt a bohónak tűnő filmsztorit, amelyet most a Radnótiban mutattak be.

A *Főfőnök* minden erénnyel rendelkezik, ami egy *jól megírt* mai komédiától elvárható. Korántsem ódon helyzeteiben a legősibb és legelcsépeltebb vígjátéki trükkök élik vad orgiájukat, a jellem- és helyzetkomikum legbanálisabb kliséitől kezdve a fantasztikusan kiszámítható fordulatokon át egy meglepő végkifejletig. Szégyentelenül tolong elő a komédia valamennyi fegyverneme, nincs menekvés előlük: ahogy Trier korábban naturalizmusával kavart fel a zsigerekig, most a rekeszizmokat ingerli ellenállhatatlanul. A történet szerint a színész Kristoffer eljátssza a cég legfelső vezetőjét, a Főfőnök Svendt, akit a jog szerinti kapzsi főtulajdonos, a pipogya Ravn azért talált ki maga fölé, hogy ne neki kelljen közölnie a dolgozókkal a különféle megszorításokat és leállításokat. Csakhogy időközben Ravn eladná a céget, ám a szeszélyes izlandi vásárló regénybe illő fordulattal és egy balladai homályba vesző *Edda*-idézetre hivatkozva a meghatalmazott Ravn helyett csakis a Főfőnökkel hajlandó tárgyalni és a szerződést aláírni. Kristoffer tehát beköltözik Svend soha nem használt irodájába, fogadja számára ismeretlen döntései miatt az alig ismert dolgozók ellenszenvét, illetve hódolatát, akikkel tíz éven át általa soha nem látott e-mailekben tartotta a kapcsolatot. Az alkalmazottak pedig mintha Trier korábbi opusából, az *Idiótá*kból léptek volna át a céges kultúra világába, s ez megint csak gyanút kelthet, hogy valóban felhőtlen szórakozás vár-e ránk. Az abszurddá élezett vállalati miliőben egy váratlan véletlen folytán felbukkan a színész exneje is, mégpedig az izlandi vevő ügyvédjeként. Felvilágosítja volt férjecskéjét, hogy Ravn némi jogi csűr-csavarral valójában kisemmizi és munkanélkülivé teszi szeretett

Koncz Zsuzsa felvételei

Szávai Viktória (Kisser) és
Schneider Zoltán (Finnur Sigurdson)

Petrik Andrea (Mette), Péter Kata (Heidi),
Tamási Zoltán (Nalle), Kováts Adél (Lise),
Adorjáni Bálint (Spencer), Klem Viktor (Gorm),
Gazsó György (Ravn) és Csányi Sándor (Kristoffer)

alkalmazottait, akik pedig éppenséggel messiásként tekintenek Ravnra az antikrisztusi Főfőnökkel szemben. Trier gátlástalan ügyességgel és remek melodramatikus érzékkel bonyolítja a szálakat, mígnem a színésznek, csetlő-botló szerepjátszása révén, sikerül jobb belátásra terelnie Ravnt, és megmentenie a céget. Ám ekkor jön a feketeleves, Trier kivillantja a foga fehérjét, mit is kíván vizsgálat tárgyává tenni a bohózati álca alatt.

Anger Zsolt rendezése – mint eddigi munkáiban is – a színészek felszabadult játékára alapoz. Könnyed színészvezetésével mindig helyzetbe tudja hozni, s úgy képes motiválni őket, hogy görcsök nélküli, jó hangulatú színházat teremtsenek. A *Főfőnök* játéktere Sebő Rózsa tervei szerint egy leheletnyit stilizált iroda belseje, ahol a céges világ rekvizitumai (gerincjavító ülő-lufi, LCD monitor, fénymásoló stb.) elrajzolt varázslattal telítődnek, ahogy az alakok kezelésbe veszik őket. A rajzfilmszerű abszurd képtelenségét fokozza a hátsó fal árnymozija a megfelelő dramaturgiai pillanatokban különféle mókás vagy groteszk helyzetekbe csoportosított sziluettekkel. Bányai Tamás fényei is mindössze egyetlen paravángerincre futtatott irodai dísznövény árnyékának a kiemelésével képesek az iroda neonhangulatát akár egy állatkert imitált dzsungelévé változtatni. Fekete Katalin jelmezei a hétköznapi ruhák karakterekhez illő jellegét felerősítve valamiféle tarka dresszkódot követő fura seregletté alakítják a szereplőket. Például a csapatépítő tréning koreográfiaszerűen kidolgozott, sokatmondó jeleneteiben a ruhák segítik a színészeket abban, hogy éreztessék a vidám, színes, emberarcú skandináv modell mögött megbúvó kétségbeesett elfojtásokat.

A dupla fenekű dramaturgia számtalan lehetőséget biztosít a kétértelmű szerepértelmezéshez. Már az alaphelyzetet létrehozó Ravn is képtelen figura: pénzsóvár kapitalista, aki nem bírja, ha valaki megvonja tőle a szeretetét. Gazsó György hatalmas gyerek, súlyos fellépésű, de kéztördelős természet, aki magával is elhiteti, hogy a ki nem mondott rossz valójában jó. Meglehetősen különös társaságot alkotnak az alkalmazottak is. Kováts Adél delejes HR-kisasszony; behatóan gondoskodik a férfi munkatársak testbéli komfortjának kielégítéséről is. Péter Kata kislánylelkű asszisztense elhiszi, hogy e-mailben kérték meg a kezét. Petrik Andrea szelíd alvajáróként retteg a fénymásolótól, mióta férje egy adatkábellel akasztotta fel magát. Klem Viktor az ősz és a vidék témakörében ijesztően kompetens agresszív fejlesztő. Tamási Zoltán zsenigyanús Nalléja önmarcangoló zugalkoholista. Adorjáni Bálint vicces akcentusa mellett alkoholgőzbe pácolt szlávos dalocskával villant látleletet a kelet-európai bevándorlók skandináviai beilleszkedéséről.

Igazán azonban az a döbbenetes, hogy mikor kiderül Ravn hamissága, mindannyian készek a megbocsátásra. A kegyelmi állapot korántsem megnyugtató, inkább hátborzongató ez a nyájmeleg összetartás. Ez már nem bohózat, hanem az Ibsen vagy Strindberg alakjait jellemző öncsalás felmutatása. A rendezés azonban nem élezi ki ezeket az ambivalenciákat, csupán felvillantja őket, ahogyan például Schneider Zoltán vehemens izlandijának pompás dángyalázó fröcsögése is – Formán Bálint duruzsoló, nyelvi ínyencségekben vájkáló tolmácsának asszisztálásával – csupán utal a skandináv népek közt is előforduló feszültségre és utálkozásra, de nem mélyül valódi konfliktussá. Egyrészt hál' istennek, hogy az előadás elkerüli a kétértelműség didaktikus leegyszerűsítését, másrészt viszont kár, hogy időnként alig-alig realizálódik a komikus elemek mögött rejlő fenyegetés. Még a birkatermészetű alkalmazottak jámborsága is elsősorban a szituáció képtelenségét húzza alá, de nem pillant a dolog mélyére, holott ezt az ínyenc ambivalenciát joggal elvárhatnánk a Radnótiban.

Csányi Sándor Svend szerepében a rossz színész ügyetlen színészkedéseit remekül, bár olykor túlpoentírozva játssza el. Kristoffer ugyanis állandóan a nagy Gambini színészelméletéről papol, s ezzel Trier sajátos művészetfilozófiai eszmefuttatást emel a vicces színészi botladozás mellé. Gambini egyik kedvenc gyakorlata a Kéményseprő monológja a Kémény nélküli Városban. Kristoffer ezt mindig úgy adja elő, hogy fest egy koromcsíkot a homlokára. Volt felesége szerint azonban – Szávai Viktória gyengéd szívű, ám racionális ügyvédet játszik – ha nincs kémény a városban, korom sincs, amit magára pingálhat. A füstcsík tehát nem logikus. Ugyanakkor viszont a színpadon hitelességet kölcsönöz a figurának, márpedig színpadon logika helyett a teatralitás törvényei uralkodnak, ahogy a végkifejletben is a szerep törvényei mozgatják Svend figuráját, akár Kristoffer józan esze ellenében is. Anger ezt az igazságot erősíti meg, amikor a Színész ominózus monológját bensőségesre és komolyra hangszereli, hogy az addig kacarászó közönség komolyan figyeljen a színészre. Ám innen visszatekintve ez a komoly hangütés egyáltalán nem következhet Kristoffer túljátszottnak tűnő ripacskodó kedvéből; a színfalhasogatás mögött ugyanis már korábban éreztetni kellett volna a rejtőző lehetőséget, hogy a színész a megfelelő pillanatban a megfelelő hitelességgel képes megérinteni a közönséget. Nem kétséges, érzékeny és összetett kihívás: Trier vígjátékban is feladja a leckét.

LARS VON TRIER:
FŐFŐNÖK
(Radnóti Színház)

Díszlet: Sebő Rózsa. **Jelmez:** Fekete Katalin. **Világítás:** Bányai Tamás. **Dramaturg:** Kovács Krisztina. **Rendező:** Anger Zsolt.
Szereplők: Csányi Sándor, Gazsó György, Kováts Adél, Szávai Viktória, Petrik Andrea, Péter Kata, Schneider Zoltán, Tamási Zoltán, Adorjáni Bálint, Klem Viktor, Formán Bálint e. h.

Kovács Bálint

Függöny mögül

HENRIK IBSEN: NÓRA

A békéscsabai Jókai Színház, mondhatni, elkötelezett Henrik Ibsen iránt. 1965 óta bemutatták már itt a sort kezdő *Nórán* kívül a *Hedda Gablert*, *A nép ellenségét*, a *Kísértetek*et, a *Solness építőmester*t és *A vadkacsát*, a *Peer Gyntöt* pedig egyetemisták előadásában lehetett látni. Ezt az elkötelezettséget szeptember végén látványos gesztussal erősítették meg: a színház tőszomszédságában megnyílt az Ibsen-ház, benne az Ibsen Stúdiószínházzal, amelyben elsőként (ezúttal is) a *Nórát* mutatták be.

Ezzel bizonyos szempontból nem vállaltak nagy kockázatot: a *Nóra* a leggyakrabban játszott, egyértelműen a legismertebb Ibsen-darab, üzenete pedig mindig aktuális. Mindez viszont a legkevésbé sem jelenti azt, hogy a mű könnyen adná magát: Nóra részben megjátszottan gyermekes, részben valóban naiv alakjában megtalálni a valódi jellemet, megérteni és eljátszani a figura rapszodikusságát; érvényes motivációt, megfelelő lelkiállapotot találni Lindéné sorsfordító tetteihez; alkotni egy koherens Hel-

A-Team/Nyári A. felvételei

FENT: Tarsoly Krisztina (Nóra) és Katkó Ferenc (Krogstad)

LENT: Tarsoly Krisztina és Bartus Gyula (Helmer)

mer-karaktert, és mindvégig eszerint játszani a szeretetet és a haragot is – mindez sem színésznek, sem rendezőnek nem lehet rutinfeladat. Pedig ennek kell(ene) a fundamentumnak lennie, innen lehet és innen érdemes elindulni bármerre.

Merő Béla nem először rendez Ibsent – 2005-ös békéscsabai *Solness építőmester*ének szereposztásából nem egy színészt viszontlátunk ezúttal is –, így alighanem mindezzel tisztában van. Ennek a *Nóra*nak mégsem teremtette meg a kellő alapot, s nem mutatta meg azt sem, hogy a színpadavatásra való alkalmasságán túl mit gondol a darabról.

Mira János stúdiószínpadhoz remekül alkalmazkodó díszlete, egy stilizált, minimálisan berendezett szoba egy legkevésbé sem szokványos színű, kékes paddal, hintaszékkel és hintalóval a színben passzoló és a játék centrumát jelölő kör alakú szőnyegen, a kerületén hol aláereszkedő, hol a színészek feje felett lebegő fehér tüll körfüggöny-kerítéssel jól illik Papp Janó extravagáns anyagú, szabású vagy színű jelmezeihez – a neonzöld csíkos öltönyhöz vagy a bársony szoknya-blézer együtteshez –, amennyiben ez is, az is elemelt kissé, s a hétköznapiságtól való eltérésével tüntet (nem teljesen átgondoltan). Mint ilyenek a legkevésbé sem illenek a játékhoz, amelyben nyoma sincs semmiféle elrugaszkodásnak a realizmustól.

Ennek elsősorban az az oka, hogy Merő rendezőként szinte egyáltalán nem látható. Direkciója kimerül abban, hogy ki mikor és melyik székbe üljön le, vagy melyik oldalon hagyja el a színt. Egyébként a szöveget ki-ki a maga belátása szerint és így nem is túl meglepő módon igen esetleges sikerrel értelmezve mondja fel – általában sajnos megkerülve minden fontosabb kérdést. Különösen fájó ez azért, mert Zalán Tibor dramaturg szövegkönyvében épp a színmű teoretikus részei kapnak kisebb hangsúlyt, nagyobb teret biztosítva ezáltal az emberi drámáknak.

Tarsoly Krisztina mindvégig megmarad a felszínen, nem Nórával, csak a szavakkal, sorokkal együtt vált nevetésből riadtságra, önfeledtségről komolyságra – hangulati váltásaiból hiányzik a valódi érzelmi átalakulás, a homogenitás helyett a sokszínűség. S ami a legfájóbb: egyáltalán nem érezni a darab vége felé azt a fojtogató kétségbeesést, félelmet, amely a primer, logikus érzések mellett irracionális csodavárással párosulna, holott ez komoly súlyt adna a szerepnek – és mivel Tarsoly Krisztina az abszolút főszereplő, az egész előadásnak. Eleinte roppant zavaróak elnyújtott szó végi magánhangzói, megnyomott mássalhangzói, a szavak közti szünetei, és nyögésszerű kuncogásai, s bár eszközei az előadás vége felé határozottan finomodnak, Nóra szerepe jóval több annál, mint amennyit változó hangfekvéssel, mimikával és gesztusokkal érzékeltetni lehet.

Bartus Gyula Helmere – megjelenésében a tíz év előtti vígszínházi előadás Hegedűs D. Gézáját idézve – eleinte tartózkodni látszik mindennemű szélsőségtől, örömben és haragban egyaránt; ehhez képest indokolatlan egyrészt az utolsó tíz perc, másrészt annak a jelenetnek az indulatossága, amelyben Nórának nem megy jól a tánc. Nagyobb probléma, hogy nem dönti el karakterének viszonyát Nórához: nevelgetése, becézése nélkülözi mind a képmutatást, mind a szeretetet, mind a csendes terrort, de még az unott megszokást is; minden „énekesmadaram" valamiféle információközlés szintjén marad.

Kara Tünde megkerüli Lindéné szerepének értelmezését, „pálfordulására", motivációira és Krogstad iránti érzelmeire is csak a szövegből következtethetünk. Katkó Ferenc sértett, zsaroló ügyvédként afféle balkáni maffiózót játszik, szándékosan túl erős lépésekkel, előregörnyedő testtartással, behúzott nyakkal; mindez ellentmond a szöveg szerint világian kifinomult modorának. Mint szerelmes azonban valódi érzelmeket, megszeppentséggel és meghatottsággal kevert örömöt mutat, aminek ilyenkor tetszetős pikantériát ad a durvaságot sugárzó testtartás. Jancsik Ferenc kedélyes, beletörődő és vidámságában is megfontolt Rank doktort alakít emlékezetesen.

Merő Béla az előadás vége felé nyilvánul meg határozottabban, néhány nem túl szerencsés szimbólummal. Ahogyan az első felvonás végén, úgy Nóra és Helmer darab végi beszélgetése közben is alászáll a tüll körfüggöny, hogy Nóra bezártságát szemléltesse. Ám amíg az előbbi esetben ez csak túlzott egyértelműsége, didaktikussága miatt zavaró, addig az utóbbiban sokkal komolyabb a probléma. Ebben a legfontosabb és érzelmileg legérdekesebb jelenetben (túl azon, hogy Nóra itt nem bezártságára, hanem éppen a világ tágasságára ébred rá) a félig áttetsző anyag miatt egyszerűen semmi nem látszik a színészek arcjátékából. Hasonlóan rosszul megválasztott eszköz a Nóra távozásakor bejátszott mennydörgésszerű tengermorajlás, amitől Helmernek üvöltenie kell utolsó szavait. Szép viszont, hogy – alighanem a darab eredeti címére utalva – a kis szoba egyetlen színes tárgya egy talpon álló játék baba, amelyet Helmer a veszekedés hevében ledönt, jelezve mintegy a babaszoba összedőlését; aztán mikor Nóra távozik, újra felállítja és átöleli a babát. Kár, hogy Bartus és Merő itt fedik fel először (és utoljára) értelmezésüket Nóra és Helmer viszonyáról.

Mindezzel együtt sem meglepő, hogy az előadás telt házzal fut, a nézők jó része pedig elégedetten távozik. Az élőzene – Gulyás Levente legtöbbször a *Csendes éj*t variáló zongorajátéka – elegáns, tetszetős; a színészek sikerrel kerülik el a ripacskodást; Merő választott előadás-tagolása pedig (a színmű első felvonása után tart szünetet, a másodikat és a harmadikat egyben játszatja) ügyesen tartja fenn a feszültséget. De ami a legfőbb: Ibsen szövege olyannyira erős, hogy akár monoton felolvasása is lenyűgözhet – a szöveggel való (netán első) találkozást csaknem lehetetlen teljesen elrontani.

HENRIK IBSEN: NÓRA (Békés megyei Jókai Színház, Ibsen Stúdiószínház)

Fordította: Kúnos László. **Dramaturg:** Zalán Tibor. **Díszlet:** Mira János. **Jelmez:** Papp Janó. **Koreográfus:** Kerekes Judit. **Zene:** Gulyás Levente. **Rendező-asszisztens:** Magyar Flóra. **Rendező:** Merő Béla. **Szereplők:** Bartus Gyula, Tarsoly Krisztina, Jancsik Ferenc, Kara Tünde, Katkó Ferenc, Nagy Erika, Frank Ágnes sz. h., Szente Károly.

Stuber Andrea

A falvédő titka

ZALÁN TIBOR: AZ ARANYKULCS

Van a gyermekirodalomnak ez a pedagógiailag sajátos vonulata, a kalandos mesék. Lényegében az történik ezekben, hogy a főhős, a gyermek, aki kicsit talán szemtelen vagy szófogadatlan, elkóborol otthonról, egyik bajból a másikba keveredik, míg végül a szülő-nevelő fejcsóválva megmenti őt. Ennek az ifi-pikareszknek egyik speciális alesete, amikor egyedülálló idős mesterember farigcsál ki magának fagyereket, aki azután anyakép, előképzettség és tapasztalatok nélkül nekivág a nagyvilágnak. Az alapsztori a *Pinocchio*, de ha az ember elveszti vagy elhányja valahol a könyvet, akkor a mesehallgatók követelésére kénytelen maga kitalálni és kicifrázni a fordulatokat. Így járt Alekszej Tolsztoj is, következésképpen megírta saját verzióját, *Aranykulcsocska, avagy Burattino kalandjai* címmel.

Homonnai Katalin, Nyakó Júlia, Hannus Zoltán, Nagypál Gábor és Spilák Lajos

Schiller Kata felvétele

A mese meg olyan, hogy éppúgy vándorol, mint a főhőse. Most például a Ráday utcába jutott el, ahol Fodor Tamás és társulata vitte színre és mentette meg. Itt sem előzmény nélküli a vállalkozás, sőt kifejezetten a korábbi nagy sikerű gyerekelőadás, a *Rettentő görög vitéz* nyomvonalán halad, amennyiben ezt is, azt is Zalán Tibor versesítette mai nyelvezetűvé, Fodor Tamás rendezte bábelőadássá, és a kedves hangú, ízes beszédű, kamaszos alkatú Nagypál Gábor játssza el a főszerepet. Hősünk életét könnyíti/nehezíti az őrző-védő pókanyót és az elkényeztetett bábkisasszonyt játszó Homonnai Katalin, a nagyon ravaszdi hangú, lángeszű rókanőt és az engedelmes színészbábot adó Nyakó Júlia, a szplínes Pierrot-t és a készséges denevér-légiszállítót megformáló Lovas Dániel, valamint a jóságos szegény emberként, nagyhangú bábtruppvezetőként és szélhámos vendéglősként egyaránt meggyőző Hannus Zoltán. Homonnai Katalin Tortilla teknősként még elvégzi a könnyűbúvári funkciókat is, emlékeztetve bennünket arra, hogy a teknős is visszatérő elem a *Rettentő görög vitéz*ből, még ha ez a mostani semmilyen szempontból sem ugyanolyan jószág is.

A játszó teret néhány guruló, fekete dobogó adja, amin nosztalgikusan szép tárgyak képviselik a helyszínek praktikus és hangulati funkcióit. Fonott veszsződobozok, rokka, ernyőváz, sparhelt. A Németh Ilona tervezte szomorú szemű bábok – össze nem téveszthetőek senki máséival – általában két-két színész igazgatásával élik a maguk mozgékony életét. Jellemző huncut vonásuk, hogy kvázi önálló akaratuk is van. Az „orrban nagy faemberke", Burattino például, amikor útnak indul, megmássza az őt játszó Nagypál Gábort is, felkapaszkodván a vállára. Alissa, az enyveskezű rókalány pedig az őt mozgató színész zsebéből is megpróbál zsákmányt szerezni. A színpadkép elengedhetetlen elemének tekinthető a lófarkas Spilák Lajos, aki nagy figyelemmel és odaadással odaülve nemcsak a zenei és hangi aláfestésről gondoskodik, hanem ezúttal kutyai kabinetalakítást is nyújt Artemon szerepében.

A cselekmény természetesen nem követi végig Tolsztoj viszonylag hosszú meseregényének teljes egészét, inkább csak szemezget belőle, vagy elrugaszkodva

tovaasszociál másfelé. Markáns találmány az előadás legerőteljesebb jeleneteként működő vendéglátóipari szcéna, amikor a főhőst a Rézkakashoz címzett fogadóban szemérmetlenül lehúzzák a tulajdonosok. (Remélhetőleg nem a hasonnevű Veres Pálné utcai intézmény ihlette a jelenetet.) Nemcsak megvágják, de kifosztják, megkínozzák („Beszélj, különben utállak!"), felakasztják.

Zalán Tibor szövege jól pörgő, szellemes. Ezernyi humoros utalást tartalmaz, kezdve a pék pókjától (Hofi Géza) a kisvállalkozások megnyomorítottságáig (APEH).

Az persze nem véletlen, sőt nagyon is hangsúlyos, hogy amikor Burattino elhagyja otthonát, első lépései egy bábszínház felé vezetnek. Carabas Barabas társulata lenyűgözi főhősünket. Maga a direktor – az eredetiben a bábszínházi tudományok doktora –, Hannus Zoltán teljes életnagyságú, szakállanőttkender-szakállú Carabas Barabasa zokog, jajong: nincs közönség, nincs pénz. (Meglehet, hatos kategória.) De innen származnak Burattino barátai és harcostársai, Brighella, Pierrot és a kék hajú, erős pedagógiai hajlammal bíró Malvina. Zaláni találmány a berregő denevér mint menettérti menekítő járat, vagy Gioconda, a hímzett családi tűzhelyet (egyben az aranykulcsos rejtekajtót) őrző pók, aki mentében a *Ritornerót* énekli.

A Stúdió „K" *Az aranykulcs*-előadása voltaképp egy szolid, halk szerelmes vallomás a színházhoz. Sőt, ha arra gondolunk, hogy a bábszínház sztárját, Pierrot-t pöszének játssza Nyakó Júlia, akkor ez a vallomás a szolidon, halkon és szerelmesen túl valahol még önkritikus-önironikus is.

A darab és a produkció végén minden előkerül: a pozitív hősök, a kulcs is, a hozzá való ajtó is. Be lehet menni. Ami odabent rejtőzött, az valami mozgó, zengő, bongó csoda. Biztos, hogy színház. Nem lehet más.

ZALÁN TIBOR: AZ ARANYKULCS
(Stúdió „K")

Faragatlan történet bábokkal, zenével Alekszej Tolsztoj nyomán
Zeneszerző: Monori András. **Hangszerek, hangszerelés, kíséret, hangok, improvizáció:** Spilák Lajos. **Bábok, látvány:** Németh Ilona és Bodor Kata. **Munkatársak:** Láng Zsuzsa, Berényi Tamás, Swierkiewicz Áron, Takáts Árpád. **Fény:** Fodor Gergely. **Rendező:** Fodor Tamás.
Szereplők: Hannus Zoltán, Homonnai Katalin, Nagypál Gábor, Nyakó Júlia, Lovas Dániel, Spilák Lajos.

Jászay Tamás

Vérbő tragédia

JOHN FORD: KÁR, HOGY KURVA

Shakespeare-en túl is van élet (vagy esetünkben inkább: halál) – ha Koltai M. Gábor magyar színházbeli rendezésének mindössze ennyi volna a tanulsága, már örülhetnénk, de a premier túlmutat önmagán. Egyrészt a megújulást hirdető, s úgy tűnik, a progresszivitáshoz szerencsére nemcsak a direktori pályázatban ragaszkodó új színházvezetés életében mérföldkő lehet a bemutató: a Hevesi Sándor téri teátrum hagyományos közönsége számára feltehetőleg egész egyszerűen túl sok, ami ebben az előadásban történik, miközben helyettük és mellettük máris jönnek a fiatalok és/vagy kíváncsiak, akik tudni akarják, mi folyik itt. Másrészt a hazai színházi kánont és éltetőit is figyelmezteti az előadás, hogy a Shakespeare–Molière–Csehov triumvirátus mellett bizony mások is éltek és írtak. S hogy a darabválasztásnak valójában mekkora jelentősége van, ahhoz elég Cseicsner Otília e hasábokon közölt tanulmányát elolvasni, melynek egyik döbbenetes megállapítása, hogy a Shakespeare-kortársak darabjai közül 1945–2006 között mindösszesen tizenegyet (!) játszottak a hazai színpadokon (*SZÍNHÁZ*, 2007. március).

A *Kár, hogy kurva* utolsó két, a színházi emlékezetben már alig jelen lévő itthoni adaptációja óta is – Zsámbéki Gábor a Katonában, Bodolay Géza Szegeden rendezte a darabot 1984-ben – eltelt már több mint két és fél évtized, s ez akár önmagában indokolhatja a szöveg újbóli elővételét. John Fordot (1586–1637 körül) az irodalomtörténet az angol reneszánsz dráma utolsó jegyzett képviselőjeként tartja számon. Muszáj hangsúlyozni, hogy már Jonson, Marlowe és Shakespeare *után* járunk, I. Károly uralma idején: a nagyok eredményei, újításai kétségkívül beépültek Ford drámájába, miközben a darab olvasva sem tűnik oly szabadon formázhatónak és nyitottnak, mint az avoni bárd szövegei. Pedig a filoszok egyenesen a *Romeo és Júliával* vetik össze a cselek-

ményt: a főszereplő két ifjú szerelmest sikertelenül tiltják egymástól, s a szükségszerűen tragikus végkifejletben fontos szerephez jut egy dajka, illetve nevelőnő, továbbá egy papi személy.

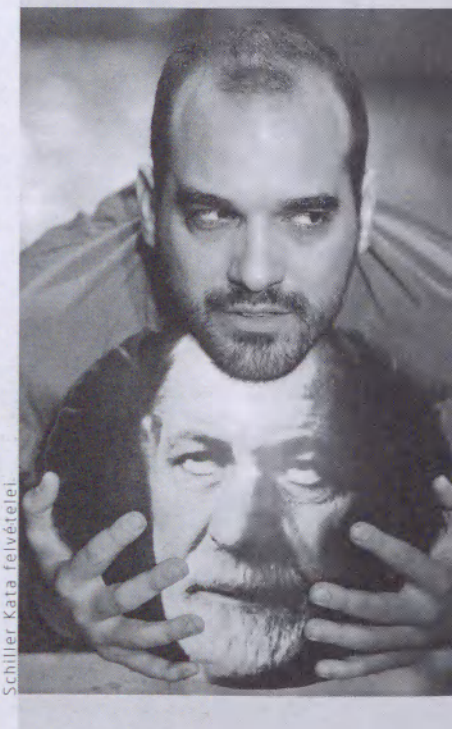
Ford a jól működő sémát azonban egy fontos helyen módosítja: darabjában Giovanni és Annabella nemhogy két ellenséges család sarja volna, sőt: édestestvérek ők. A vérfertőzés egyike az emberiség néhány univerzális tabujának, így a testvérszerelmet s annak nemkívánatos következményeit (Annabella saját testvérétől esik teherbe) leplezetlenül ábrázoló dráma negatív tónusú kritikai recepciójában nincs semmi meglepő: a kortársaktól egészen a XX. század közepéig értetlenül és megbotránkozással szemlélték a darabot, s csak utána kezdtek felfigyelni a szöveg sodró erejére, az ábrázolt érzelmek intenzitására és a velejéig romlott kor részletező bemutatására.

Koltai M. Gábor szép ívű, a fokozással okosan élő előadása is ezekre a régi-új pillérekre épül. A rendező a Sinkovits Imre Stúdió zsebkendőnyi terében alkotótársaival együtt tényleg *mindent* megmutat. A szöveg gyakorlatilag teljes egészében elhangzik (dramaturg: Sediánszky Nóra), s az előadás közel három és fél órás, testet-lelket kimerítő időtartama, a játszókat és a nézőket intim közelségbe kényszerítő térhasználat (díszlet: Vereckei Rita), a szó szoros értelmében tőlünk karnyújtásnyira zajló, a szereplők majd' mindegyikére lesújtó brutális és véres végzet ábrázolása kivételesen erőteljes színpadi összhatást eredményez.

Apropó, vér: már a színlap figyelmeztet, hogy a darab olyan, mintha Tarantino írta volna újra a veronai szerelmesek történetét, s a színpadot valóban nem vékonyan csordogáló patakként, hanem széles folyamként önti el a vér. A padlótól mennyezetig csempézett szűk tér elhanyagolt proszektúrára emlékeztet, s az, hogy a kiontott testnedvek könnyen felmoshatók és letörölhetőek a kopott falfelületekről és a hatalmas, plexifelületű asztalról, egyben a történetnek helyt adó bűnös korról kiállított józan látlelet is. Jan Kott a *Titus Andronicus*ról írta, hogy ha lett volna egy hatodik felvonása, akkor ott minden bizonnyal a nézőtér első sorait is lekaszabolják. Ez Ford drámájára fokozottan igaz: van, akinek a szívét vágják ki, más egy gyertyatartóval a szemében végzi, van, akinek méreg okozza fájdalmas halálát, más csak rosszkor lévén rossz helyen, belefut egy éles kardpengébe, de az sem jár jobban, akinek egyelőre meghagyják az életét, de előtte kivájják, és jó étvággyal elfogyasztják a szemgolyóit. A mindent elöntő vérár akár komikus hatást is kelthetne (ha már Tarantino: ki ne mulatna Uma Thurman

FENT: Horváth Illés (Soranzo), Darabont Mikold (Annabella), Ruttkay Laura (Hippolita), Rusznák Adrienn (Philotis), Pál András (Giovanni), Szűcs Sándor (Donado) és Gula Péter (Vasquez)

LENT: Pál András Giovanni szerepében



Schiller Kata felvételei

szakképzett hentes és mészáros *Kill Bill*-beli tevékenységén?), azonban a döbbenet itt mindvégig erősebb marad: valahogy nincs inger kacagni.

Mert a literszám ömlő vér mintha csak az ábrázolt éra természetes velejárója lenne: a cizellált korrajzot látva kénytelen vagyok elfogadni, hogy itt és most ilyen a normális ügymenet. Minden esetben agresszív vágyak diktálják a választásokat, alakítják az emberi(etlen) viszonyokat. Kéjjel ölnek és ölelnek ezen a színpadon, s gyakorlatilag mindegy, mi a tét – pénz, hatalom, szex vagy bosszú –, a brutális színjáték minden szereplője egyfolytában felajzott, izgalmi állapotban van. Élők és halottak némaságában is beszédes csoportképbe rendeződnek a zárlatban: mosolyogva vállalják a rajtuk megesett és/vagy általuk elkövetett kegyetlenségeket. Olykor panoptikumi jelenetek tanúi vagyunk: Annabella kérőinek hátrányos tulajdonságait a bábuvá merevített férfiakon magyarázza el a kéjenc nevelőnő a nem is olyan naiv kislánynak, máskor meg a néma Giovanni figyeli izzó dühvel a húga körül legyeskedő Soranzót.

A testvérek apját, Floriót Csernus Mariann játssza: keménykezű, elveiben ingathatatlan öregúr, akinek egyszerűen megáll a szíve, amikor a borzalmak már nem tűnnek fokozhatónak. A lányáért, Annabelláért viaskodó hímcsapat cifra társaság. Az aktatáskás kispolgár prototípusának, Donadónak (Szűcs Sándor) az unokaöccse, Bergetto (Gémes Antos) komplett idióta, aki trágár szerelmes levéllel hódítaná a megkívánt hölgyet (elkötelezett szolgája, Poggio [Szatmári Attila] mentené a menthetőt, de hiába). A római nemes, Grimaldi (Tóth Sándor) szépségflastromos, sápadt képű, bosszúéhes amorózó, akin muszáj nevetni. Soranzo (Horváth Illés) közülük valóban a leginkább épkézláb, bár a többihez hasonlóan ellenszenves, erőszakos figura, aki könyörtelenül megkínozza a terhességét tovább rejteni nem tudó Annabellát. Soranzo rossz szelleme, az eseményeket hazugságaival a háttérből mozgató Vasquez Gula Péter alakításában démoni alakká nő. A testiséget nemcsak a szexus révén állítja középpontba az előadás: a hűtlen feleségén, Hippolitán (Ruttkay Laura) bosszút állni kívánó álruhás doktor (Végh Péter) taszító precizitással, kéjleső vágyakozással vagdalja az egyre sokasodó tetemeket, s perverz kalandjában ideális segítője rejtélyes unokahúga (Rusznák Adrienn). Annabella nevelőnőjének, Putanának (Dániel Vali) árulkodó a neve: közönséges, romlott perszóna, aki élvetegen kukkolja a szerelembe vegyülő fiatalokat. A nemesek és a közemberek mellett a klérus is megkapja a magáét: Giovanni gyóntatóját és a pápa nunciusát egyaránt Rancsó Dezső játssza. Szerzetesként előbb megértőnek tűnik, ám hamar lelepleződik, míg magas rangú egyházfiként reménytelenül romlott, pénz- és kéjleső akarnok.

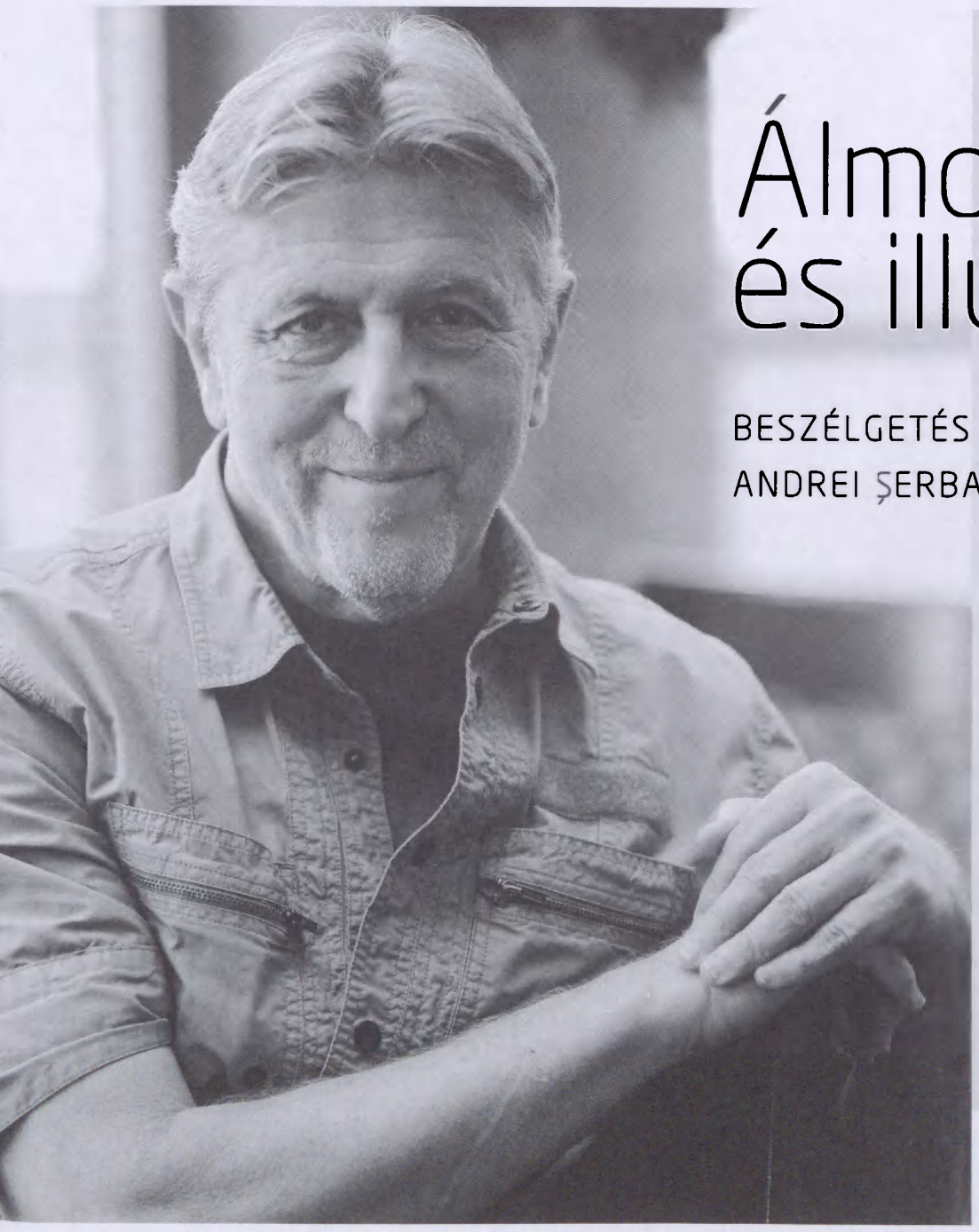
Ilyen közegben semmi csodálatos nincs abban, ha nézői rokonszenvünk egyértelműen és feltétel nélkül a meghurcolt és megkínzott szerelmesek felé hajlik. Annabellát a Pécsről itt vendégeskedő Darabont Mikold játssza. A fiatal lányt majd' végig használható és eldobható tárgyként kezelik, s ez ellen nem is igazán küzd: mintha csak az őt megbüntető Soranzo határokat nem ismerő elvetemültsége lenne szükséges ahhoz, hogy dacos kitartása és szemtelen szókimondása végre felébredjen. Pál András Giovannija az előadás legösszetettebb alakja: érteni és értelmezni akarja nemtelen, testvére iránt feltámadt vágyát, szenvedélyesen kutatja a magyarázatot, s próbálja azt elfogadni. És elfogadtatni: az egyik jelenetben közvetlenül a nézőkhöz fordul, dühödten vágva a képünkbe, hogy szerelme tiszta és őszinte. Ez a bizarr, vérmocskos tisztaság még arra is feljogosítja, hogy állapotos kedvesét meggyilkolja, szívét késhegyre szúrja, meg nem született gyermeküket lemészárolja. Pál Andrásnak sikerül a lehetetlen: izzó tekintetű, kétségbeesésében mindenre elszánt Giovannija meggyőz a saját igazáról. Ha egyszer az övé nem lehet kedvese, akkor senkié se legyen – a kortársai közül semmiképpen.

JOHN FORD: KÁR, HOGY KURVA
(Magyar Színház)

Fordította: Vas István. **Dramaturg:** Sediánszky Nóra. **Díszlet:** Vereckei Rita. **Jelmez:** Tihanyi Ildikó. **Rendező:** Koltai M. Gábor.
Szereplők: Pál András, Darabont Mikold m. v., Horváth Illés, Gula Péter, Rancsó Dezső, Dániel Vali, Ruttkay Laura, Csernus Mariann, Gémes Antos, Szűcs Sándor, Végh Péter, Tóth Sándor, Rusznák Adrienn, Szatmári Attila, Kozma Gábor a. n., Király Tamás a. n.

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



Álmok és illúziók

BESZÉLGETÉS ANDREI ŞERBANNAL

„A színházcsinálás nekem mindig olyan út, amikor az ember alagútban halad, a sötétben tapogatózik. A rendező is, a színészek is. És közben remélik, hogy egyszer majd kijutnak a fényre."

– „A színház a reménység otthona, a borúlátás ellenszere" – mondja életrajzi könyvében. Tényleg ennyire idealista?

– A világ, amelyben élünk, a katasztrófa felé halad. Semmi sem biztos most a Földön, teljes a káosz a jövőt illetően. Egyik válság a másikat éri – gazdasági, politikai, szellemi téren egyaránt. Természeti katasztrófából sem volt soha annyi, mint most. Ez mind világos jele annak, hogy a Föld bajban van – és mi, akik rajta élünk, szintén bajban vagyunk. Mindezek mellett a színház ma keveset számít. Kétezer évvel ezelőtt Athénban gyógyító funkciója volt a színháznak: a háborúk után, amikor újra béke lett, az emberek részben a színház segítségével kerültek újra harmóniába a világgal és önmagukkal. Az afrikai és ázsiai rituális színháznak is ez a lényege. Az ismétlődés és a megújulás. A megfiatalodás. Az újrakezdés. Úgy érzem, a színháznak ez a funkciója mára elveszett. Pedig én éppen ezt keresem a színházban. Számomra a színház egyfajta megtisztulás. Kitakarítás. Rendrakás. Meg kell élnem az elkeseredést, a fájdalmat, a dühöt, a gonoszságot, hogy végül képes legyek megszabadulni mindtől. És ha a premierre nem érzem úgy, hogy sikerült megszabadulnom a démonaimtól meg a bennem felgyülemlett mocsoktól, és végre jöhet egy kis fény, akkor csak az időmet vesztegettem. Sajnos, ma nem errefelé tart a színház – és ennek az újfajta mentalitásnak Németország az úttörője. Sötét, depresszív, cinikus, szadista, negatív... – a német színház csak ilyen impulzusokat küld felénk, és ez mára megfertőzte az egész európai színházat. Mindenhol a német színházat utánozzák: Franciaországban, Olaszországban, már Magyarországon is. A *Theater heute* a színházi munka bibliája. Persze, egyfelől értem ezt: a német színház arra törekszik, hogy tükröt tartson a bennünket körülvevő valóságnak és annak, ahogy élünk. Igen: az élet szánalmas, és ijesztőek az emberek közti

viszonyok. Csakhogy az ilyen színházban épp a színház lényege vész el: a katarzis. Az átváltozás, az átalakulás pillanata. Ha az ember megnéz egy előadást, és nem történik vele semmi, vagy esetleg még rosszkedvűbben megy ki a színházból, mint ahogy bement, és csak még dühösebb lesz a többi emberre, akkor csak időpocsékolás volt számára az egész. És ezért nem tudja a német színház lenyomni a torkomon az üzenetét. De biztos nagyon népszerűtlen leszek Magyarországon, amiért ezt gondolom.

– Magyarországon a színház – legalábbis az igényes színház – valóban igyekszik azzal is foglalkozni, ami a társadalomban, a bennünket körülvevő valóságban történik. A rendezők gyakran éppen azért rendezik meg ezt vagy azt a klasszikust, mert az nagyon rímel a mai helyzetre.

– De ezzel sehova sem jutunk. Csak újra elmondunk valamit, amit az életben is megtapasztaltunk. Ez ugyanaz a valóság, a leírható és látható valóság, amelyben élünk. A nagy klasszikusok viszont a titokzatos, láthatatlan dolgok valósága felé nyitnak kaput. De ha a nagy klasszikust lerántjuk a mai valóság szintjére, a saját kicsiségünk szintjére, akkor épp a láthatatlan, a titokzatos felé nyitás lehetőségét veszítjük el. Csehov is, Shakespeare is, a görögök is ezt sugallják. Csak az európai színházat most nem ez érdekli.

– Sokat rendez Európában – mégis úgy érzi, hogy Amerika az ideális hely a színházcsinálásra?

– Amerikában más típusúak a nehézségek. A New York-i Metropolitanben például csodálatosak a munkafeltételek, jobbak, mint bárhol a világon. Projektmenedzselésben, produkciószervezésben, az előadás technikai feltételeinek megteremtésében az amerikaiak a legprofibbak; a produkciós csapat és a műszak sehol sem olyan jól szervezett, mint náluk. Ebből a szempontból öröm Amerikában rendezni. Viszont amikor az ember a Metropolitanben vagy az ottani Nemzeti Színházban dolgozik, teljesen ki van szolgáltatva a mecénások és szponzorok ízlésének, meg persze a közönség ízlésének is. Ott az eladhatóság az elsődleges szempont. És ez egyfajta cenzúrát eredményez. Ilyesmitől Európában egyáltalán nem kell tartani. Európában sokkal jobban el van kényeztetve a rendező – azt csinálhat, amit akar, és úgy, ahogy akarja. Megint Németországot hozom példának: akármilyen szürreális vagy öncélúan sokkoló előadások születnek is ott, a színház rengeteg pénzt kap az államtól. Annak, aki létre akar hozni egy produkciót, nem kell pénzért kilincselnie – nem úgy, mint Amerikában, ahol az ember kétségbeesetten keresi a támogatókat, egyik alapítványtól szalad a másikig, hogy támogatásért könyörögjön az előadásához. A kész produkció sorsa pedig mindig a *New York Times* kritikájától függ – ez az egyetlen kritika, amely számít –, és ha az elmarasztaló, akkor annak az előadásnak befellegzett. Úgyhogy azért Amerika is furcsa hely...

– Huszonhat éves volt, amikor Amerikába került, és nagyon rövid idő alatt nemzetközileg is ismert és elismert rendező lett. Hogy csinálta?

– Nagyon egyszerű: szerencsém volt. Eredetileg három hónapra indultam, és eszem ágában sem volt emigrálni. Én voltam a román színház fiatal reménysége, meg is kaptam a Ford Alapítvány ösztöndíját, amellyel meglátogathattam néhány amerikai színházat. Így jutottam el a New York-i La MaMába is. Ellen Stewart, a színház igazgatónője ismerte és szerette a munkáimat, úgyhogy megkért, rendezzek náluk valamit. Megrendeztem az *Übü királyt* és a *Favershami Ardent*. Peter Brook véletlenül épp New Yorkban tartózkodott, és eljött megnézni az előadást. Annyira tetszett neki, hogy meghívott Párizsba, a Kísérleti Színházi Központjába, amely éppen akkor, 1970–71-ben indult. Követtem hát Brookot Párizsba. És ekkor, épp a Brooknál töltött évem végén, Ceauşescu Kínába látogatott, és annyira elájult Mao Ce-tungtól meg a kínai kulturális forradalomtól, hogy őrületes cenzúrát vezetett be Romániában. Pont akkor, amikor haza akartam menni. Így viszont Amszterdamban átírattam a Bukarestbe szóló jegyemet, és inkább New Yorkba repültem. Ha csak néhány héttel korábban, Ceauşescu kínai látogatása előtt hazamegyek, hosszú évtizedekre be lettem volna zárva Romániába, és senki sem hallott volna rólam nemzetközi szinten.

– Mi az, amit Brooktól és a többi mesterétől tanult, és még ma is használ?

– Brook a legfontosabb mesterem, de Grotowski is nagy hatással volt rám. Egy teljes évig dolgoztam Brookkal, és ezalatt annyi minden történt... Minden, amit a színházról tudni véltem, szertefoszlott. Brook minden illúziómat, minden dédelgetett álmomat széjjelzúzta. Bizonyos értelemben ez volt életem legfájdalmasabb, legnyomorúságosabb éve. Bármit gondoltam, az nem volt jó. Ha valamit kipróbáltam, az nem működött. Semmi sem működött. De túltettem magam ezen, és jegyzeteltem, mint az őrült. Lejegyzeteltem az összes színházi gyakorlatot, amelyek tulajdonképpen a kísérletezés lényegét jelentették. Mind arra vonatkoztak, hogy mi a színház – és kiderült, hogy mennyire nem tudunk erről semmit. Mi a színész? Miért vagyunk itt? Mi kell ahhoz, hogy élővé tegyük a színházat? Kell-e díszlet? Kell-e jelmez? Kell-e világítás? Kell-e történet? Kell-e darab? Vagy ha mindez nem kell, akkor mi kell? Ez a rengeteg kérdés gátlásossá, bátortalanná tett – pedig nemrég még milyen okosnak, milyen kreatívnak gondoltam magam, és tessék, kiderült, hogy nem tudok semmit... Brook, ez a fantasztikus, zseniális ember sosem adott választ semmire, sosem mondta, hogy ezt vagy azt kellene csinálnom – mindig csak azt mondta, hogy mit ne csináljak. És ez a sok „ne" elvezetett az üres térhez... Negyven év telt el azóta, de Brookkal a mai napig folyamatos a kapcsolatom, mindig meglátogatom, ha Párizsban járok. Még ma is sok minden eszembe jut abból az egy évből, sőt, van, amit mostanában értek meg; csodálkozva kapok a fejemhez: ó, hát persze, hogy erre gondolt!

– A kőszínházi munkái mellett mennyi ideje marad ma a kísérletezésre?

– Alig várom minden próbaidőszak végén, hogy visszamehessek New Yorkba, a hallgatóimhoz, és az egyetemen, a kis alagsori helyiségünkben folytathassam velük a kutatást, a kísérletezést. Mert innen kapom az oxigént. Olyan laboratórium számomra a Columbia, ahol különböző irányokkal kísérletezhetem. A kísérletezés azt jelenti, hogy egy csomó olyan

dolgot is kipróbálok azokban a – tananyagnak szánt – jelenetekben, amelyeket sosem mernék kipróbálni nagyszínpadon. Sokféleképpen játszom az anyaggal. Aztán lehet, hogy majd használom is ezeket az ötleteket, ha valahol tényleg megrendezem a darabot. Olyan vad, kockázatos kísérletek ezek, amelyek szélesítik a látókörömet.

– Az extremitás valóban szembeötlő szinte minden rendezésében. Feszegeti a határokat, az ízléshatárokat is – a lehető legmesszebbre távolodik a hagyományos értelmezésektől.

– Szeretem az ellentéteket, az ellentmondásos dolgokat, a szélsőséges szituációkat is. Szélsőséges ellentmondásokkal kísérletezem, aztán összerakom őket, hogy lássam, képesek-e egymáshoz „ragadni". A szélsőséges ellentmondásokból létrejön tehát egy kollázs. Ha a kollázsnak van logikája, az csodálatos. Ha nincs logikája, akkor folytatom a keresést. Próbálok tudatosan provokálni – azért, hogy magam is találjak valami olyat, ami meglep.

– Ha ennyire fontos önnek a kísérletezés, és a Columbián érzi magát a legjobban, miért vállalta el a bukaresti Nemzeti igazgatói megbízatását a kilencvenes években?

– Húsz évig éltem úgy Amerikában, hogy nem térhettem vissza Romániába. Amikor megbukott a Ceauşescu-rezsim, rögtön hazahívtak. Azt mondták, azt csinálhatok, amit akarok; teljesen szabad kezet kaptam, amikor átvettem a Nemzeti Színházat. És nagyon boldog voltam, hogy végre hazatérhetek. Az volt az illúzióm, hogy meg tudom reformálni a román Nemzetit, amely a kommunizmus alatt leginkább egy befagyott hűtőszekrényre hasonlított. Azt hittem, képes leszek a gyakorlatilag XIX. századi állapotából egy XXI. századi intézménnyé varázsolni. És naivan azt gondoltam, hogy meg tudom változtatni a színészek hozzáállását, mentalitását is – ők ugyanis még mindig úgy gondolkodtak, mint a kommunizmus alatt. És nemcsak őket kellett volna megszabadítanom a prekoncepcióiktól, hanem meg kellett volna változtatnom az egész masinériát is, ezt a dinoszauruszt, amelyet az állami színház bürokratikus rendszerének nevezünk. A Nemzeti Színház teljes egészében a Kulturális Minisztériumtól függött, az erre vonatkozó törvényeket harminc évvel korábban hozták, mellesleg ezek mind a mai napig változatlanok. A színháznak összesen százötven-kétszáz színésze van, de sokan közülük huszonöt éve semmit sem játszottak, nem csinálnak semmit, csak kapják a fizetésüket, de nem küldhettem el őket, hiszen a színházból senkit sem lehet kirúgni – teljesen tehetetlen voltam velük szemben. Odavittem körülbelül húsz fiatal színészt, de ebben a kafkai gépezetben egy év után ők is „öregek" lettek, az idősebb generáció mentalitása átragadt rájuk is. Úgyhogy őket is elvesztettem. Megrendeztem azokat a görög drámákat, amelyeket már korábban is megcsináltam Amerikában. Óriási sikert arattak, szinte sokkolták a közvéleményt – Romániában ezzel a trilógiával kezdődött a modern színház. A *Trilógia* egy év alatt tíz rangos nemzetközi – európai és dél-amerikai – fesztiválra kapott meghívást. A Nemzeti addig csak nagyon ritkán utazott Románia határain túlra. És a színészek persze imádtak utazni, nem otthon lenni és megvásárolni mindazt, ami hiánycikk volt Romániában. Annyira örültek annak, hogy eljutnak Salzburgba, Edinburgh-ba, São Paulóba, hogy innentől kezdve ez izgatta őket a legjobban, és elvesztették érdeklődésüket az igazi munka, az új előadások létrehozása, az újfajta színházcsinálás iránt. Én pedig egyre inkább kívülről kezdtem látni magamat és az ottani tevékenységemet. Azért mentem oda, hogy megváltoztassak valamit, de másfél év után úgy éreztem, hogy csak ismétlem önmagamat. Ráadásul a Nemzeti Színház igazgatójaként száz dollárt kerestem havonta, miközben a két fiam magániskolába járt New Yorkban, külön-külön ötvenezer dollárért. És közben úgy éreztem magam, mint egy utazási ügynök, aki mást sem csinál, csak újabb és újabb helyekre segíti eljutni a színészeket. Én nagyon sok jót tettem velük, de ők semmi jót nem tettek velem. Végül feltettem magamnak a kérdést: mit keresek én itt? Megőrültem? Mi történik velem? Rájöttem, hogy álomvilágban élek. Aztán felébredtem. Felszálltam a Concorde-ra, és hazamentem. Mert tehetetlen voltam, nem tudtam megváltoztatni semmit. Elhasználták az energiáimat.

– Jobb a helyzet, amikor csak egy munkára, egy rendezésre megy vissza Romániába? Nemrég a Lear királyt *rendezte a Bulandrában...*

– Ha Romániában élnék, gond nélkül elcsúsztatnák a bemutatót egy hónappal, de az is lehet, hogy az eredetileg tervezett időpont után csak egy évvel lenne meg a premier. Még mindig ilyen a román színházi mentalitás. Ha viszont egy rendezésre megyek, akkor mindenkinek nagyon kell koncentrálnia. Korlátozott idő áll a rendelkezésemre, két hónap – ilyenkor minden figyelem a produkciómra összpontosul; a színház segít mindenben, mert tudják, hogy a premier utáni napon hazarepülök, és nem halaszthatjuk el a bemutatót. Így volt ez a Bulandrában is. Ráadásul a Bulandra színészei nagyszerű színészek, Mariana Mihut és Valeria Seciu generációjuk legjobb színésznői...

– Miért csak nőkkel rendezte meg a Leart?

– Hallottam, hogy Vasziljev is meg akarta csinálni a *Leart* Törőcsik Marival a főszerepben, úgyhogy nem én vagyok az egyetlen, akiben felmerül ez az ötlet. Az egész amiatt jutott eszembe, hogy annyira erősek a nők manapság. És mivel Shakespeare idején minden női szerepet férfiak játszottak, miért ne csinálhatnánk mi éppen fordítva? De a fő ok az, hogy ha így játsszuk a darabot, érzékenyebbnek tűnik, mint a szokásos olvasatban. Én éppen ezt akartam: kibontani a darab finomságait. Számomra a *Lear* egyáltalán nem a háborúról és az egymással háborúskodó, férfias férfiakról szól. Az általánosabban emberi, „elvont" erők sokkal fontosabbak benne. A jó és a rossz küzdelme – a *Lear* tehát bizonyos értelemben moralitásjáték. Edgar és Edmund a jó és a rossz, középen pedig ott van Lear, ez a hiú király, aki senkit sem szeret, csak saját magát, és pusztán szeszélyből feladja a királyságát. Mert unatkozik. De közben kényelmes életet szeretne, mászkálni ide-oda és mindenhol jól berúgni, mint eddig. Azt gondolja, azután is dirigálhat majd, ha szétosztja a királyságot a lányai között. És amikor rájön, hogy ez nem így van, megőrül. Viszont attól a pillanattól kezdve, hogy megőrül, valami mégis tisztulni

kezd a fejében. Kezd tudatában lenni a saját személyiségének. Kezd eltűnni a hiúsága, a nagy egója, az önbizalma, és gyengévé, sebezhetővé válik. Így látjuk, szenvedőn, megalázottan, kitéve az elemeknek, szinte meztelenül. Ugyanolyan kiszolgáltatottan, mint Beckettnél. A pusztaságban. Amikor semmije sincs. De megérti, hogy ki is ő valójában. És ezen keresztül arra is rájön, hogy a szeretet lehetséges, és Cordelián keresztül eljut valamiféle megbékéléshez. Romániában nincs olyan érzékenységű férfi színész, aki mindezt el tudná játszani. Olyanfajta finom érzékenységről, sebezhetőségről, nem megfontolt megértésről van itt szó, amely mind csak egy nőnek lehet a sajátja.

– Tapasztal különbséget a színészi érzékenységben és nyitottságban, amikor román színészekkel dolgozik, vagy magyar színészekkel Romániában, magyar színészekkel Magyarországon, illetve amerikai színészekkel New Yorkban?

– Ha rá tudunk állni egy közös hullámhosszra, ha meg tud születni egy jófajta kreatív állapot, ha hagyjuk, hogy mozogjon, vibráljon az az energia, amely az alkotást létrehozza, ha vannak olyan pillanatok, amikor mindnyájan ugyanazt érezzük, amikor kapcsolatba kerülünk valami olyasmivel, ami nagyobb nálunk, akkor mindenhol jó dolgozni. Ha viszont mindez nem jön létre, ha a személyes hiúságok kerekednek felül, ha a produkció résztvevői ellenállnak egymásnak, akkor nagy problémák adódnak – Budapesten, Bukarestben és New Yorkban is. A kész előadáson is lehet érezni, hogy milyen energiák működtek az alkotók között a próbaidőszak alatt. Amikor a produkció résztvevőiből létre tud jönni egy közösség, akkor eltűnnek a nyelvi korlátok – mert megteremtődik a közösség nyelve.

– Budapesten, a Három nővér *alatt megteremtődött?*

– Igen, pedig volt miért izgulnom, amikor idejöttem. Egyrészt tudtam, hogy Udvaros Dorottya és Sinkó László a híres, Ascher-féle *Három nővér*ben is szerepeltek, és nem tudtam, hogyan veszik majd ezt a radikálisan másfajta közelítést a darabhoz. De szerencsére azt mondták: „abban az előadásban mi egészen más szerepeket játszottunk, és különben is, régen volt." Kicsit tartottam a társulat többi híres színészétől is, és azt is tudtam, hogy ebben az országban leginkább realista, naturalista módon közelítenek Csehovhoz a rendezők... És nagyon kellemes meglepetés volt éreznem, hogy mennyire rugalmasak a színészek. Egyetlenegyszer sem fordult elő, hogy ellenálltak volna az ötleteimnek. Nagy szerencsém volt ezzel a színészcsapattal. Bár különböző szakmai háttérrel rendelkeznek, és a legkülönbözőbb korúak, teljes összhangban fogadták és fejlesztették tovább a javaslataimat. Olyan stílust tudtunk így teremteni, amely teljesen új – nekik is és nekem is.

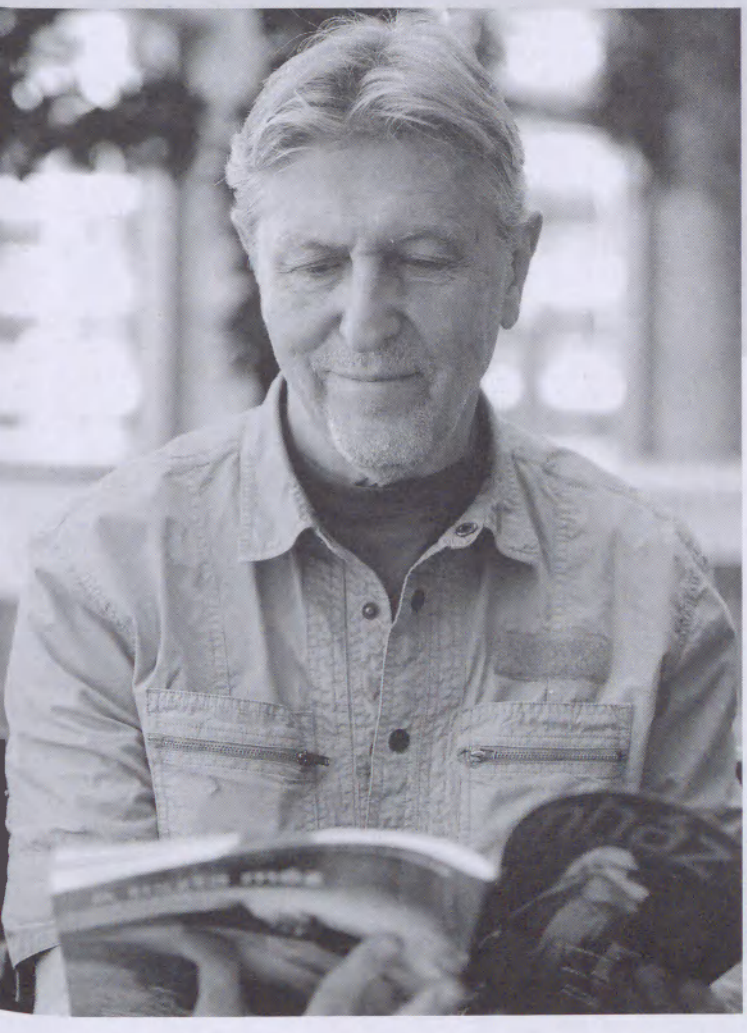
– Az életrajzában Sztanyiszlavszkij mondatát idézi: „a láthatatlan rendezés a legjobb". De a Három nővér*ben egyáltalán nem éreztem úgy, hogy láthatatlan volna a rendező.*

– Pedig mindenki hozhat ötleteket – ez is része a harmonikus együttműködésnek –, igaz persze, hogy a nap végén én döntök. És nemcsak a színészekkel volt harmonikus az együttműködésem, hanem mindenki mással is, aki részt vett a produkció létrehozásában. Valahogy mindenkit inspirált ez a munka; a világosítók és a hangosítók is olyan lelkesedéssel dolgoztak, amilyet nem sokszor tapasztalok. Szinte nászútszerű helyzet volt ez nekem, és egyáltalán nem éreztem, hogy egy nagy intézményben, főleg hogy egy Nemzeti Színházban dolgozom. Lehet, hogy ez Alföldi Róbertnek is köszönhető, aki igazgatóként és a produkció színészeként is segítségemre volt abban, hogy minden zökkenőmentesen menjen. Semmi okom panaszra.

Pedig általában nem vagyok jóban a nagy intézményekkel. Ha a Nemzeti alkalmazottja volnék, azt hiszem, nagyon hamar középszerű rendezővé válnék. Mert az ember nem mindig tud alkalmazkodni ahhoz a szörnyű monstrumhoz, amit egy ilyen intézmény jelent. A román Nemzetiben töltött három évem után úgy menekültem el onnan, hogy még a Concorde is

túl lassú volt, hogy hazavigyen. Mert rájöttem, hogy csak akkor tudok továbblépni, ha kísérletezhetek. Egy Nemzetiben viszont szó sem lehet ilyesmiről; ott egyfajta konzervatív ízléshez kell alkalmazkodni, és minden olyan elváráshoz – politikai elvárásokhoz is –, amely a Nemzeti Színházhoz mint intézményhez kötődik. Ott az ember előbb-utóbb rájön, hogy valami nagyon bürokratikus, kreativitás- és művészetellenes dolognak a rabja. Persze, egy produkcióra idejönni, az nem probléma – nem tartozom felelősséggel az egész színházért, és nem kell szabályokkal, szabályzatokkal foglalkozom.

– Érdekes volt látnom, mennyire eltérően kezelte Csehovot a kolozsvári Ványa bácsi*-előadásban, illetve a nemzetibeli* Három nővér*ben. Mintha a* Ványa bácsi*ban komolyabban vette volna a szerzőt. A pesti előadás sokkal ironikusabb.*



Koncz Zsuzsa felvételei

– Szerintem épp elég irónia volt a *Ványa bácsi*ban is... Persze, a *Három nővér* kapcsán elgondolkozik az ember: miért van ilyen nagy fájdalom ebben a darabban, mi ez a nagy dráma benne. Hiszen a nővérek egyáltalán nem szegények – egy tábornok lányai. Nyugodtan megvehetnék maguknak a vonatjegyet, és már mehetnének is Moszkvába... Úgyhogy nem vagyok biztos benne, hogy együtt kell éreznem velük. Ilyen az, amikor az ember álomvilágban él. Nekik a „Moszkvába! Moszkvába! Moszkvába!" – egy illúzió. Álom. Maszk, amit felvesznek, hogy ne kelljen szembesülniük a valósággal. Mindig a múltról és a jövőről beszélnek, és sosem a jelenről. Képtelenek „most" élni. Úgy érzik, a múlt csodálatos volt, és ha Moszkvába költöznek, a jövő is csodálatos lesz. Egy hazugságba kapaszkodnak. Pedig Moszkvában ők csak vidéki lányok maradnának. Belesüppednének a középszerűségbe, nem volna sikerük. Itt viszont, a vidéki kisvárosban, híres emberek, egy köztiszteletnek örvendő tábornok lányai. Tehát az egész „Moszkvába! Moszkvába!" csak sok hűhó semmiért. De mindannyian ezt csináljuk. Számomra a három nővér története épp a mi helyzetünk komédiája és tragédiája. Mindnyájan valami valótlanban hiszünk, illúziókat teremtünk a magunk számára, és képtelenek vagyunk szembenézni a valósággal. Azzal, hogy kik is vagyunk valójában. Van egy korombeli barátom, aki mindig azt mondja: „bárcsak én is olyan szerencsés lettem volna, mint te!" Ez az ő hazugsága – hogy ha Amerikában élne, akkor boldog lenne. Mintha Amerikában aranyon sétálna az ember... A meztelen igazsággal nagyon nehéz együtt élni, és ezt mindenki megpróbálja megúszni. De Csehov ezt nem mondja ki. Nem úgy, mint Brecht, aki a rengeteg manifesztumdarabjában pontosan megmondja, mit kell gondolnunk, hogyan kell éreznünk, hogyan kell viszonyulnunk a társadalomhoz – vagyis megöli az élet összes titokzatosságát. Nos, Csehov ennek épp az ellenkezője. Amikor Csehovot rendezek, mindig úgy érzem, hogy sosem sikerül egészen közel kerülnöm a lényegéhez. Akár tízszer is megrendezhetem még a *Három nővér*t, akkor sem fogom tudni teljes egészében megfejteni a titkát, visszaadni a teljességét.

– Hogy érzi, milyen messzire jutott most ebben? Az illúziókon kívül mi érdekelte még a darabban?

– Például a szerelem, a szerelmi szenvedély témája. Az, hogy tulajdonképpen saját magunkba és magába a szerelembe vagyunk szerelmesek. Ezeknek a szereplőknek egyike sem érti a szerelmet, mert a saját álmaiba van belefeledkezve. Vegyük Mását és Versinyint: tényleg szeretik egymást ezek ketten? És a végén, amikor elszakadnak egymástól, tényleg sírnunk kellene? Tragikus pillanat ez? Tényleg olyan romantikus pár ők, mint ahogy általában értelmezik őket? A második felvonás elején Mása arról beszél Versinyinnek, hogy milyen csodálatos emberek a katonák, és milyen középszerűek a civilek. Nagyon durván leszólja a férjét, és közben úgy tesz, mintha kifinomult érzései lennének... Az előadásokban általában ez az a jelenet, amikor Mása és Versinyin egymásba szeretnek. De Versinyin, ahelyett, hogy válaszolna arra, amit Mása mond, egyre csak ezt hajtogatja: „szeretnék egy kis teát." Valójában nincs köztük kapcsolat. Mindketten csak magukkal vannak elfoglalva, nem figyelnek egymásra. Mása, aki férjnél van, beleszeret a vonzó ezredesbe, aki persze nős, de így még érdekesebb, mert elérhetetlen. Versinyinnek valószínűleg tíz szerelmi kalandja volt minden városban, ahol állomásozott, és tudja, hogy hamarosan innen is el fog menni, tehát ennek a szerelemnek is vége lesz. Olyan szerelem ez, amelyről mindketten tudják, hogy veszélytelen. Olga is szerelmes Versinyinbe, ugyanebbe az illúzióba – csak Mása gyorsabb... Irina Moszkvából várja a szőke

herceget – nyilvánvaló, hogy senki sem fogja beteljesíteni a vágyait. Tuzenbach feláldozza magát érte, de Irina nem szereti őt, mert túlságosan könnyű préda. Irina álmai idealisztikusak: dolgozni kell, segíteni a munkásoknak a földeken, korán kelni reggelenként... – aztán elmegy dolgozni a postára, de néhány hét után már gyűlöli is a munkáját. Natasát általában szörnyetegnek ábrázolják (és ez többé-kevésbé így van a mi előadásunkban is), de szerintem nem feltétlenül szörnyeteg ő: nagyon keveset kell ahhoz tennie, hogy a nővérek fölé kerekedjen, hiszen a nővérek egyáltalán nem gyakorlatiasak, csak az álmaikban élnek. Natasának viszont nincsenek álmai, ő pragmatikus. Tudja, hogy mik a feladatai; a másik szobában ott van Bobik és Szofocska... És Natasa lassan átveszi az irányítást a házban. De az ő győzelme is szánalmas – utolsó mozzanatként a fenekébe szúródik egy villa, amire ráült...

– Direkt ment ennyire ellene a magyarországi Csehov-hagyománynak, a Három nővér *szokásos értelmezéseinek?*

– Ascher Tamás huszonöt évvel ezelőtti előadása igazi mérföldkő a magyar színháztörténetben. Azóta nem is született itt újabb jelentős *Három nővér*-előadás, nyilván senki sem érezte úgy, hogy Ascher után valami nagyszabásút tudna csinálni.* Én viszont, aki nem itt élek, és amúgy sem vagyok félős, éppen azért választottam a *Három nővér*t, mert úgy gondoltam, eljött a pillanat, hogy valaki másképp rendezze meg. Azért érezhettem magam szabadnak a rendezésben, mert máshonnan jövök. Senkit sem ismerek a magyar színházi szakmából, nincsenek prekoncepcióim, nincsenek személyes élményeim Ascher előadásáról. Ráadásul ott van a premier másnapjára szóló repülőjegy a zsebemben; nem itt élek, tehát egyáltalán nem függök az előadás sikerétől vagy sikertelenségétől. Ascher előadása akkor, a maga idején nagyon érvényes volt, de hogyha ma csinálnánk meg ugyanígy, régimódinak tűnne. Különben is úgy érzem, kötelességem teljesen új darabot mutatni azoknak, akik ma eljönnek megnézni a *Három nővér*t. Mert semmi értelme olyasmit csinálni, ami volt már. Olyan akarok lenni, mint az a karmester, akinek köszönhetően Beethoven *9. szimfóniá*jának olyan hangjait is meghallja az ember, amelyeket azelőtt még sosem fedezett fel. Úgy gondolom, ezért érdemes dolgozni. Úgy akarok megalkotni valamit, ahogy még senki azelőtt – és csodálkozzanak csak az emberek, hogy mennyi minden van még a darabban azon kívül, amit jól ismernek. Ráadásul én magam is rendeztem már a *Három nővér*t, Bostonban, éppen huszonöt éve, nagyon sikeres előadás volt, de ahhoz képest is valami teljesen újat akartam csinálni. Sosem akarom a már ismert ösvényt újrajárni.

– A látvány szempontjából sem hagyományos ez az előadás. Nem csodálkozom: minden előadásában nagyon meglepő módon kezeli a teret. Hogyan születtek az előadás képei?

– Sosincs tervem. Amikor idejöttem, még nem volt díszlettervezőm, úgyhogy úgy döntöttem, legjobb, ha Mejerhold mondásához tartom magam: ha Csehovot játszunk, semmiképp se maradjunk a valószerűben, a Sztanyiszlavszkij-féle naturalizmusban, hanem a színpad valóságát használjuk kiindulópontként. Díszlet nem kell; hadd maradjon, ami úgyis ott van: a valóságos színpad a valóságos falaival. És kész. Aztán lassanként rájöttem ennek a színháznak a nehézségeire. Sok előadást láttam itt, és mindig nagyon megijesztett a színpad és a nézőtér közötti nem létező viszony. Mert ez a színpad olyan, mint egy repülőtér: hatalmas, és egyáltalán nem emberléptékű; elvesznek rajta a színészek. Nézőként mindig úgy éreztem, hogy semmi közöm a játszókhoz és ahhoz, ami a színpadon történik. Azon kezdtem gondolkozni, hogyan tudnám mégis létrehozni ezt a kapcsolatot a színpad és a nézőtér között. Úgy, hogy közel hozom a színészeket – az előszínpadra. De az előszínpad mindösszesse három méter mély, ez meg egy hosszú darab – nyilvánvalóan nem játszhatjuk az egész darabot a függöny előtt. Mégis azt akartam, hogy a színészek intim viszonyba kerüljenek a közönséggel, és a nézők semmiképpen se maradhassanak közönyösek. Tehát a függöny előtt kezdődik az előadás. És Versinyin bejövetele az első nagy esemény. Ez a nagy ember besétál az életükbe, és mindent megváltoztat. Ott tehát valaminek történnie kell. Jó, akkor ez lesz az a pont, ahol felmegy a függöny.

De sosem gondolok ki semmit előre. És sosem tudom pontosan, hogy mit csinálok, amikor rendezek. Azért fedezek fel dolgokat, mert fokozatosan megérik bennem egy-egy gondolat, és nem azért, mert van valami előzetes koncepcióm. Sokszor érzem azt a rendezőkkel kapcsolatban, hogy épp a koncepció az, ami megfojtja a színházat, ami elveszi az életét... Van egy koncepcióm, nagyon akarok valamit mondani, csináltatok hozzá látványt, amely életre kelti a gondolatomat, és kényszerzubbonyba erőszakolom a színészeimet, hogy eljátsszák a koncepciómat. Számomra ez halott színház. A színházcsinálás nekem mindig olyan út, amikor az ember alagútban halad, a sötétben tapogatózik. A rendező is, a színészek is. És közben remélik, hogy egyszer majd kijutnak a fényre. Számomra ez az egyetlen elképzelhető munkamódszer.

* Şerbannak nincs tudomása a Vidnyánszky Attila rendezte, Mejerhold- díjas előadásról. *(A Szerk.)*

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA

www.szinhaz.net

Ljudmila Petrusevszkaja

Három a nővér?

Először is: biztos, hogy három a nővér? A Prozorov lányok meg a fivérük? Biztos, hogy négy a cárlány? Plusz a cárfiú? Vagy az én dédanyáim-dédapáim, húguk és két bátyjuk, mind kiváló koponya – ők is ideszámítanak? Irina Prozorova három nyelvet beszélt, sőt az olaszt is, Másza pedig gyönyörűen zongorázott, az én Kolja nagyapám tizenegy nyelven tudott és hegedült – mind ugyanabban a korban éltek. Mind Moszkvába akartak menni. Nem Pétervárra, ez lényeges. Mint ahogy most is – aki Párizsba készül, az nem Kanadába vágyik. A cár gyerekeinek is nyilván kész szenvedés volt a pétervári klíma: alig élvezik a langyos tavaszt, máris beborul az ég – és mindennek tetejébe egyszer csak Szverdlovszkban találják magukat az ártatlan csemeték.

Őket egy bányában földelték el, dédnagyanyámat az útfélen. Az 1918-as éhínségben régi birtokukra igyekezett, amikor a vöröskatonák lelőtték. Fia Párizsban halt meg, taxisofőr volt, lánya és másik fia Brezsnyev alatt, Moszkvában hunyt el. Dédnagyanyám ugyanolyan idős volt, mint Csehovnál Olga, a legidősebb nővér. '18-ra a Prozorov lányok sem maradtak volna fiatalok.

Belegondolni is szörnyű: 1901-ben még mind arról álmodoztak, hogy dolgozni fognak, igazi kétkezi munkát képzeltek maguknak. Csebutikin doktor meg Tuzenbach azzal hencegtek, hogy egész életükben egyetlen napot sem kellett dolgozniuk. Holott mind a ketten katonaként szolgáltak, mégis, isten tudja, miket hordanak össze. Mi a csudát tarthattak munkának? „Milyen csodálatos lehet hajnalban kelni és utat kövezni, vagy pásztornak lenni" (első felvonás).

Meg is kapták a végén ők is a kezükbe a kőtörő csákányt meg a talicskát, hozzá az örök fagyot, a lábbilincset, este priccsen aludtak, együtt a többiekkel.

Száz év múlva – nem, két-háromszáz év múlva – az élet ilyen lesz, meg olyan, mondja erőtlen mosollyal Versinyin az összeomlás szélén. („Két-háromszáz év múlva az élet elképzelhetetlenül, bámulatosan szép lesz a földön." Második felvonás.) Mi meg most épp ezt a kétszáz évet éljük, amit ő ki akart hagyni.

Felmenőim is Moszkvába akartak menni, fiatalon, mind. Voronyezsből, a Don mellől, Jekatyerinoszlavból, a Nyikolajevszki kormányzóságból. Itt is vannak, Moszkvában – eltemetve. Dédnagyanyám kivételével mindegyiküknek itt a sírja. Ők végül megérkeztek Moszkvába, de a három nővér nem.

Ez volt az egyik, amiről írni akartam. A másik. Ebben a darabban mindenki szenved. A legidősebb nővér nem megy férjhez, a legfiatalabb se. A középső, Másza, férjnél van ugyan, de ki nem állhatja Kuligint, hanem más férjébe, Versinyinbe szerelmes, a hideglelésig. Csehov a tudtunkra adja, hogy Másza az isten háta mögötti mocsárból a magasba szeretne feltörni (Kuligin neve az isten háta mögötti semmire utal, Versinyiné pedig a magasságot jelenti).

De vajon ez a Versinyin valóban „magaslat"-e? Hajtogatja egyre, mintha fizetségért tenné, milyen lesz az élet kétszáz év múlva, közben meg a felesége az őrület határán egyre-másra mérget iszik; Versinyin soha nincs otthon, a lányai betegek, a szerencsétlen asszony folyton egyedül van. Egyelőre még csak magát mérgezi. Amikor a városban kitör a tűzvész, az asszony, miután makacsul, de hiába várta haza a férjét, rögtön a három nővérnél keresi őt, miközben Versinyin (éjnek idején) valahol máshol jár. Hazatérve a lányait ott találja a küszöbön, mezítláb, egy szál ingben, zokogva, nincs otthon se anyjuk, se apjuk, és körös-körül minden lángol. A nej végül megszégyenül, a férj végigjárja a szomszédokat, és mindenkinek az asszonyra panaszkodik – Iaszón Médeiára.

A szegény, szerelmes Másza meg, amikor az ezred elvonul a városból, mindenestül görcsbe rándul a rettenettől, hogy most már szerelme nélkül kell élnie.

Csebutikin, a doktor, aki agyonitta magát, a ház földszintjét bérli a lányoktól, nem fizet semmit, de folyton szerét ejti, hogy karjába kapja Irinát, a felnőtt lányt. Hatvanéves. Nem egyszerű történet, gondoljanak csak bele: ott van a nővérek megboldogult anyja – szerette a doktor? Nagyon. „És ő magát?" „Arra már nem emlékszem." Arra céloz, hogy igen, nagyon szerette. És most a doktor talán Irinát is „nagyon" szereti. Irina legutóbbi névnapján apjuk hirtelen elhalálozott. Mi történhetett? Nem vágott-e valamit orvosa fejéhez a szókimondó ezredes? (Ezt külön a szappanopera-rajongók figyelmébe ajánlom...)

A darab elején az új ütegparancsnok, Versinyin érkezik a lányokhoz bemutatkozó vizitre. Őszülő, nemes lelkű, Másza rögtön beleszeret. Férje, Kuligin ezután végigjárja az ismerősöket, és egyre csak azt hajtogatja: boldog vagyok, mindenem megvan, viszont a volt iskolatársamat, Kozirevet kicsapták a gimnáziumból, most köhög, haldoklik... Bezzeg én okos vagyok, tanítok, boldog vagyok, Másza jóságos... Színtiszta tragédia. Kuligin tudja magáról, milyen szánalmas volt, mennyire jutott a maga erejéből, s hogy szánalmas és jelentéktelen most is... Az ilyenek irtják ki a végén a családjukat, az ilyenekből lesznek a megrögzött gyerekkínzók. Csehov elhallgatja ezt a végkifejletet. Az ilyen zsarnokok társaságban folyton fecsegnek, istenítik a feleségüket, miközben odahaza mindenki kék foltokkal van tele. Ilyen „társaság" a Prozorov-ház is. Ide mindenki azért jön, hogy a legjobb arcát vagy *másik* arcát mutassa.

Szoljonij, akit gyerekkorában is nyilván agyongyötörtek a neve miatt [szoljonij – 'sós'], epedve vágyik arra,

hogy kitűnjön valamivel, s mi mással lehetett akkor (1901) kitűnni, mint jó zaftos történetekkel. „Pi-pi-pi" – csúfolja folyton Tuzenbachot, s mohó gyűlölettel tekint rá. Mi ez a „pi-pi"? Ezzel piszkálták a junkerek és kadétok laktanyáiban a melegeket [oroszul: petuh – 'kakas'].

Jelenetek Jefremov Három nővér-rendezéséből

Tuzenbach egészen elgyöngül Irina iránti szerelmében, iránytalanul, súlytalanul lebeg. Nem reménykedik semmiben, felületesen, a szavak jelentésével mit sem törődve beszél mindenről. Ahogy téblából, a halál árnyéka vetül rá. Felemészti a hideglelős kilátástalanság. Nem viszonozzák szerelmét. Egy utolsó heteiben járó Puskin. A párbaj az öngyilkosság lehetősége számára. A szerencsétlen Szoljonij fejében minden összekavarodik: ő maga volna Lermontov? Vagy valamelyik hőse? Ég a vágytól, hogy elbánjon áldozatával. Ahogy a galamb ráveti magát a másik, már verdeső galambra, mert holló a hollónak nem vájja ki a szemét.

Mind galambok ezek a férfiak, burukkoló, erőtlen teremtmények. Egyikük sem tud változtatni semmin, röghöz kötött rabok. Egyetlen élvezetük a szerelem. Megszerezni a másét, a tiltottat, az még édesebb. Még Mása férje is azt burukkolja, önelégültségtől olvadozva, hogy ha nincs Mása, Olgát vette volna feleségül. Kitüntető, mit tagadjuk. De a három nővérnek nem akad társa. Annyira kiválóak és szépek, annyira finomak, érzékenyek, műveltek, gyöngédek, tapintatosak, annyira nem képesek hazudni, szemrehányást tenni; jóságosak a szegényekkel, mint az angyalok. Irina ráadásul tehetséges, Olga önfeláldozó, Mása gyönyörű.

Mindenki vonzódik hozzájuk. És mindenki megkapja a magáét. Sógornőjük, Natasa, akit Csehov ritka epésen formál meg, azt hallja Olgától: „Szent Isten, magán zöld öv van? Drágám, ez egyszerűen képtelenség." Mintha csak egyszerű ízléspallérozásról lenne szó, holott valójában egy életre szóló tördöfés. A lányból meg kibújik igazi lényege: a gonosz teremtés. Háta mögött azt mondják rá: nyárspolgár. Ma leparasztoznák.

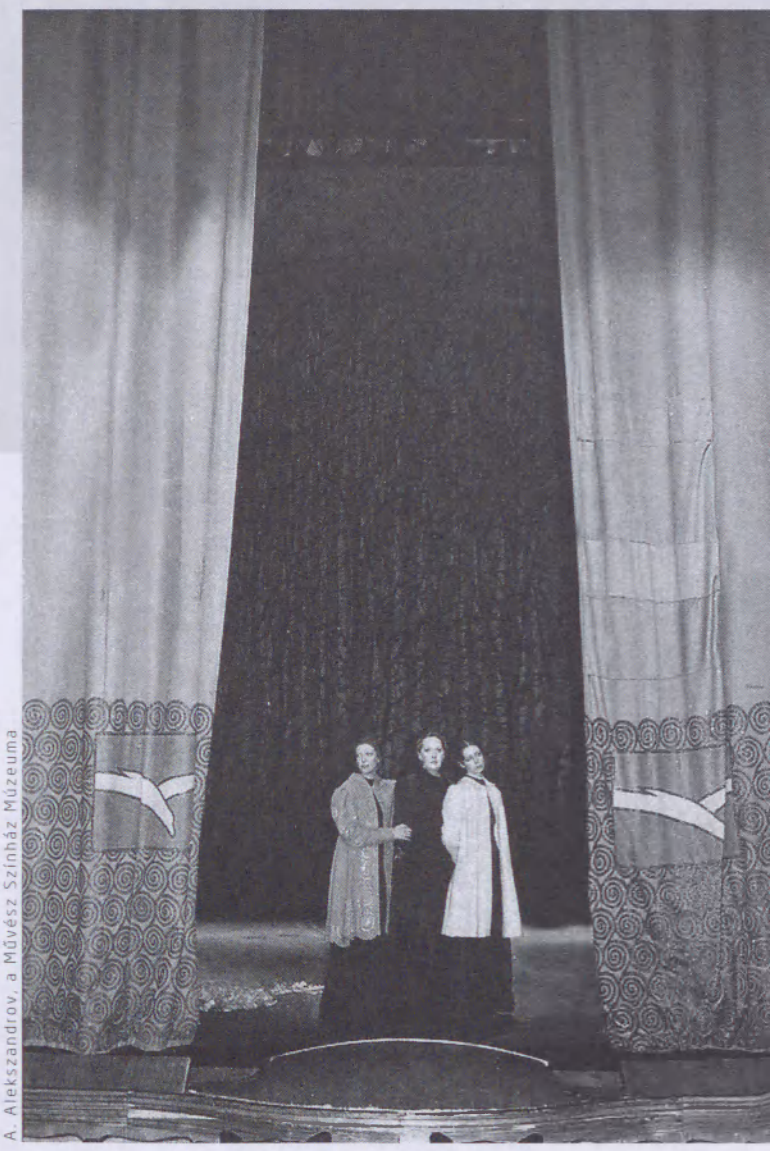
Szoljonijt folyton el akarják küldeni: induljon már, nem is, menjen el végleg. Csebutikint is noszogatják, amikor részeg. Kuligint is: „mehetnél már haza".

A nővéreknek elegük van abból, hogy ők legyenek a város lelkiismerete és agorája, s nekik itt nem akad társuk. „Hagyjatok békén!"

Tuzenbach minden jelenetben egyre távolodik, egyre rútabb, egyre reménytelenebb. Könnyeden, már-már felszínesen nevetgél. Csak a végén, amikor meghalni indul, tör elő belőle a kétségbeesett kiáltás: „Irina!" Ilyen kiáltásra még a kivégzésre indulók se vetemednek.

A nővérek fivére, Andrej idegennek érzi magát a három üde virág között. „Elhíztál" – piszkálják csöndesen. Megvetik a feleségét, a gyerekeit. Ő meg ráadásul elherdálta Irina–Mása–Olga vagyonát, nagy baj ez.

A három zseniálisan író Brontë nővérnek is volt egy fiútestvére, kudarcba fulladt az élete annak is, ivott, kártyázott, lopott. Voltam egyszer az emlékházukban, láttam a lányok apró ruháit, kesztyűit, topánkáit. Nádszálvékony derék, ötévesekre való kesztyű, atlaszcipőikben tojáshéjból ki se bújt csirkék balettozhattak. Ez a három nővér tüdőbajban halt meg, kényszeresen kijártak sétálni, hogy óvják egészségüket, bármilyen volt az idő, márpedig ott, a juhlegelőkön, dombok között, folyton csepergett. Nem akadt társa annak a három nővérnek sem, a legkisebb végül férjhez ment egy segédlelkészhez, és még szülés előtt meghalt.



A. Alekszandrov, a Művész Színház Múzeuma

Az utolsó cár négy leányának is – ki lett a társa? Mohón elnyelte őket a latyakos szverdlovszki föld.

Ül Mása Versinyinnel, jön a levél a két gyerektől: anyánk megmérgezte magát. Tudják, hova kell a levelet küldeni: a nővérek házába, a találkahelyre. Képzelhetni, hogy gyűlöli mindenki őket a városban. Csak a katonatisztek nem.

A harmadik dolog. Őszintén megmondom, nem szerettem a *Három nővér*t, mégpedig két, teljesen érthetetlen momentuma: az eleje és a vége miatt.

Az eleje: ma egy éve, locsog Olga megállíthatatlanul, pont ma egy éve, hogy meghalt apánk, épp Irina névnapja volt. „Azt hittem, hogy soha nem élem túl. Te meg ájultan feküdtél, mint egy másik halott. De eltelt egy év, és most már tudunk beszélni róla. Fehér ruha van rajtad, és gyönyörű vagy." Stop. Ma van az apa halálának első évfordulója. Ilyen napokon a család nőtagjai fekete kendőt öltenek, indulnak a sírhoz, a templomba, zokognak, az asztalon mindenképpen ott a kegyeleti kalács. Ezeknek meg ragyog az arcuk. Aztán: minek mondja el mindezt Olga, és kinek? A húgának? Miért? Az nem tudja? – Nem, Olga a nézőkhöz beszél. Mindent tisztáz, ahogy kell, rögtön a darab elején: te húszéves vagy, én huszonnyolc. Mindjárt az első öt percben megjelöli a cselekmény helyét, idejét, a szereplők korát, nagyjából felvázolja a problémát.* Így írt minden szovjet drámaíró is: „ma május elseje van, minden virágba borult, a mieink kinn vannak a felvonuláson, ni csak, már jönnek is, ott-ott!"

Ha a színpad egy furnérláda lenne, és mértani testek járkálnának benne fel-alá, akkor érthető lenne ez az igyekezet. A kocka azt mondja a gömbnek: te Irina vagy, húszéves, ma van a névnapod, épp egy éve halt meg apánk, a kúp. A gömb feszülten hallgat, aztán táncra perdül. A néző mindent megértett, és nevetésben tör ki. A kocka is bemutatkozik: ennyi és ennyi éves vagyok, gimnáziumban tanítok, fáj a fejem, és szeretném a férjemet, ha lenne. „Egyetlen dolog tart életben..." – mire a gömb is rázendít: „Moszkva! Hogy visszaköltözünk Moszkvába."

A másik dolog, amit sosem értettem, a darab vége. Épp megölték Tuzenbachot. Irina vőlegényét. Amikor elbúcsúztak, Tuzenbach kérlelte Irinát: „Mondj valamit!" Mire a válasz: „Olyan csend van itt." Na jó, nem szereti.

De hát mégiscsak egy közeli ismerőst öltek meg, az emberek feldúltan rohangálnak, segíteni akarnak valahogy, nem tudják, hol van, talán még él. A három nővér meg, barátjuk halálának hírét hallva, szó szerint a következőket mondja:

„IRINA Egy nap mindenki tudni fogja, miért volt ez az egész. Miért volt ez a sok szenvedés... Addig azonban tovább kell élnünk és dolgoznunk, folytatni kell a munkát.

OLGA *(átöleli a húgait)* A zene olyan vidám, olyan örömteli. Úgy tűnik nekem, hogy hamarosan megtudjuk, miért élünk, miért szenvedünk..." Et cetera.

Egyébként mindig azt gondoltam, hogy ezt a darabot meg lehet úgy rendezni, hogy mind a három lány kész bolond. Bolond az is lehet, aki közben négy nyelvet beszél, zenél, kiváló pillangóúszásban, és vág minden dátumot, idézetet. Bolondnak azt nevezzük, aki süket és vak a másik ember iránt, aki nem fogja fel, hol és mit lehet mondani. A bolonddal szemben nincs mit tenni, csak menekülni lehet tőle, és soha vissza nem térni a közelébe.

Végül, a negyedik dolog, amit mondani akarok. Oleg Jefremov 1997-es, Művész színházbeli *Három nővér*-rendezésében minden a helyére kerül. Nem félek kimondani: óriási pillanatok vannak benne. Persze, nem minden részletet sikerült motiválnia, de az világos: ami itt a levegőben lóg, üresen, azt az őrület zilálta szét, az örökös fáradtság és főfájás, az, hogy képtelenek hallgatni. Olga még fájdalmában is úgy deklamál, mint egy szovjet rádióbemondó („és csak nő, burjánzik az álom"). Omlik össze minden, de ő kénytelen kiszáradt torokkal is mondani a magáét: összegezni, felrajzolni a fényes jövőt, és kénytelen közben magának is megmagyarázni, mi történt valójában. Ez nála szinte kényszeres: fogódzót találni mindenáron.

Oleg Jefremov megmagyarázta, amit nem értettem a darabban, és amiért nem kedveltem. A rendező voltaképp szövegmagyarázó, álomfejtő, mágus, aki elmeséli a múltunkat, megjósolja a jövőnket, álmatlanságba kerget, gondolkodásra, sőt írásra késztet. Röviddel a vége előtt kezdett csorogni a könnyem. Jobbról mellettem egy lány leplezetlenül törölgette a szemét. Akik bal felől ültek, tizenöt évesek lehettek, még tartották magukat. Még mindig szégyellték a könnyeiket, mint gyerekkorukban, nyafogásnak tartották. Még nem tudják, hogy néha megengedhető ez a luxus, s a színház épp erre való hely.

Már a második felvonás végén megdobbant a szívem, amikor Irina kétségbeesetten felsikított, üveges tekintettel, remegő állal, mint egy utcai botránykeltő: „Moszkvába... Moszkvába!" A remek színészi játékkal kényeztető, frappánsan megrendezett, könnyed remekművek emléke többnyire hamar elpárolog, annyi csak, mint egy jó pizza és kávé íze a Szokokolnyiki parkban. Csettintünk egyet, és megyünk tovább. Jefremov előadása színháztörténeti esemény. Hihetetlenül nehéz feladatot oldott meg. Csehov darabjai egyébként is olyanok, mint a Hilbert-féle axiómarendszer, az egész világ eredménytelenül töri rajta a fejét...

Miért búsong Versinyin örökké, akár egy szent őrült, hogy mi lesz Oroszországgal kétszáz év múlva? És közben, mint egy tetten ért tolvajnak, arcára fagy a mosoly? Azért, mert a következő húsz-harminc éve tökéletesen reménytelen. Mert saját menthetetlen élete semmi reményt nem nyújt, sem a felesége, akit nem szeret, sem a gyerekei, akiket csak szán.

Versinyin gyerekei 1901-ben hét-nyolc évesek voltak, akár az én dédszüleim és testvéreik. Sírjuk nincs sehol, vagy ha van is, elenyészett a párizsi és moszkvai földben. Északon pedig, Magadanban, a fagyos földbe vájt sekély gödör fölött nincs se kereszt, se húsvét...

FORDÍTOTTA: KISS ILONA

Az írás az 1990-es évek végén született. In *Gyevjatij tom*. Moszkva, 2003, 89–96.
A *Három nővér*ből származó részleteket Kosztolányi Dezső fordításában idéztük.

* A Nemzeti Színház új, Andrei Şerban rendezte előadásában pontosan így történik. *(A Szerk.)*

Lehet másképp is színházat csinálni

BESZÉLGETÉS LJUDMILA PETRUSEVSZKAJÁVAL

„Kedves M.! Tudom, hogy szülési szabadságra készül, de előtte még megkapott feladatnak – engem. Mindig nagyon tiszteltem, akik még terhesen is dolgoznak. Csakhogy én nem adok interjút, ezt megfogadtam. Úgyhogy interjú helyett egy levelet küldök Magának." – Ezekkel a sorokkal kezdődik Ljudmila Petrusevszkaja *Egy kislány a Metropolból* című, olyan esszéket, novellákat, alkalmi írásokat tartalmazó kötete, amelyeket általában „életrajzi tárgyúakként" szoktak meghatározni. Petrusevszkaja azonban nem fér bele a szokásos meghatározásokba, valóban ritka alkalmak kivételével szokásos interjúkat sem ad, szabályos „írói" beszélgetésre végképp nehéz rávenni. A magyar olvasókkal és színházba járókkal azonban kivételt tesz: ő maga is elmondta legutóbbi budapesti előadóestjein, mennyire fontos számára a magyar közönség és színházi világ. Amikor Ascher Tamás a *Három lány kékben*-t bemutatta – írói helyzete odahaza abban az időben újra teljesen reménytelen volt –, egyszer s mindenkorra eldöntötte: Magyarország külön világ a számára. Az alábbi szöveg néhány epizód, néhány foszlány egy késő éjszakába nyúló monológból (2010. május 20., Budapest), amikor Petrusevszkaja – azzal a szándékkal, hogy „na jó, akkor most megcsináljuk az interjút a *SZÍNHÁZ*-nak" – mesélt, mesélt, s csak nagy ritkán hagyta magát egy kérdéssel félbeszakítani. Így született a „beszélgetés a konyhaasztalnál".

– A konyha talán a legfontosabb tér drámáiban is, prózájában is, akármelyiket lapozzuk fel, az Idő: éjjel *vagy a* Három lány*...-t, és még sorolhatnánk; a* Moszkvai kórust *pedig valaki egyenesen a társbérleti konyha drámájának nevezte. Ami, mondjuk, Shakespeare-nél a trónterem, vagy hogy közelebb legyünk, Csehovnál a teázószalon, az Petrusevszkajánál egy szeglet a konyhában. Nem irodalmi a kérdés, de érdekelne: mikor lett először saját konyhájuk?*

– A Metropol Szállóban születtem, ezért adtam az „életrajzi" kötetemnek is ezt a címet. Úgy történt, hogy dédapám, aki egy nagy gyártelep orvosa volt, s elvileg csak az igazgatóság és az irodai személyzet tagjait kezelhette volna, ingyen gyógyította a környék összes nincstelenjét, amiért aztán mindenhonnan elbocsátották. Csak olyan helyeken talált munkát, ahova senki nem akart menni: járványoknál, pestis, kolera idején. Magától értetődően kapcsolódott az illegális bolsevik mozgalomhoz, ahogy a testvére is, aki az 1905-ös forradalom egyik kulcsfigurája volt, Moszkvában, a Krasznaja Presznya kerületben (ahol én ma lakom) szervezte a barikádharcokat. Így került dédapám, Ilja Veger a „régi bolsevikokkal" együtt a Metropolba, az egykor a legelegánsabbnak tartott moszkvai luxusszállóba, ahol a Szovjetek Házát 1920 után kialakították. Együtt költözött vele a lánya és két unokája, egyikük az én leendő mamám. Mindhárman gyönyörűek voltak, nagyanyámnak Majakovszkij is hevesen udvarolt, de ő egy nyelvész–történész professzort választott. Anyám titokban Gorkijba volt szerelmes, de az apám egy filozófia szakos évfolyamtársa lett a nevezetes Irodalmi és Filozófiai Intézetből, aki messziről került fel Moszkvába, hihetetlenül szegényen, betegen. 1938 májusában születtem a Metropol Szállóban hirtelen támadt szerelmükből, első együttlétük után. Akkorra már a környezetünkben, családunkban a legtöbb férfit letartóztatták, nagyanyámat, mert én vele maradtam, csak egyvalami mentette meg: szerzett egy igazolást, hogy elmebeteg. Amikor két évvel később visszament a metropolbeli „lakásba" (két egymásba nyíló szoba volt, semmi otthonosság), le volt pecsételve, madzag lógott a kilincsen. Egyszóval konyháról szó sem lehetett.

– Könyvéből kiderül, hogy nemcsak dédapja, hanem nagyapja is különös figura volt: Nyikolaj Jakovlev, az ismert nyelvész és történész, Jacobson közvetlen munkatársa, és nemcsak a kor nem hagyott számára módot, hogy szobatudós legyen.

– Nagyapám Dagesztánba járt expedíciókra, az ott élő, írásbeliséggel nem rendelkező őslakosoknak csináltak ábécét. Matematikai képletet állított fel a kaukázusi nyelvek latin írásmódra való áttételéhez, kb. hetven ábécé rendszerét dolgozta ki (Sztálin később eltörölte a latin ábécéket, és kényszerítette a cirill betűs átvételt). Barátjával, Jevgenyij Silinggel igyekeztek a nyelvük mellett a kaukázusiak életmódját is leírni. Hogy Siling

moszkvai lakását közben ne „társbérletesítsék", odaköltözött hozzájuk nagyapám. Nyughatatlan természet volt valóban, mégis mindig úgy képzeltem el az igazi életet, ahogyan ő berendezte „lakóterét" (ezt a szót használták a lakás helyett): ugyanolyan nagy szögletes asztalom lesz, ernyős lámpával, nem csupasz villanykörtével, és késsel-villával, terített asztalról eszem, nem lábasból

vagy kiterített újságból kanállal, kézzel, és szalvétát használok, nem a ruhám ujjába törlöm a számat. Nagyon későn jött el ez az időszak. Talán azért is ragaszkodom az otthonosságot jelentő tárgyakhoz, mert évtizedekig annyira hiányzott.

– *A moszkvai lakása tényleg igazi múzeum. Ez hányadik lakása?*

– Most, ha Budapestről visszamegyek Moszkvába, akkorra már a gyerekeim és az unokáim épp átköltöztetnek egy új lakásba, lesz végre lift, nagy konyha, talán túlságosan is nagy. Most vettem az Ecserin egy szép art deco csillárt, gyümölcsöstálat, ilyesmiket. Hogy hányadik lakás? Nehéz összeszámolni. Amikor a metropolbeli két egymásba nyíló szobánkat lepecsételték, megkezdődött a vándoréletünk. A „vándorlás" szó ugyanúgy megmaradt a gyerekkoromból, mint a sebhely a bal halántékomon, amikor leestem egy ládáról egy sötét, csomagokkal túlzsúfolt szobában. 1941-ben, amikor a háború kitört, anyám azonnal foga a kezem, és rohant le velem a Szverdlov téri metróállomásra, ott volt az óvóhely. Aztán dédnagyapámmal, nagyanyámmal, nagynénémmel és anyámmal evakuáltak bennünket Kujbisevbe (ma: Szamara). Egy mocskos tehervagont kaptunk, napokig tartott, míg kitakarítottuk. A vonatparancsnok a mi kisikált vagonunkba vackolta be magát a családjával, de jól jártunk vele, mert szerzett egy kis vaskályhát – 1941 kemény tele előtt voltunk. Azóta is, amikor új helyen kell berendezkednem, ez a kép rémlik fel előttem: villan a gyufaszál, egy bögre meleg víz, egy darab kenyér, egy kabát, hogy betakarózzunk. Csak legyen egy kis fény, egy kis meleg, csak legyen mivel megetetni a gyerekeket – ennyi az élet. Ennyi a boldogság. Sosem ejtett rémületbe, ha rosszak voltak a körülmények. Egyvalamit nem tudok elviselni, a bezártságot.

– *Márpedig ebből az evakuáció idején bőven volt része.*

– Amikor Kujbisevből anyám elutazott Moszkvába – egy szál ruhában, egy gőzmozdonyra kéredzkedett fel –, mert váratlanul kapott egy levelet, hogy továbbtanulhat a Színművészeti Főiskolán (a GITISZ-ben), én ott maradtam nagyanyámmal és a nagynénémmel. Nemhogy enni nem volt mit, a módosabb társbérlők még a közös konyhába sem engedtek ki bennünket – ott volt a bélyeg rajtunk: „a nép ellensége családtagja" –, bent, az ablakpárkányra tett petróleumfőzőn csináltak nagyanyámék valami levest abból a krumplihéjból, amit éjszaka – mert engem küldtek ki – a szomszédék szemetesvödréből halásztam ki. Télen nem engedtek iskolába, mert nem volt cipőm. De ezért bőségesen kárpótolt, hogy nagyanyám kívülről tudta az orosz irodalmat, hihetetlenül sokat mesélt, Gogolt különösen, *Az arcképet* én is megtanultam. Meg a fülemet a falra tapasztva hallgattam a másik szomszéd gramofonját, akkor volt nagy sláger a *Csárdáskirálynő*, fújtam én is azt, hogy „A lányok, a lányok, a lányok angyalok...". Amikor nagyobb lettem, állandóan elkószáltam a többi kóbor gyerekkel. Egyszer belógtam az operába is, a Moszkvából evakuált Nagy Színház adta *A sevillai borbélyt*: ez volt az első darab, amit „igaziban" láttam, elejétől végéig. Le voltam nyűgözve. Rosina és Almaviva duettjét egy életre megjegyeztem. Nagyanyámék megelégelték, meg féltettek is nagyon, rám zárták az ajtót, ezt meg én nem tűrtem. Kimásztam az ablakon, de leugrani a második emeletről nem mertem, átkapaszkodtam a szomszédék erkélyére, s nagy nehezen lejutottam a tűzlépcsőn. Nem kéregettem, ahogy a többi kölyök, hanem bementem egy-egy udvarba, és énekeltem, meg Gogolt adtam elő, *Az arckép* volt a fő számom. Ezeket az emlékképfoszlányokat – a gyűlölt slágereket is – beleraktam a *Mesék meséje* forgatókönyvébe, amit később Jurij Norstejnnel csináltunk; a film mostanában a tévé kötelező műsorszáma a Győzelem Napján.

– *Akkor hogy élték meg a Győzelem Napját?*

– A Győzelem éjszakáján – mert nem is nap volt ez, hanem éjszaka –, valamikor négy óra tájt nagy zajra ébredtünk, az utcán hömpölygött a tömeg, és valami érthetetlen kifejezés úszott felettük: „feltétel nélküli kapituláció". A katonákat a levegőbe dobálták örömükben, a sebesülteket is, mindenütt szólt a gramofon, a harmonika, a balalajka, hóvirágot árultak a Népkert bejáratánál. Új élet kezdődött, de nem lett könnyebb, a háború utáni nagy éhínség kora jött. Ekkortól kezdve – hétéves voltam – alig tartózkodtam otthon, főleg nyáron. A tiszti kaszinóban esténként a hadizsákmány filmeket vetítették, meg a mi legújabb háborús filmjeinket, belógtunk mindegyikre. Egyszer vetítés után elrejtőztem, és belopóztam az igazgató irodájába. Hihetetlen júniusi éjszaka volt, mintha nem akarna lenyugodni a nap. És akkor megláttam a falon egy festményt: Sztálin és Vorosilov katonaköpenyben, a díszszemlét vezénylik. Ez volt az első igazi festmény, amit láttam. És rettenetesen meg-

mód van rá, meglógok az előadásról az első szünetben. Nagyon nehéz megteremteni azt a külön világot a színpadon, ami valóban külön világként értelmezhető, amelyből a néző rá tud látni a saját életére. Mert egyébként mi más dolga lenne a színháznak, mint hogy visszacsatolásra késztesse a nézőt? Azt hiszem, nekem mint drámaírónak ez a dolgom, hogy szavakat, helyzeteket, lehetőségeket teremtsek számára ehhez. Nem az a feladatom, hogy az ő életét vagy az enyémet jelenítsem meg, hanem hogy az értelmezéséhez nyújtsak fogódzót. Persze ehhez elengedhetetlen, hogy ismerjem mind a nézőnek, mind a darabban szereplő hősnek az életét. Amikor például először láttam Vampilov *Vadkacsavadászatát* – kimondhatatlan nagy hatással volt rám –, az első gondolatom az volt, milyen kár, hogy ezt a darabot nem én írtam meg, annyira pontosan, annyira belülről ismerem ezeknek a hősöknek az életét. Ez a darab és az az előadás fordulópont volt a XX. századi dráma- és színházművészetben.

ijedtem. Ott állt előttem, minden további nélkül életre is kelhetett volna, ahogy ott nézett rám szörnyű fekete szemével. Fenyegető rémség áradt belőle. Dermedten vártam meg a reggelt, de abba a szobába sose mentem vissza.

– 1947-ben vitte vissza magával Moszkvába az édesanyja, de ezzel, ahogy a Metropol*-kötetből is kiderül, korántsem ért véget a „vándorlások kora". Egy időre egy baskíriai gyerekotthonba teszik, azzal az ürüggyel, hogy egészségileg felerősítsék. Hogyan alakult a viszonyuk édesanyjával? Amikor elolvastam a* Kétfejű nőstény (Bifem) *című darabját (bevallom, csak miután 2003-ban elnyerte a Novaja Drama Fesztivál legjobb színdarabnak járó díját), nem tudtam szabadulni a benyomástól, hogy a kétfejű lénnyé vált anya–leánya motívum mégiscsak saját élettapasztalatában gyökerezik, bármennyire abszurd drámáról van is szó. (Magyarra még nem fordították le; a történet lényege röviden, hogy az anya csak úgy mentheti meg a lánya életét, ha a fejét átülteti a saját testére.)*

– A *Bifem* tiszta színház, sőt annyira fikció, hogy mindig kategorikusan tiltakozom, ha az én életrajzommal, viszonyaimmal hozzák összefüggésbe. Írtak olyanokat is, hogy nem is anya–leánya, hanem anya–fia viszony van belekódolva, mivel a fiam [Fjodor Pavlov-Andrejevics – K. I.] rendezte meg, a kritika szerint csapnivalóan, szerintem találóan. Pedig én nagyon kemény követelményeket támasztok a rendezőkkel, színészekkel szemben: ha egyszer a szerző így és így írta, akkor tessék így és így előadni. Ritkán van olyan élményem, hogy lehet másképp is színházat csinálni. Egyszer Alekszej Arbuzov meghívott Leningrádba egy darabja előadására, amit előző este elolvastam, és rettenetesen idegesített. Falsnak találtam, életidegennek, ám egyszer csak a színpadon megelevenedett. Arbuzov hihetetlen teret biztosított a színészeknek, levegős, nagy forma lett a holt szövegből. Amúgy, ha csak egy

Koncz Zsuzsa felvételei

– Első kötete, a Halhatatlan szerelem *csak 1988-ban jelent meg, tizenhat évvel azután, hogy az első két novelláját közölte az* Aurora *című folyóirat. Első darabját* Zeneóra *címmel 1979-ben Roman Viktyuk a Lomonoszov Egyetem stúdiószínházában akarta megrendezni, ezt nem engedélyezték, kiparancsolták a Moszkva-folyó nevű kultúrházba, de mindjárt be is tiltották. Az irodalmi, sőt inkább színházi „második nyilvánosságban" azonban nagyon is intenzíven jelen volt. Kik voltak e közeg legmeghatározóbb személyiségei az ön számára?*

– Olyan művészek, akik ugyan hosszabb-rövidebb ideig részt vehettek a hivatalos színházi életben, de emellett vagy ehelyett a saját színházukat akarták megcsinálni. Ilyen volt először is Igor Vasziljev, aki a Művész

Színház hősszerelmes-sztárja lehetett volna, de ő megszállottja volt az abszurd színháznak: tőle hallottam először Beckettről, Ionescóról, egy „lakásszínházban" pedig Avvakum protopópa szövegeit rendezte meg. Az ő unszolására írtam meg *Cinzano* című darabomat, ő vitt el Arbuzov stúdiójába is. Az igazi színházi belépőmet azonban Mihail Gorjunovnak köszönhetem, aki a *Zeneórák*at kisajtolta belőlem, s éveken át mindig neki adtam oda a darabomat legelőször elolvasni. Szomorú szemű, bölcs ember volt. Lehetett volna nagy színész ő is, édesanyja Sztanyiszlavszkij sztárja volt, de igazán nagyot az észrevehetetlen mellékszerepekben alkotott. Például a *Vadkacsavadászat*ban. Amúgy azzal töltötte idejét, hogy járta a folyóiratok szerkesztőségeit, a kiadókat, és elkunyerálta a félretett, letiltott, kicenzúrázott műveket, majd megkereste szerzőiket. Így talált rám is. Oleg Jefremovnak, a Művész Színház mindenható vezetőjének volt az irodalmi asszisztense, az ő nevében hívott fel 1972 januárjában, és megejtő baritonján megkérdezte: „Nem írna egy darabot nekünk?" Magával Jefremovval csak 1973-ban találkoztam először; rengeteg vitánk ellenére életre szóló barátságot kötöttünk. Nélküle – nem túlzok – nem létezne a mai orosz színház. Olyan, akkor kegyvesztett egyéniségeknek adott menedéket, munkát, kereseti lehetőséget, akik ma az egyetemes színházi világban is kulcsfigurák: Lev Dogyinnak, Anatolij Vasziljevnek, Roman Viktyuknak. Másoknak lakást, színházi özvegyeknek nyugdíjat járt ki, az én fiamnak, akinek akkor pici gyereke, terhes felesége volt, elintézte, hogy ne hívják be katonának. Valódi alkotói kapcsolatunk azonban csak sokkal később, a *Moszkvai kórus*sal kezdődött, amelyet végül az ő felkérésére írtam meg, többször átdolgozva. A hetvenes évek közepének színházi felfogása riasztó volt számomra. Nem tetszett a Taganka, amely az engedélyezett regények adaptációival volt tele, nem tetszett a Művész Színház a maga betű szerinti neorealizmusával, sem a Szovremennyik, amelynek intellektuális igyekezete legfeljebb a magányos tudományos segédmunkatárs leánykákat elégítette ki. Persze én sem voltam könnyű ember, igen tekintélyes azoknak a neveknek a sora, akik különböző okok miatt, különböző időszakokban megsértődtek rám: Viktyuk, Szergej Arcibasev, Kama Ginkasz, Mihail Fokin, Mark Zaharov. Efrosszal és Ljubimovval én nem akartam szóba állni, ez szent elhatározásom volt, a Tovsztonogov színházából meg egyenesen én tiltottam ki a darabjaimat. Oleg Jefremov a nagy kivétel volt.*

– *Azt mondja: kipréselték, kikönyörögték a darabokat magából. Pedig kívülről úgy látszik, szinte maguktól íródnak, a próza, a mese ömlik a papírra, a műfajok között pedig úgy közlekedik, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne, mit kell novellában, mit, mondjuk, rémdrámában megírni.*

– Mert az is: a világ legtermészetesebb dolga. Minden téma, történet (oroszul a „szüzsé" szót használjuk erre) eleve elrendelt módon, kizárólag egyetlen műfajban tud csak megszólalni. Amikor egy téma megképzik előttem, már egy bizonyos formában van. Verset nem lehet prózában leírni. Néha egy-egy novella átírható szabad versbe, de fordítva ez nem működik. A mese, amivel írói pályámat kezdtem (a fiamnak meséltem, de csak évekkel később szántam rá magam, hogy legépeljem őket), szóval a mese mindig a szerencsés végkifejlet felől születik, egy mese „hepiend" nélkül olyan, mintha követ csomagolnánk csokipapírba a gyereknek. A novellák egy tömbben, egyszerre jelennek meg, csak győzze az ember papírra vetni. A drámákkal nehezebb a helyzet. Mostanában már nem jönnek elém maguktól, de amikor még ez a szerencsés korszak volt, akkor egy ültő helyemben, négy nap alatt, őrületes tempóban megírtam egyet, mint például a *Három lány...*-t. Igaz, aztán hét évig dolgoztam át, többször is. A nagy drámai formák esetében a hőseim döntik el: merre tovább. Ők tudják, hányadán állnak, ők diktálják a válaszokat a kérdésekre. Itt nem létezik két variáns, csak a jó megoldás. Volt egy érdekes eset a nyolcvanas évek elején, amikor a cenzúra adta a jó megoldást. A *Három lány...*-ban Nyikolaj Ivanovics nálam azt mondta a szeretőjének: „most alszunk egyet, aztán indulsz." Így javították: „most egy kis pihenés, aztán indulás!" Látszólag apróság, a pasasból azonban csak ez a személytelen, parancsoló beszédmód következik.

– *Hogyan történt a váltás prózáról drámára?*

– Fantasztikus lehetőség volt a drámaírás. Hogy elég csak dialógusokat írni, nem kell közben az olvasót semmivel szórakoztatnom, nem kellenek szellemes hasonlatok, díszítőjelzők. Persze az olvasóimat amúgy sem kényeztettem el leírásokkal. Egyáltalán, az olvasómat nekem magamnak kellett megtalálnom, sőt megteremtenem. Nem csábíthattam a könnyed olvasmány illúziójával. Az én olvasóm különleges, okos, tehetséges, jó – a képzeletemben. Valójában a *Novij mir* főszerkesztője később kosárszámra borította elém a szitkozódó leveleket, az egyik azt vetette szememre, miért verem a gyerekemet. Külön kérdés, hogyan kódoljam, rejtsem bele a saját hangomat a szenvtelen, sokszor nyers, kíméletlen elbeszélő hangjába. Mindig azt feltételeztem, hogy a szöveg helytáll magáért. Egyszer tettem engedményt az orosz szövegben, az orosz közönség kedvéért, az *Idő: éjjel* című kisregényben. Előbb jelent meg ugyanis németül, mint oroszul, s a német kiadásban nem szerepel az az előhang, amit aztán az 1992-es orosz kiadáshoz írtam, ahol a talált kézirat fikciójával kerültem ki, hogy a kegyetlen történetet személyesen velem azonosítsák. Utólag látom, hogy ez a mű igazából nem kisregény, hanem monodráma: ezt igazolja az előadás változatlan pétervári sikere. Kezdettől fogva nagyon sokat bízok a közönségre. A két „alaptörvényem" már a *Három lány...* írásakor kész volt. Az egyik: a nézőnek magának kell rájönnie, a színpadon mi hol történik, mikor, kivel. De hogy ezt elérjem, hihetetlenül pontosnak kell lennem. Ha a néző figyelmét mindjárt az első percben megragadom, többet fog megérteni a történésekből, mint azok, akik fönn vannak a színpadon. A második törvény a második felvonás törvénye: a szünetben a néző elgondolkodik, hogy lesz tovább. A második felvonás ele-

* Fiatalabb olvasóink kedvéért: Jurij Ljubimov Tagankája, Anatolij Efrosz Malaja Bronnajája, Tovsztonogov leningrádi Drámai Nagyszínháza a hetvenes évek három legfontosabb szovjet színháza. Ljubimov a színházi dramaturgia megújítója, minden, betiltást kockáztató (vagy betiltott) produkciója politikai és esztétikai kihívás; Efrosz radikális nyelvújító, a realizmusfogalom újraalkotója, nélküle ma nem tarthatna ott a Csehov-játszás, ahol tart; Tovsztonogov töltötte meg tartalommal a máshol (a Művész Színházban, a Szovremennyikben stb.) gyakran konvencionálissá laposodott hagyományos realizmust. *(A Szerk.)*

jén fönn kell tartani benne az illúziót, hogy a dolgok az elvárásai szerint alakulnak, de utána ki kell billenteni ebből a kényelmes állapotból, s megértetni vele, hogy a folytatás egészen más irányt vesz.

– *1980-ban írta a* Három lány kékben *című darabját, de csak 1989-ben jelent meg oroszul kötetben. Betiltásainak sorozata kész esettanulmány.*

– Alekszej Arbuzov, aki mindenféle hivatalos engedély nélkül működtetett színházi stúdiójában három nagy nemzedéket „nevelt fel" (az elsőből csak Alekszandr Galicsot említeném, a másodikból Mihail Satrovot, a mienkből – ez volt a legnépesebb – Mark Rozovszkijt és Viktor Szlavkint), egyszóval Arbuz, ahogy magunk közt neveztük (a szó jelentése: görögdinnye), később nekem ajándékozta egy fotóját, ezzel az ajánlással: „Korunk Ördögének, pontosabban Démonának – Petrusevszkaja Ljudmilának az örökre megfélemlített pedagógustól". A játékos szavak elsősorban arra a jelenetre vonatkoztak, amikor először vonultam be a stúdióba Igor Vasziljev (a *Cinzano* rendezője) oldalán – ahova a már ott lévő tehetségek nagyon nem akartak befogadni (minek még egy zseni) –, és első megszólalásommal rögvest keményen kiosztottam mindenkit. A kultúrpolitika tiltása az Arbuzov-stúdióra egyetemlegesen vonatkozott, bármennyire élvezhettük is egy ideig Mesterünk, a szovjet dráma és színjátszás hivatalosan is elismert nagy öregje védelmét. Mi, a „kitiltottak" magunk is minden erőnkkel támogattuk egymást. Az én *Szerelem* című darabomra például a legmélyebb reménytelenség évében, 1980-ban szerzett cenzúraengedélyt („lit" – így hívtuk a mindenható pecsétet) stúdióbeli társam egy barátnője révén. Akkorra tetőztek a Viktor Jerofejev, Vaszilij Akszjonov és Jevgenyij Popov által kiadott szamizdat-kötet, a *Metropol* botrányának utóhullámai, ami társunkra, Mark Rozovszkijra különösen nagy csapás volt (visszavonták már készülő filmjének engedélyét stb.). Én végül kihagytam novelláimat a kötetből (hogy miért, külön történet), de mégiscsak a „metropolosok" listáján tartottak számon.

1980 a színházi életben is a brezsnyevi pangás legsötétebb éve volt. Mark Zaharov, a Lenkom színház rendezője mindenáron jó szerephez akarta juttatni azokat a színésznőket, akik jó ideje nem léphettek színpadra: elsősorban Inna Csurikovát és Tatyjana Pelcert – rájuk s a társulat még néhány tagjára írtam a *Három lány*...-t. Igaz, pont a főszereplők nem értették meg először. Csurikova esténként hosszan kérdezgette telefonon: „mondd, Ljuszja, mit kell játszanom ebben a szerepben?" – végül annyira megtalálta a hangot, hogy a közönség zokogott a repülőtéri jelenetnél. Tatyjana Pelcer, aki korábban vígjátékok és zenés-táncos darabok ünnepelt dívája volt, de ekkor már csak Clara Zetkineket meg szövőnőket jászott, egyenesen kijelentette: „ebben a szennyben én nem játszom" (a *„csernuha"* szót használta, amivel a korabeli kritika az összes, szociális irányultságú darabot titulálta), végül élete utolsó nagy alakítása lett Fjodorovna. Elképzelésem teljesen egybeesett azzal, ahogy Zaharov instruálta színészeit: „Nem játszanotok kell, hanem úgy kell megjelenítenetek a történéseket, mintha egy – ráadásul kínai nyelvű – opera lenne. Egyáltalán nem kell semmi színészi játék, csak *legyetek* másképp a színpadon." A próbák azonban mégis nagyon lassan folytak, csak 1982-re jött meg az egyértelmű engedély a bemutatóra. A zajos sikert arató premier után a darabot teljesen betiltották. Félévente egyszer összegyűlt a műsorpolitikai bizottság, megnézték az előadást, aztán szó nélkül távoztak. Ez volt a korabeli kultúrpolitika „kínzási" módszere: ki bírja tovább.

Ez tartott egészen 1985-ig, közben eltemettük Brezsnyevet, Andropovot, viszont elhatároztam, hogy Csernyenkónak levelet írok. Levél a főtitkárnak – sokunk kényszerűfaja volt. Alekszej Germanhoz mentem tanácsért, akinek akkor engedélyezték *Barátom, Ivan Lapsin* című filmjét, meg Rolan Bikovhoz. A lila tintával a főpostán írott levél eredményeként kijött egy tekintélyes bizottság az oroszországi szovjet föderatív kulturális minisztérium képviseletében. Az előadás előtt odalépett hozzám a miniszterhelyettes, és bizalmaskodóan azt kérdezte: „Ljuszja, nem írna nekünk valami jó kis háborús darabot?" Azonnal éles hangon elutasítottam: „én semmire sem emlékszem, a családunk férfi tagjai nem voltak a fronton, még a háború előtt mindet letartóztatták." Persze megsértődött. Hogy ajánlatával csak egy kis keresethez akart juttatni, vagy épp ez lett volna a „belépődíj" az előadás engedélyezéséhez, nem tudom, mindenesetre a pasas a második felvonás kellős közepén tüntetően távozott. Az engedélyt nem kaptuk meg. Végül az elbűvölő Inna Csurikovát „delegálta" a színház a moszkvai pártbizottság egy tekintélyéhez, akiről kiderült, hogy bele van bolondulva Csurikovába, gyűjti a képeit. De az engedély csak négy hónapra volt „érvényes". És ez valóban nagyon jellemző az akkor már javában dúló „peresztrojka" felemás, „húzd meg, ereszd meg" módszerére. Egy júniusi napon, rekkenő hőségben váratlanul nagy hatalmú „felső látogatók" érkeztek a színházba: Jegor Ligacsov, Zajcev, a kulturális miniszterhelyettes kíséretében. Nem volt ott már senki a vezetőségből, az ügyeletesek az utolsó pillanatban a *Három lány*... helyett a színház egy akkori sikerdarabját mutatták be nekik, azt is betiltották a biztonság kedvéért, meg a *Három lány*...-t is. Újabb levél Ligacsovnak, végtelen telefonálgatások, végül sikerült beszélnem ezzel a bizonyos Zajcevval. A darab visszakerült a Lenkom műsorára, de Tatyjana Pelcer már nem sokáig játszhatta. Mindenesetre máig nem tudom, mivel sikerült rávenni a mozdíthatatlan tuskó Jegor Ligacsovot, hogy amikor az ing rátapad az izzadságtól, személyesen menjen betiltani egy darabot. S hogy nem veszik észre: nem azt látják, amit betiltani mentek, az külön abszurd a történetben. S Zajcev, ez a szürke nyúl (a neve is ezt jelenti), a többi gyáva, szürke nyúlhoz hasonlóan, nem merte megmondani. Mi lett volna, ha Ligacsov tényleg a *Három lány*...-t látja? Ott helyben, menten széttépett volna, azt hiszem.

– *A nevek, a beszélő nevek. Olvasom, hogy nem Ljudmila az eredeti keresztneve, ezt csak a dédnagyapja egyik fia, Ljuszik emlékére kapta.*

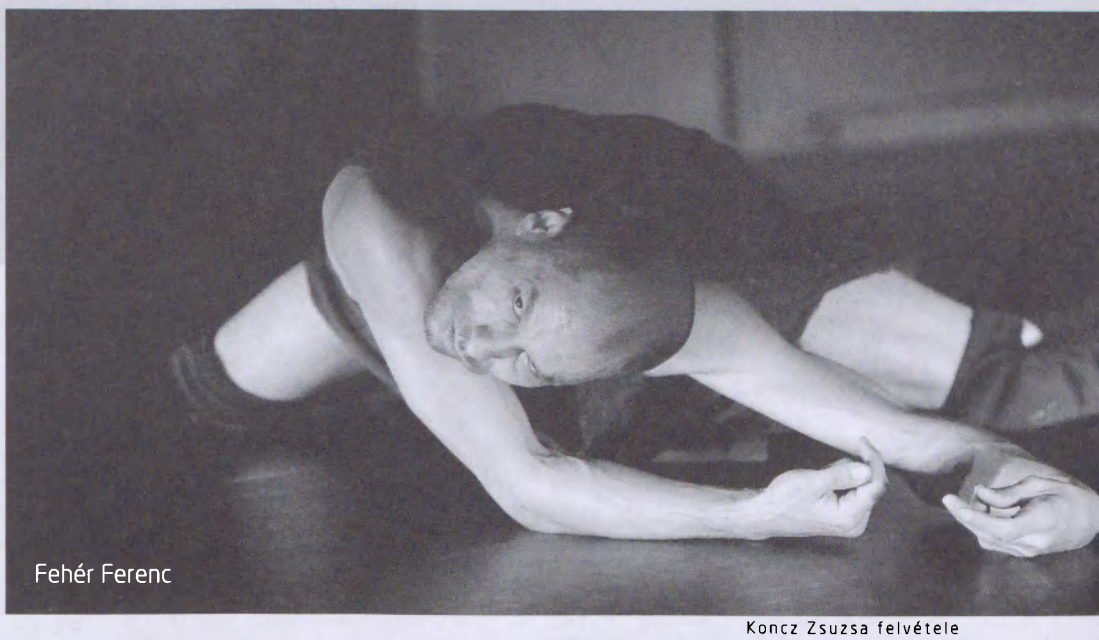
– Eredetileg Doloresz voltam, a születésemkor hihetetlenül népszerű, a Szovjetunióba menekült spanyol forradalmárnőről, Dolores Ibarruriról neveztek el. Telitalálat volt, mondhatom. Dolores ugyanis azt jelenti: szenvedés.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: KISS ILONA

Török Ákos

A semmi semmissége és a megmutatkozás anatómiája

STIX66



Fehér Ferenc

Koncz Zsuzsa felvétele

Fehér Ferenc legújabb koreográfiája egy összegörnyedt, zsákszerű, barna vászonruhába öltözött emberszerű test mozdulatlanságából indul el, amelyben eleinte még a testtájak helyzete is bizonytalan. A primer szentséget idéző, legmélyebb énekhangokkal megszólaló, baljóslatú zenei aláfestésben a test lassan megmozdul, miközben a fej furcsa, nyakaszegett módon félrefordul a földön, majd bizarr idegenséggel követi a törzs egyre éledő mozgását. Az előadás záró jelenetében a napszemüveges, fekete, göndör parókát öltött előadó egyre gyorsuló futást imitál, miközben a valóságban semmit sem halad előre. A kezdés erejét – érzéki hatásossága és Fehér súlyos színpadi jelenléte mellett – az adja, hogy úgy tud jelentéses lenni, hogy nem pontosan tudható, mi mit is jelent. Ezzel az erővel szemben a záró képsor a hiábavalóság és tehetetlenség rendkívül szemléletes, viszont sokszorosan elhasznált metaforájának egyértelműségével intellektuális értelemben inkább erőszakosnak érződik. Fehér Ferenc új darabjában erőből és erőszakból egyként mér.

A *STiX66* már címében rejtvényszerű, legalább féltucatnyi megoldást kínál fel, ez a sokszínűség azonban ebben az esetben az értelmezhetőség termékeny gazdagsága helyett inkább egyfajta gondolatsalátaként működik, amelyből kiindulva nehézkesnek tűnik bármiféle mondanivalót, alakot (vagy akár alakokat) elképzelni. Szerencsére maga a darab szigorúbb átgondoltságával munkára készteti, és egy nem túl szűkösre árkolt mederbe tereli szétszaladtukban összekuszálódott gondolatainkat, így egy idő után óhatatlanul is leteszünk a sehova sem vezető intellektuális kéjelgésről. Maga az előadás érzéki és helyenként kifejezetten izgalmas rejtvény. A hármas tagolás, a jelmezek, a színen történő átöltözködések disszonanciája, a nézők lábai mögül megvilágított játéktér mellett olyan jelenetek ajánlkoznak rejtvényfejtő játékra, mint a Thália Új Stúdiója zárt színtéri kapujának hiábavaló ostroma, az arról való bizarr lecsúszások, miközben Pelle Zoltán fényeiben úgy tűnik, mintha Fehér groteszk módon nyeklő törzsén hátizsákszerű púpot cipelne. Az értelmező játék hol ihletettebb, hol sablonosabb hullámveréseinél sokkal lényegesebb kérdés azonban, hogy mi van a rejtvényfejtés izgalmán túl.

„...én én vagyok, a Semmi. [...] Semmi vagyok, és senki. A nevem: Stix Hatvanhat" – írja a darabhoz Fehér Ferenc. A Semmiről beszélni is nehézkes (logikai bakugrások nélkül nem is igen lehetséges), nemhogy felmutatni. Az előadás után elcsíptem egy nézői félmondatot: „Hát ez a srác nem semmi!", mondta egy idősebb úr egy hölgynek, amiből – minden keresetlen odavetettsége ellenére – az is következik, hogy ez a felmutatás ma sem sikerült.

Fehér Ferenc előadói erejének egyik titka, hogy legyen akár Woyzeck, Kaspar Hauser, Jézus, ördög, Szabad lény vagy jelen esetben Semmi és senki, ami megmutatkozik, az minden esetben ugyanaz. Nem a mozgásanyag esetleges, darabról darabra ismétlődő elemeiről, de még csak nem is a művész összetéveszthetetlen mozgásstílusáról beszélek most, hanem a legszigorúbb művészi önazonosság, a szuggesztív jelenlét és az áttetszésre való különleges képesség senkiével össze nem téveszthető együttállásáról. Fehér nem előadóművész – nem hoz létre önmagából új és újabb árnyalt színpadi

figurát, jellegzetes karaktereket; egyszerűen szólva nem játszik –, sokkal inkább megmutatkozóművész. Ennek ellenére az, ami megmutatkozik, hézagtalanul alkalmas arra, hogy akár Woyzeck, akár a Megváltó, akár Kaspar Hauser alakjának, történetének felkent hordozója legyen. Ebből az is következik, hogy az általa ily módon megidézett irodalmi, vallási, hétköznapi figuráknak van közös nevezőjük, és ez egybeesik Fehér – kiemelt pillanataiban mindig önazonos – színpadi lényével. Amennyire delikát a magyar kortárs színpadon maga ez a lény, annyira nehéz őt megnevezni közhelyek nélkül. Fehér Ferencet a pályájának egyik csúcspontját jelentő darabjában *(Emberkönyv)* Szabad lénynek és embernek hívják, most STiX66-nak, amelyet a koreográfus-előadó – a darabhoz írt szöveg szerint – senkiként, Semmiként olvas. A nagyrészt elkészültnek tűnő világban magára eszmélő ember egyik alapélménye, hogy környezete adottságként jelenik meg számára, gyakran átléphetetlen határok, ki nem nyíló kapuk terelgetik vágyaival ellentétes irányokba. Fehér Ferencet jó érzékkel találják meg olyan történetek főhősei, akiknek mozgástere a zéróhoz közelít. Ilyen helyzetben egyetlen választása marad az embernek: vagy Szabad lényként igent mond végletesen beszűkült sorsára, és lesz tragikus figura, vagy a lehetőségek szűkösségén szomorkodik, és lesz senki a Semmiben, hasonlatosan a *Hófehér* című rajzfilm egyik törpéjéhez, aki kissé bepityókázva állandóan azt ismételgeti, hogy „Rongy törp vagyok. Rongy törp vagyok". Fehér Ferenc STiX66-ja nem csupán a darabhoz írt szövegben gajdolja saját senkiségét, de az egész koreográfián áttetszik ez a fajta lemondó hitehagyottság, amelynek legszemléletesebb példái az egyre gyorsuló futás és az egy helyben maradás képzeteinek jelentéses önellentmondása a záró jelenetben, és az, amikor hosszú másodperceken keresztül úgy vesz részt egy képzeletbeli verekedésben, hogy támadófelülete a vehemens energikusság ellenére szinte egyetlen pillanatra sem ér túl saját testén. Ennek következményeként a koreográfia által megtalált „semmi" a leghétköznapibb, profán „semmis"-sé erodálódik (paradoxonnal szólva: megsemmisül), noha Fehér Ferenc legutóbbi munkái szemmel láthatóan a szakrálist, vagyis a nyugati misztikus és a keleti gondolkodás által központi helyen álló Semmit célozzák. Egyszerűbben (vagy éppen bonyolultabban): aki senki vagy semmi, nem a Semmit találja meg, hanem semmit sem talál, és ez nagyon nem ugyanaz.

Fehér Ferenc munkáinak egyik hőközpontja tehát, hogy az általa megidézett színpadi figura lényszerű idegensége az előadás folyamán egyszerű emberlétként lepleződik le, miközben mindettől ez a lét a legkevésbé sem lesz könnyebben elviselhető. Színpadi lényének kényelmetlen igazsága abban áll, hogy befogadóként nem lehet nem magunkra venni, miközben még nézni is fájdalmas. A megmutatkozás (önfelmutatás) igazsága azonban csak részben megmutatkozó hajlam és áttetszőképesség kérdése, a másik oldalon talentumos megmutatni tudást igényel – az első inkább a megmutatkozóművész (előadó), a másik inkább a megmutatóművész (koreográfus) feladata. Fehér 2007 óta koreografálja önmagát, és eddigi önálló darabjai nem győztek meg előadói képességeihez mérhető koreográfusi tehetségről. Most, amikor a *STiX66*-ot a 2007 előtt készült *Emberkönyv*vel vetjük össze, minden kritikai észrevétel mellett azt is elismerjük, hogy az előadó-koreográfus megmutatkozási és megmutatási képessége kezd egymáshoz közelíteni. Márpedig sok kortárstánc-kedvelő vágya, hogy ne csupán nézhessük, de megint – akár egy teljes előadáson keresztül – láthassuk Fehér Ferencet színpadi teremtményként, és mellette Valamit, ha az a Valami mégannyira a Semmi is.

STiX66
(Thália Színház, Új Stúdió)

Jelmez: Simon Judit. **Fény:** Pelle Zoltán. **Hang:** Kovácsovics Dávid.
Koreográfia, zene, előadó: Fehér Ferenc.

Ha a Badora Társulat *La Fontaine Állatmesék* című előadásának premierje az Állatok Világnapjára való, akkor Bozsik Yvette *Pöttyös Panni*ját gyereknapon kellene bemutatni. Az előbbinek ugyanis mintha tényleg az állatok lennének a(z eszmei) főszereplői, utóbbi viszont egyértelműen gyerekeknek, gyerekekről szól.

Egyes vélemények szerint La Fontaine csupán az első hat meséjét írta gyerekeknek (pontosabban *egy* gyereknek: a trónörökösnek, a Napkirály kisfiának), az összes többi maró gúnnyal írt példázat gyarló felnőttek leleplezését szolgálta. Nincs is talán a világirodalomnak La Fontaine-nél jobban félreértelmezett alakja, utókora ugyanis állat témájú verseit konok és következetes kitartással gyerekek fülébe gügyögi, immár több mint háromszáz éve. Ezt a hagyományt látszik folytatni a rendező-koreográfus Barta Dóra is, de a képlet nála egy kicsit bonyolultabb: az előadáson ugyanis mesét juttat a gyerekeknek, miközben a felnőttek érdeklődését La Fontaine-i parabolákkal tartja fenn, de mintha igazából a tizen- és huszonéves korosztály érdekelné.

A *La Fontaine Állatmesék* egy átfogó történet keretében jelenít meg fabulákat, de a több kicsi sztori csak lazán kapcsolódik egymáshoz és az egy nagyhoz. Mintha a keret csak azért lenne kitalálva, hogy ürügyül szolgáljon a benne felbukkanó mesék eljátszásához. Az állatok királya, az Oroszlán, bár nem viselkedik vérengző fenevadként (sőt: állítólag alattvalói érdekeit, jólétét szolgálja), de korlátlanul és maximálisan igazságtalanul uralkodik. A Róka addig ravaszkodik (például: fellázítja a népet), míg sikerül megfúrnia az uralkodót, de a hatalmat arrogánsan, kegyetlenül és hazug módon gyakorolja (például: megeszi a hollót, és a bestiális gyilkosságot az Oroszlánra fogja), ezért hamar ellene lázad fel a nép. Az idővel önérzetessé és bátorrá vált, sőt, az emberek (pardon: állatok!) által már igazságosnak is látott Oroszlán (aki azon szívja fel magát, hogy már a gyáva nyúl is bele akar rúgni) elkergeti a trónbitorlót, és újra élvezi alattvalói odaadó szeretetét. Ennyi a kerettörténet, amelyből bármely

Kutszegi Csaba

Wonderful world

LA FONTAINE ÁLLATMESÉK; PÖTTYÖS PANNI AZ ISKOLÁBAN

La Fontaine Állatmesék: Kulcsár Noémi (tücsök) és Csere Zoltán (róka)

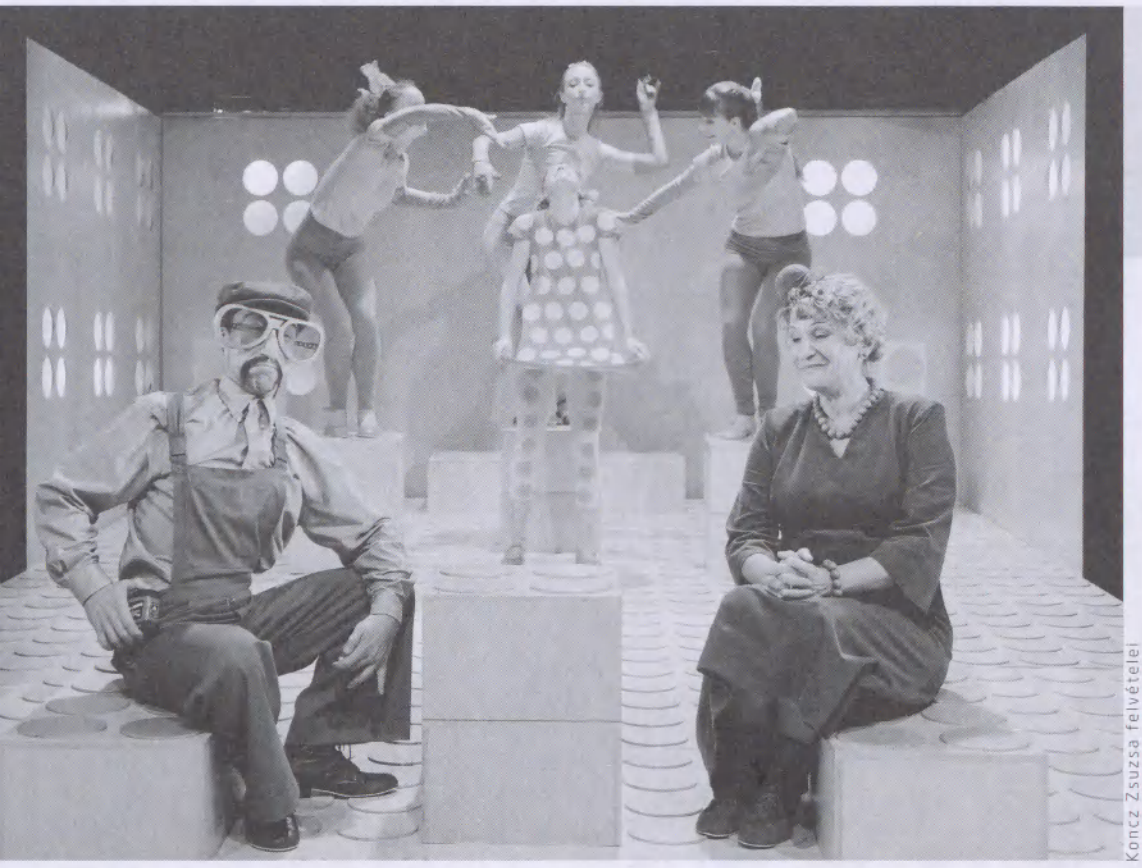
magyarországi felnőtt annyi áthallást eprészhet ki, amennyit akar.

De mit eprészhet ki a gyerek? A gyereknek a hatalomért (vagy a hatalommal) vívott harc egzaktan nem jelent semmit, állatmesékből is csak egyszerű, konkrét tanulságokat von le, akkor, ha a fabulák egyszerűen és átélhetően jelennek meg előtte. Egy percig sem gondolom, hogy a *La Fontaine Állatmesék* gyerekek számára készített beavató politikai tréning akarna lenni, de ha nem az, akkor felesleges áthallások sokasága mögé rejtegetni az egyszerű tanulságokat.

Barta Dóra (egyik) legfőbb célja a *La Fontaine Állatmesék*ben is (feltehetően) a koreografálás. A jelenetek legtöbbjének van egy zenés-énekes-prózás felvezetője, majd hosszabb tánctétel következik, amelyben a hallottak-látottak mozdulatra is kelnek. Előfordul, hogy pantomimjátékban tovább fűződik a történet, de a koreográfia leginkább – ügyes (állati) karakterjegyeket felmutatva – a szereplők jellemét, hangulatát illusztrálja-ábrázolja. A meghajlásig csak találgatni tudom, hogy melyik fejdísz alatt ki rejtezik, Feledi Jánost mindig felismerem, de jól tippelek Horváth Zitára, Kulcsár Noémire, Csere Zoltánra és Kiss Róbertre is. A látvány mindegyik eleme (díszlet, jelmez, maszk) színes és színvonalas, csodás, sosem látott mesevilág képe mégsem káprázt el: a különböző tárgyakban és mai szabású ruhákban realizálódott koncepcióban itt is a jelen hétköznapiságával keveredik az absztrakt mesevilág. Általában minden rendben is volna az előadással, ha sikerülne megérintenie a 4–12 éves célközönséget. De ehhez nem elegendő a puszta tény, hogy állatok jönnek-mennek, tesznek-vesznek, s járnak pórul a színpadon.

A Bozsik Yvette rendezte-koreografálta *Pöttyös Panni az iskolában* sem egyszerű, álomba ringató dajkamese, több annál: valóságban gyökerező, arra visszautaló gyerekszínház. Sokkal szerencsésebb már eleve Bozsik témaválasztása: Szepes Mária (1908–2007) a maga nemében halhatatlan remekműve (a *Pöttyös Panni*-sorozat) ugyanis mintapéldánya annak, hogyan kell óvodáskisiskolás korú gyerekeket műalkotással megszólítani. A színdarab szövegét – alapvetően a *Pöttyös Panni az iskolában* című történetre támaszkodva, a sorozat más darabjait is felhasználva – Németh Ákos írta.

Bozsik rendezése felnőtteknek is szól: azoknak, akikből nem tűnt el nyomtalanul a gyermeki lény. A gyereknézők is – gond nélkül, azonnal és spontánul – beleélik magukat a látott élethelyzetekbe. Nagy tábora és sikere van az elvetemült rosszcsont Kockás Petinek



Koncz Zsuzsa felvételei

Pöttyös Panni az iskolában: Vati Tamás (Rónai Tamás), Góbi Rita (barackfa), Mórocz Adri (Pöttyös Panni), Fülöp Tímea (barackfa), Hasznos Dóra (barackfa) és Horváth Zsuzsa (Imama)

(magam is vele azonosulok), de a négy iskolakezdő kislány mindegyike szintén életből és életre való, markáns karakter. Előbbit Krisztik Csaba alakítja (igen hitelesen: kiérlelt színész-táncos eszközökkel, átéléssel, feltehetően belső referenciaanyag által is inspirálva), utóbbiakat Mórocz Adri, Góbi Rita, Fülöp Tímea és Hasznos Dóra játssza. Négyük közül egyedül a címszerepet adó Mórocz Adri egyetemi hallgató nem professzionálisan képzett táncművész (ha jól tudom, bábos–énekes), de kitűnő mozgáskészsége révén nagyszerűen oldja meg a mozgásos feladatokat is. Mint ahogy a táncosok is felkészülten mondanak-hallatnak szöveget, egyéb hangokat, miközben remekbe szabott figurákat alkotnak meg. Az egész előadást hasonló sokoldalúság jellemzi: állandóan együtt hat verbális szöveg, mozgás, zene és kreatív eszközhasználat. Látványvilága és alternatív ötletei alapján e *Pöttyös Panni az iskolában* nyugodtan nevezhető kortárs fizikai színháznak, még akkor is, ha narrációja, cselekménykezelése hagyományos, mesélős. Egyébként a gyerekek a jól kitalált, végiggondolt és következetesen megvalósított kortárs színházi ötleteket a legnagyobb természetességgel fogadják, és rögtön értik is. Az iskolai rajzverseny „pályamunkáit" például Bozsik nem elkészült rajzlapok felmutatásával ismerteti, hanem a festményeket csoportmozgással, pantomimmel, kísérőszöveggel és a konkrétan legoszerű díszletelemek kreatív mozgatásával életre kelti. Mindeközben az óvodás korú gyereknéző számára világos, hogy festésről, rajzolásról van szó. Ahogy az is magától értetődő, hogy Rónai bácsi kertjében dobogón álló, beszélő-mozgó lányok a barackfák, hogy a Tanító bácsi esernyője krétává változik, ha a táblára írnak vele, és hogy a tanszerlistát unalmas csak felolvasni, el is kell táncolni.

A Rónait alakító Vati Tamás egy mérőszalaggal egy másodperc alatt képes egyéni karaktert adni szerepének, ugyanezt Szemán Béla, a Tanító bácsi becketti-chaplini kalappal és esernyővel teszi meg. Horváth Zsuzsa Imamája nemcsak Pannié, hanem mindannyiunk legkedvesebb nagymamája, de igen kimunkált alakítást nyújt Gombai Szabolcs Tornatanárként és Székely Szilveszter jó fiúként is.

Minden szereplő nagyszerű, minden részlet – kivétel nélkül – kitűnő. És mindemellett az előadásból árad az életszeretet, a bölcsesség, a derű. Nagy pillanat, amikor a mesebeli kisfiú a tündérré vált lánytól csodatévő szalmaszálat kap. Krisztik valóban hatalmas, strandlabdányi szappanbuborékokat varázsol színre vele, amelyekből kitekintve minden másmilyennek látszik. Imamával szólva: „nem is tudtuk, hogy ilyen szép a világ."

LA FONTAINE ÁLLATMESÉK
(Badora Társulat a Nemzeti Táncszínházban)

Díszlet: Miareczky Edit. **Jelmez:** Horn Enikő. **Maszk:** Kovács Dániel. **Zene:** Solti Árpád. **Dalszöveg:** Karafiáth Orsolya. **Fény:** Pető József. **Dramaturg:** Almási-Tóth András. **Koreográfusasszisztens:** Mirkóczki Zita. **Koreográfus:** Barta Dóra.
Táncolja: Kulcsár Noémi, Horváth Zita, Zombori Dorottya, Nagy Eszter Kata, Csere Zoltán, Feledi János, Kiss Róbert, Darabont Áron.

PÖTTYÖS PANNI AZ ISKOLÁBAN
(Bozsik Yvette Társulat a Thália Színházban)

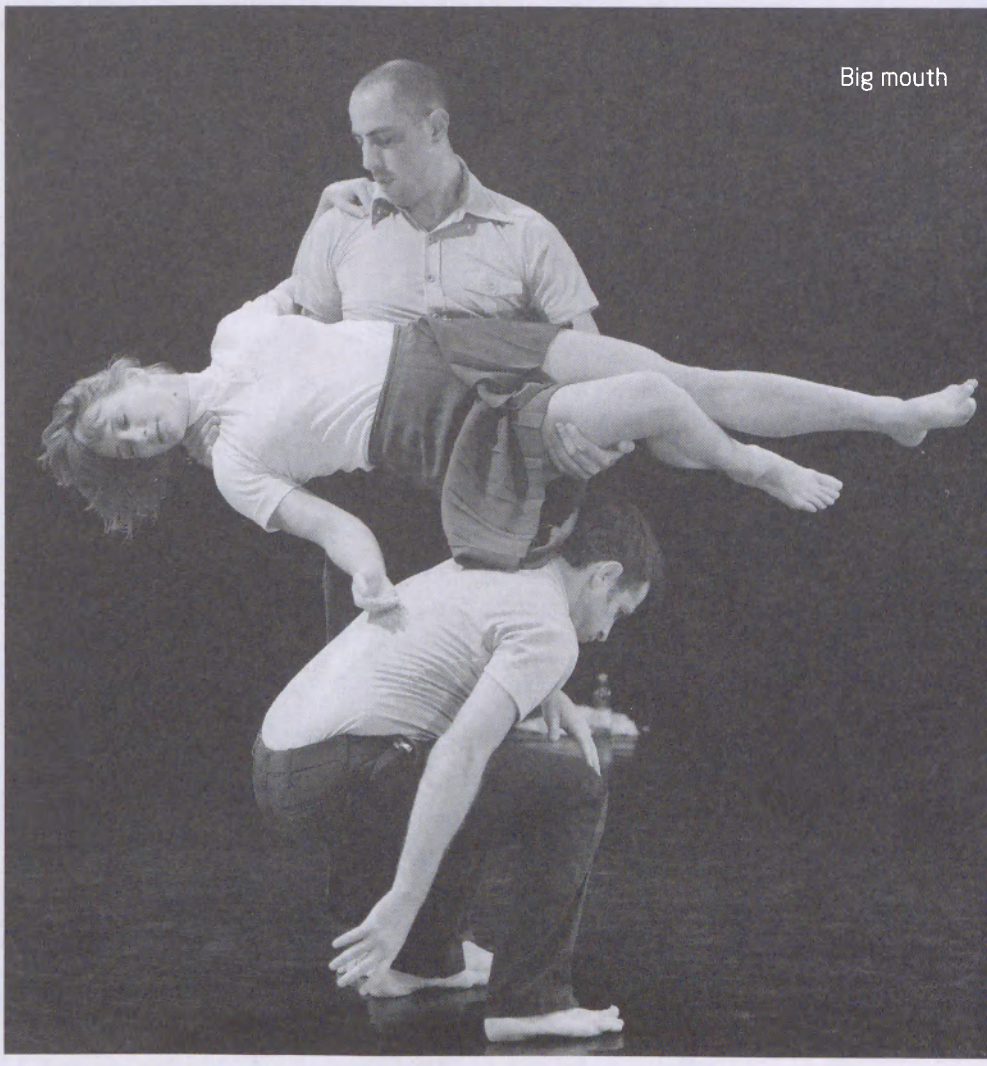
Jelmez: Berzsenyi Krisztina. **Díszlet:** Vati Tamás. **Fény:** Pető József. **Koreográfusasszisztens:** Gombai Szabolcs. **Rendezőasszisztens:** Kis Kádi Judit. **Rendező-koreográfus:** Bozsik Yvette.
Szereplők: Mórocz Adrienn, Horváth Zsuzsanna, Krisztik Csaba, Góbi Rita, Székely Szilveszter, Fülöp Tímea, Hasznos Dóra, Szemán Béla, Vati Tamás, Gombai Szabolcs.

Szoboszlai Annamária

Variációk repülő tárgyra

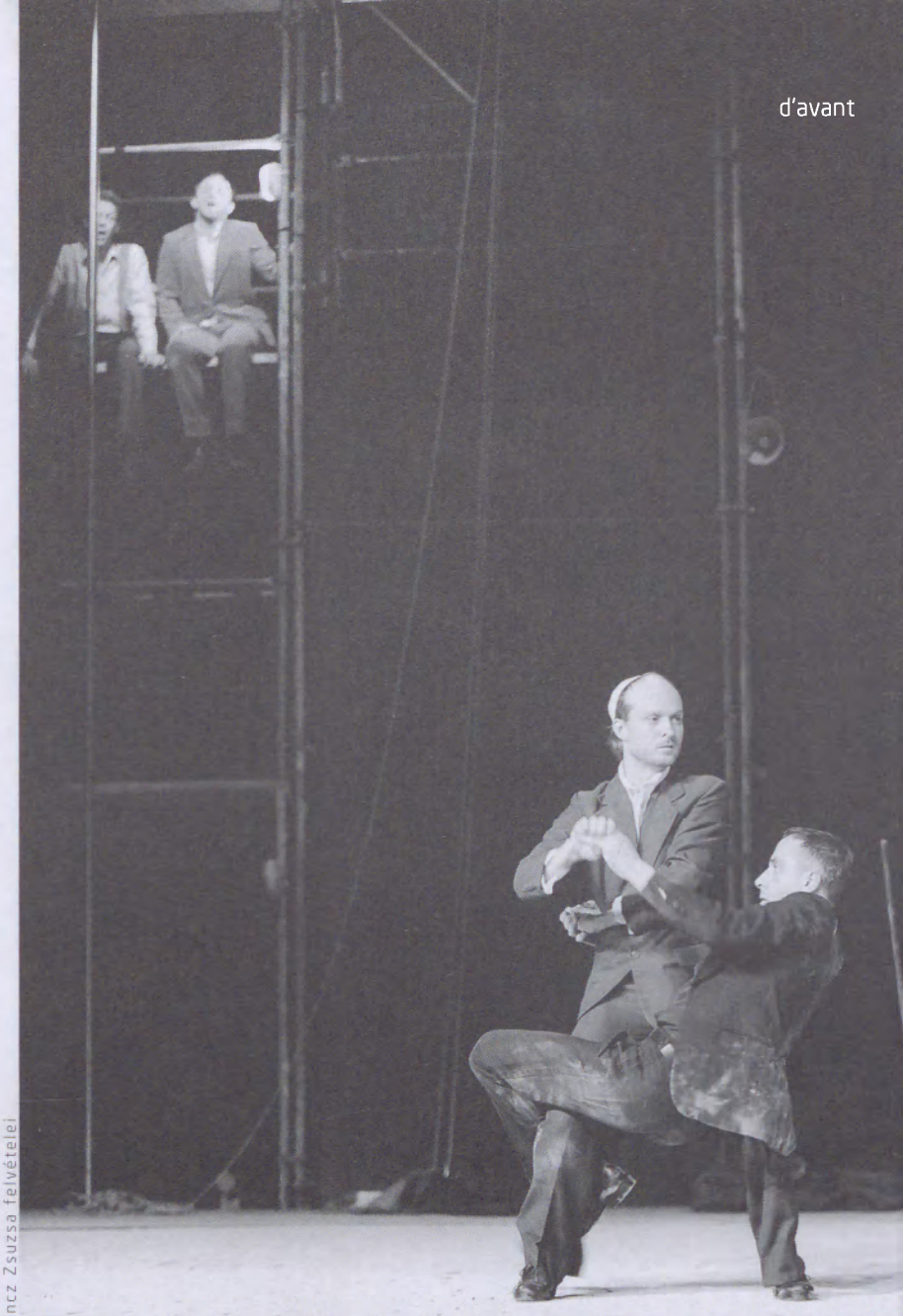
BIG MOUTH; D'AVANT

Az idei pécsi Tánctalálkozón bemutatott izraeli Vertigo-darab, a *White Noise (Fehér zaj)* elrugaszkodó, repülő, a társak karjában landoló, majd segítségükkel puhán-erőteljesen földet érő testekben mutatta a felsőbb katonai döntnökök függvényeként koordináták rendszerűségében jobbra-balra-előre-kanyarba irányított embert. Az akarattalanítás és butítás persze mindenhol, minden szinten, minden fórumon terjed. A MU Színházban bemutatott *Big Mouth (Nagy száj)* izraeli alkotói ezt a létezést-állapotot – vagyis hogyan válik az egyén vagy egy nép játékszerré, kézről kézre adott, álomba ringatandó babává – egyszerűen, ítélkezéstől mentesen, de érzékeny kifejezőeszközökkel jelenítik meg. Az ugyancsak témába vágó Sasha Waltz & Guests-darab, a *d'avant (Előjáték)* a Madách Színházban ugyanezt show-vá növeszti, és mindent profanizál, amit csak lehet.



Big mouth

Big Mouth. Három táncos – két férfi és egy nő – menetel a színpadon. Vezényszóra irányt változtatnak, fordulnak. Az egyenesből nem térnek ki. Sehol egy „hurok", egy görbület, egy finom ív. Minden „geometrikus". Csak a fiatal, beszédesen karakteres testű emberek nem azok. Egyikük magas, jóképű, erőtől kicsattanó, katonás alkat (Oren Laor). A másik (Niv Sheinfeld) jóval alacsonyabb, vállai furcsa tömbbe rándítják össze egész felsőtestét, amely még nem táncos esetében is feltűnő, enyhe deformitásként hatna. A lány (Keren Levi) ezúttal jókislányos, fehér blúz-kék szoknya összeállítást visel, már csak valami nyakkendő kellene, és előttünk állna a diák, az éltanuló a valahova tartozás uniformisában. Az előadásról készült korábbi fotókból tudni lehet, hogy létezik ő Marilyn Monroe-s kivitelben is a színpadon, de mi itt, 2010 őszén, Budapesten valamiért ezt a pedáns kvázi-egyenruhát kapjuk. A hármasból való kitörése talán ezért váratlanabb, drámaibb, mártírszerűbb. Megtorpan, mintha valami épp akkor jutott volna az eszébe, valami, ami a menetelésnél, a lépések ritmusánál, a hármak egységénél sokkal fontosabb. Aztán újra belekezd, bekapcsolódik, folytatja – bár más „szólamban" – a két férfi gyakorlatát. Nagyon tiszta és egyszerű formát választottak mindhárman, hogy tisztán és egyszerűen közvetítsenek gondolatokat. Könnyen válthatna ez „humanizált" mértani modorosságba, hisz sosem mennek túl a „normális", a mindennapos mozgásnak azon a határán, amellyel, mondjuk, még egy buszmegállóban várakozva sem keltenénk túlzottan nagy megütközést. De a táncosok intenzív,


d'avant

Koncz Zsuzsa felvételei

karakteres „valamilyensége" feltölti a formalizmusból adódható hiátusokat, így egyensúlyoztatva a darabot a konkrét és a szimbolikus határán.

A katonás alaphelyzetből induló koreográfia origója a tökéletesség vagy még inkább a teljesség elérésére való törekvés lesz. A lány a végsőkig próbálja csiszolni a mozdulatokat, olyan tökéletesre, mint azok az egyenesek, amelyeket bejárnak. És miközben megszólal egy izraeli katonai himnusz, tökéletesen nagyra igyekszik tátani a száját is: középre, elénk áll a reflektorfénybe, állandó szemkontaktust tart a nézőkkel, miközben arca a tökéletesre (a nagy tátott szájra) való erőlködéstől tökéletlenné, amorffá válik. Végül is egy néma sikollyá. Munch *Sikoly*ává. Ezt követően a fiúk „passzolgatni" kezdik őt egymás közt, aminek a lány hol átadja magát, hol kisiklana az újraszabályozó kezek közül. Majd egy lírai rész jön, a hármak közt mintha helyreállna a rend, a béke, a két fiú odaadóan „partnerol", kiszolgálja a táncosnőt, lábfejükre állítják, lábfejről lábfejre sétáltatják, érző utcaköveken, mint a járni tanuló gyerekét a szülő. Ez a „feloldás" a korábbiakat tekintetbe véve nyilván szándékoltan felemás, de kilóg a darab logikájából.

Sokkal cirkálmányosabb a Sasha Waltz & Guests *d'avant*-ja. Magára kap minden színt, minden hitet és hitetlenséget, megmerítkezik nép- és korszellemekben, lövet néhány gólt, felépít/felépíttet egy újabb kvázi Bábel tornyát, miközben repülnek a cipők, a papírgalacsinok. A kipát viselő fiút öltöztetős babaként menyasszonynak, apácának, rabbinak ékítik, leng a mindenféle zászló, és nem tudni, mikor épp melyik a divatos, mikor ki kit miért dobál halálra, meddig bír vizelni egy sírásó, egyáltalán, senki nem tudja ebben a tébolyban, mi „igen" és mi „nem". Minden úgy alakul, ahogy a szél fúj, meg ahogy a szelet fújják. Mások, valakik, ott fönt, akik láthatatlanok, de nem istenek, biztosan nem istenek. Vagy nem a mi istenünk. Hanem az övék. De ki kivel van? A bordó öltönyös férfi barát, de ha felöltőjét a szürkeruhásnak adja, és alul bordó-felül szürke, illetve alul szürke-felül bordó lesz, akkor ő most sógor-koma-jóbarát vagy ellenség? Nos, ez a *d'avant:* az emberi élet, az elejétől egészen a hullazsákig. Szó szerint. A négy előadó show-ja riposzt a mának; nagylábujját át-átböki abba a fajta divatos kultgiccsbe, melynek legfőbb ismertetőjegye, hogy vérprofi, s hogy azáltal látszik mondani valamit, hogy az istennek sem mond semmit, de ezt humorral és jópofán teszi, és be is ismeri.

Zseniálisan ötletes részek sora a *d'avant*. Például az első tizenöt percben, a zakóujjakon keresztüldugott boton Jézus-parafrazeáló kipás ember egzecírozásában kibeszélődik több évezrednyi történelem, melyben kedvemre azonosíthatom az öltönyöket, a színeket vallással, néppel, országgal – ha akarom, ha így akarom nézni. Ha nem, akkor meg élvezem a bravúros zakócserét, a saját lélekharangjaként megkonduló „botra feszítetet"... De hiába szólnak mindenféle nyelven a szakrális dalok, hiába tudom, hogy van is meg nincs is jelentősége annak, ha valaki németül beszél, a szöveg döntő hányadát egyáltalán nem értjük, és feliratozást sem kapunk. A szimplán egymás mögé fűzött jeleneteket a tagadhatatlanul fantasztikus ének- és tánctudás, a szabálytalanságokért adott piros és sárga lapok, a futballlabda módra használt társ koponyája, s hogy egyik társa még rá is lép, még ez sem turbózza a darabot az elszomorító realitás divatosan profán, mindent levizelős kibeszélésén túlra.

A Sasha Waltz & Guests-darab alkotói, előadói – a spanyol Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola, a marokkói-flamand Sidi Larbi Cherkaoui, a kanadai Luc Dunberry, a francia-belga Damien Jalet – nem jelölnek origót, nincs morális állásfoglalás, amely körül a produkció megfordulhatna. Tudom, nem trendi ezt számon kérni, és hát az előadók tényleg zseniálisan jók, s az egész *d'avant* ötletek pazar másfél órája, de, ugye, nem a személyes bravúr, a kreativitás bizonyítása, a show kell legyen a tét?

Lőrinc Katalin

Erős nőkkel

GYEREKEK / NÉHÁNY PERCNYI LOCK; I/II/III/IIII

Két külföldi táncprodukcióval vett részt a Trafó az idei Budapesti Őszi Fesztiválon, bár közülük az egyiket – feltehetőleg színpadtechnikai okokból – a Thália Színházba „helyezte ki". Ha kapcsolódást keresünk a két vendégest között (s erre mindig hajlamos az ember, ha egymás mellett értékel két előadást), akkor azt valahol a női energiák dominálásában találhatjuk meg. Eltérés több van – s e változatosságnak csakis örülhetünk: míg az egyik est humorról, temperamentumról, emóciókról, sodrásról szól, addig a másik egy különleges formai ötletre épül.

Louise Lecavalier *Gyerekek / Néhány percnyi Lock* című estje a Trafóban afféle „3 in 1": a tánctörténet három, világraszóló nagysága, a „fizikai színház" úttörői hozták létre: Lecavalier mellett Nigel Charnock és Édouard Lock. Lehet vitatkozni – s vitatkozunk is folyvást – a „physical theatre" kifejezés magyar fordításán, de egy biztos: az angol eredeti konkrétan azt a brutálisan kemény és virtuóz testszínházat jelöli, mely csaknem egyszerre rázta fel (a nyolcvanas évek elején) a konszolidált modern táncszínpadot mind Kanadában, mind Nagy-Britanniában.

És most a kanadai ág, a La La La Human Steps nevet viselő, 1980-ban alakult társulat világszámmá híresült pörgő hajítógránátját, Louise Lecavalier-t végre személyesen láthattuk Budapesten, önálló műsorával a Trafó színpadán. (A híres társulat ugyanis sosem járt nálunk, a magyar nézőnek Bécsig kellett kirándulnia, hogy láthassa.)

Az első, hosszabb lélegzetű kettőst az angol „physical theatre"-idol, a DV8-alapító Nigel Charnock alkotta Louise és partnere, a fiatal Patrick Lamothe számára. Ennyi idő (huszonöt-harminc év) kellett tehát ahhoz, hogy az óceán két partján tevékenykedő rokon lelkek találkozzanak.

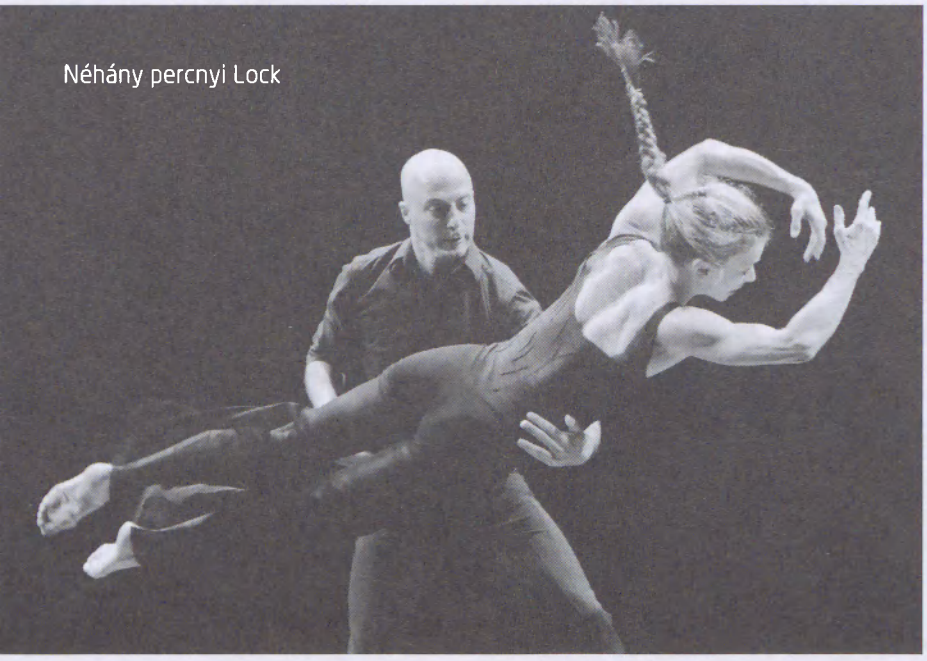
Charnock le sem tagadhatja nálunk is ismert kamaszos játékosságát. Talán két-három éve annak, hogy trafóbeli szólóestjén szó szerint kipakolta az egyik néző táskáját, kitárta a januári hidegben az utcára vezető szolgálati kaput, és társalogni kezdett egy kutyáját sétáltató járókelővel. Most bemutatott műve ehhez képest (is) konszolidált, szépen építkező, barátságos darab. Adva van egy vadóc (ki más, mint Lecavalier), s hozzá szeretettel, empátiával viszonyuló társa, akik zenéről zenére, hangulatról hangulatra kísérik egymást végig a *Gyerekek* című opus jelenetein. Nyilvánvaló a zenei ihletés: van itt Leonard Cohen, Puccini, Janis Joplin, Michael Nyman (szinte csupa szenvedélyes nagyágyú). Charnock kellő iróniával kezeli ezeket az emocionális anyagokat, mindazonáltal helyet hagy az emócióknak. Itt nem a férfias atletizmusáról híres Lecavalier-t látjuk, hanem egy játékosat, érzékenyt és humorra nyitottat. Igaz, hogy nem annyira nő, hanem inkább egy fiús kamasz lány képét adja (jóval fiatalabb partnere koránál érettebbnek tűnik mellette) – de hiszen irányadó a „gyerekek" téma. Mindeközben – szerencsére – egyikük sem próbálkozik konkrét gyermekszerűséggel, s bár a hangfelvétel gyermekzajai – sírás, kacaj, gügyögés, göcögés – néha figyelmeztetnek, mire asszociáljunk, valójában nincs különösebben ránk erőltetve semmi.

Mindig akad új ötlet, új hangulat: botos-harcias, bulizós, párnacsatás, összetartozós-kontaktos, locsolós, kötekedős, aztán egyszer csak, ahogyan ez gyerekeknél is lenni szokott, egy ponton felhagynak az egésszel. Sötét – s mi tapsolhatunk.

Csak annyi szünetet kért a művésznő a két műsorrész között, hogy átöltözzön, haját megszárítsa (vízzel leöntve távozott az előző játékból), s hogy a lámpákat átállíthassa a műszaki személyzet. Már ez a jellegzetesen kemény világítás is ismerős lehet annak, aki látott már La La La-produkciót: a frontális (fény)támadás, amely a hátsó fal tövéből a nézőtérre irányul, jellemző Édouard Lock táncstílusára is.

Két régebbi Lock-darab, a *2* (1995) és a *Salt* (1998) részleteiből készült a második, rövidebb, ám technikailag annál igényesebb rész. Lecavalier nemhogy elfáradt volna, hanem – jó dramaturgiai érzékkel – a végére hagyta a legmozgalmasabb, legerősebb hatású képsorokat. A *Néhány percnyi Lock*ban nincsenek lelki rezdülések vagy kedélyes történés, izom és lendület a főszereplő. Kristálytiszta, pontosan koordinált mozgássorok, kíméletlen ismétlődések lankadatlansága. S bármilyen kemények is ezek az elemek, valami magától értetődő folyamatosság egybeköti őket, amitől aztán nem csupán izgalmas, de kellemes is nézni a két, Iggy Pop-zenéje sziporkát. Elijah Brown személyében új, nagyszerű partnert is megismerhettünk ebben a részben.

Az *I–II–III–IIII* cím már betűképével is pontosan leképezi a belga Kris Verdonck előadását. Épp így néz ki



Néhány percnyi Lock

megállapításunk: ez lehet minden táncos. Így pörögni vagy lebegni egy elnyújtott mozdulatban az egyensúlyvesztés rizikója és a talajsúrlódás fékező hatása nélkül. Eddig legfeljebb filmtrükkökkel láthattunk hasonló víziót életre kelteni, most íme, egy egyszerű szerkezettel, amelynek tartó-függesztő szerepe hasonló a marionettbábuk felfüggesztéséhez, a valóságban is lezajlik. De gondolhatunk vízben történő táncmozgásra is; egyes pillanatokban pedig, amikor a teljesen mozdulatlan, erőteljesen megfeszített test pördül ide-oda a levegőben, a szobrok szállítása is „beugrik".

A következő jelenethez fényfüggöny mögött emelik fel a második balerinát, aki mintha az első klónja lenne: ruhája, haja, sminkje azonos. Most már ketten kezdik meg útjukat Stephan Quix repetitív, minimalista zenéjére a légben. Párhuzamosan végzik ugyanazt, de sosem teljesen egyformán. Tükörkép nincs, összekoccanás sincs (pedig eszünkbe jut a testek tehetetlenségének törvénye is). Később ugyanígy kapcsolódik be a harmadik test is. A páratlan számból adódó aszimmetria-lehetőségek új formákat kínálnak, s a koreográfus hol igen változatosan él is velük, hol éppen a teljes azonosság vagy szimmetria nyugalmát hagyja működni. Végül bekapcsolódik a negyedik táncos is. Már nem csodálkozunk a technikán, inkább elgondolkoztat a szenvtelen, gyakran tehetetlen emberi testtömegek jelensége, a karok és lábak kiegyenlített funkciója.

ugyanis, ami közel egy óra alatt a szemünk előtt lejátszódik a Thália Színház színpadán: először egyetlen táncosnő függ – hevederrel rögzítve – a zsinórpadlásról a színpad „légterébe", majd kettő, majd három, végül pedig négy... Valóban: akár egy-egy „I" betű, mozdulatlanul ereszkedik alá testük, hogy lassan, a függesztőszerkezet mozgatásával különös légtáncba lendüljön.

Az első test „alászállásánál" persze még nem tudhatjuk, hogy – szinte azonos koreográfiával és „útvonallal" – még háromszor fogjuk látni csaknem ugyanazt. Ha tud-

I/II/III/IIII

Koncz Zsuzsa felvételei

nánk, talán megijednénk: hogyan lehet ugyanazt négyszer végignézni? De a végén kiderült: a testek, testsúlyok, testterek többszörössége izgalmas különbséget kínál.

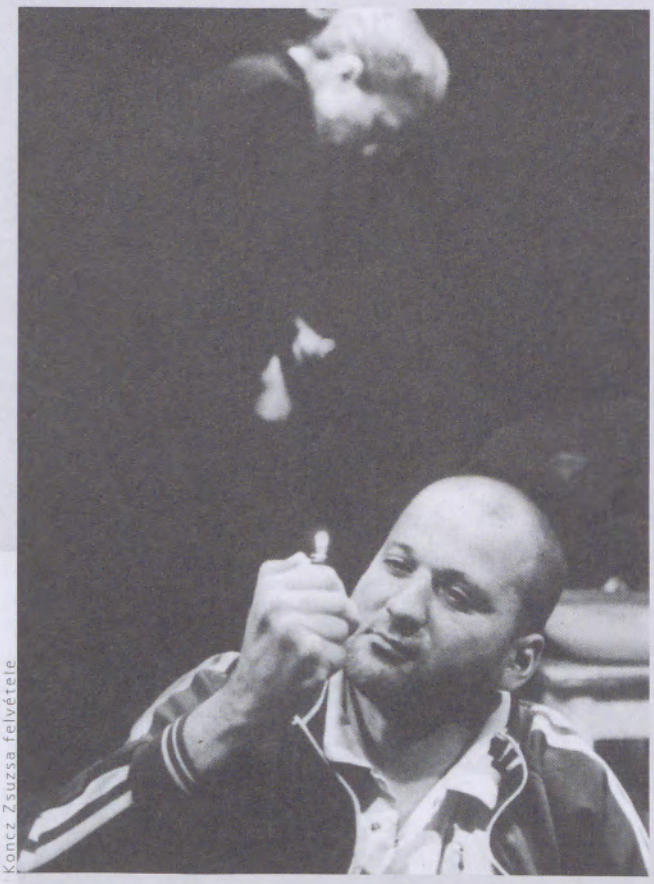
Az első test leereszkedésekor, majd bepördüléseit, olajozott átfordulásait, irányváltásait figyelve, legelső

A tapsrendnél pedig, amikor a legtöbb fényt kapja a színpad, végre meggyőződhetünk arról, hogy jól láttuk: a magyar Rózsavölgyi Zsuzsa is az előadók között volt. (A többiek: Nikoletta Rafaelisova, Eveline van Banuel, Artemis Stavridi.)

Kővári Orsolya

Gyűrött színész

THURÓCZY SZABOLCSRÓL



Koncz Zsuzsa felvétele

A Sütemények Királynőjében (Szalontay Tündével)

A hang a színész ujjlenyomata. Ereje, színe, mélysége a színpadi megjelenésben a legközvetlenebb percepcióként hat. Nélkülözhetetlen funkciója van az érzelmi hatás kiváltásában és formálásában. A hang képezhető, fejleszthető, színezhető, instruálható, intonálható, teatralizálható, de mindez csupán korrekció, mert a természet játéka révén a hatást nem elsősorban a hang jelentése, hanem annak rezgése határozza meg. Fizikai tulajdonság. Adottság. Nem is akármilyen: a szavak a testből fakadnak, a hang a test térbeli kiterjesztése, következésképp a színész hangjában érzékelhető a színész teste. A hang előadó és néző között a létezhető legintimebb kapocs. Vonzó személyiséget érdektelenné, érdektelen személyiséget vonzóvá tehet. Ha netán izgalmas személyiség előnyös hangbéli adottságokkal társul, az már színi karrier alapját képezheti. A magyar színházat e tekintetben szó nem érheti. Sokáig tobzódott a gyönyörű, esetenként operai orgánumokban – melyek ma az értelmes színpadi beszéddel együtt tendenciaszerűen elcsendesedőben vannak –, ám az a fajta izmos, karcos, őserős hangfekvés, mely a tudatalattira kígyóméreg gyorsaságával hat, korábban is kivételesnek számított. Ma kuriózum. Hiánycikk. Ritkább, mint a fekete hattyú. Szirtes Áginak van ilyen hangja, és jelen írás tárgyának, Thuróczy Szabolcsnak.

Pintér Béla társulatának alapító tagja. Pazar orgánum, sűrű, érzéki, nyers. Meleg barnán nyugalmat árasztó. Mélypontokról tanúskodó, göröngyös úton, tapasztalati módszerrel érdesített. Női füleknek rock. Blues. Filmes pályát lehet rá építeni.

Thuróczy alkatra épp olyan, mint a hangja. Gyűrött színész. Melegszívű, rossz életű, szőrös képű férfiszerepekre predesztinált. Ideértve az irodalmi klasszikusokat is, melyeket egyáltalán nem játszik. Fontos színészi erényekkel rendelkezik: játékintelligencia, átváltozóképesség, erős személyiség, ízlés, humor. Jelenlétének egyszerűsége, magátólértetődősége, megszólalásainak természetessége Makláry Zoltánt vagy a fiatal Görbe Jánost idézi.

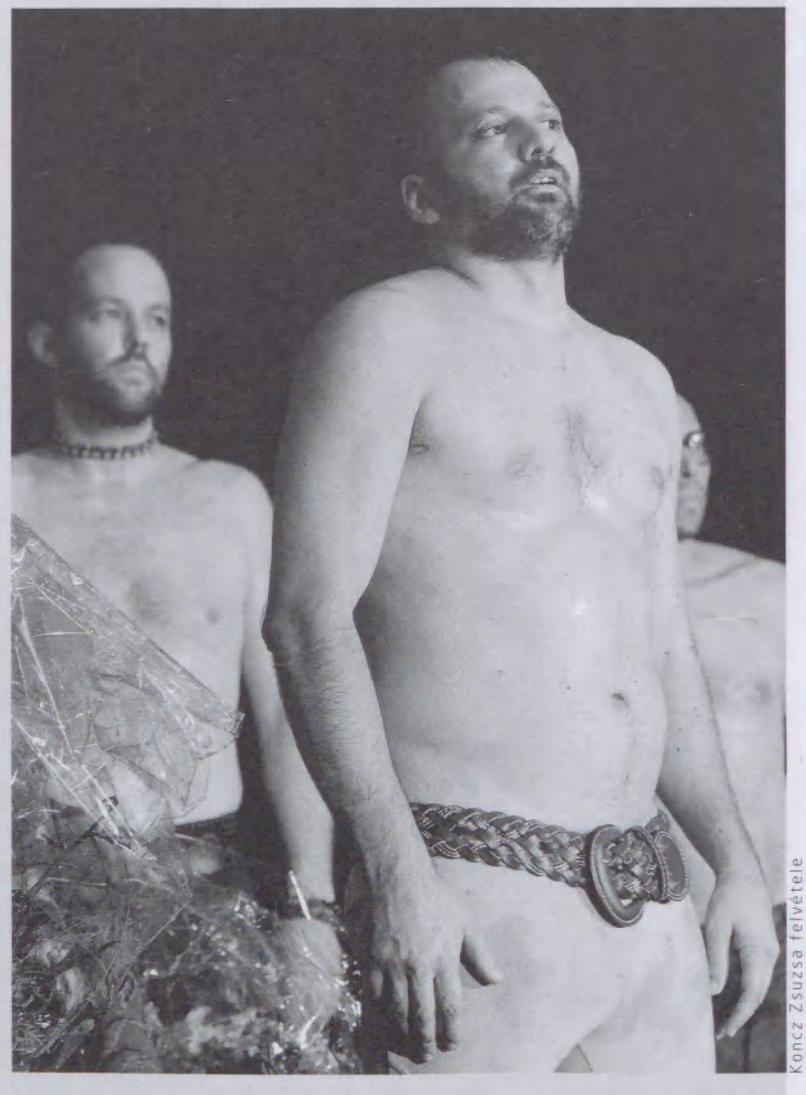
Nem technikás színész, és sosem illusztrál, a közönség számára észlelhetetlen eszközökkel azonosul figurájával. E jelenségre a színházi nyelv meglehetősen patetikus kifejezést használ – „átlényegülés" –, és a szakmai tudás legfelső fokának minősíti. Miként juthat el egy szakmai szempontból képzetlennek, ha tetszik, amatőrnek tekintendő színész a szakmai tudás legfelső fokára? Egyszerű: a hang bentről szólal meg.

Thuróczy nyírségi focicsapatokban, londoni munkásnegyedekben, éjszakai buszokon, alumíniumpultos kocsmákban leste el a magatartásformákat. És még máshol is: a jogi karon, egy értelmiségi családban, szerető és szeretett környezetben. Nem arról van szó tehát, hogy származása okán jelentésében külön világot hozna be a színpadra iszonyatos erővel – a magyar falut (mint Várkonyi Mihály vagy Szirtes Ádám), a pesti külvárost (mint Gobbi Hilda) vagy a Nagyalföldet (mint Soós Imre) –, Thuróczy esetében épp a világok találkozása adja a színész izgalmát. A csehovi mélyérzelmek bánatos útvesztői éppoly közel állnak hozzá, mint a piti gazemberek nyegle félmondatai. Össze tud zsugorodni, kicsire, szánandóra, nejlonzacskóval toporgóra; kisember-specialista, se szeri, se száma elesett, szerencsétlen, nevetséges figuráinak, mégsem csupán elrajzolt karaktert jelent. Groteszk sármja férfit takar, hímet, erős ösztönt, az ilyen színészre pedig égető szüksége van a magyar színháznak. Félreértés ne essék, nem a nemi hovatartozás, hanem a nemiség ereje a hangsúlyos. Ebből adódóan tud Thuróczy frenetikusan ellenkező nemet formálni. Ugyan *A Démon gyermekei* című Pintér-opus Baba nénijének története fokozhatatlanul bizarr, jószerivel komolyan vehetetlen – az öles teremtés fia menyasszonyának egyszálbélű kamasz öccsével lép némi vonakodás után aktív szexuális kapcsolatra –, ám az asszony mozdulatainak korosztályt, társadalmi-szociális csoportot, női archetípust szem előtt tartó aprólékos

Koncz Zsuzsa felvétele

Schiller Kata felvétele

FENT: A Démon gyermekeiben (Szalontay Tündével)
JOBBRA: A fajok eredetében



Koncz Zsuzsa felvétele

A Párhuzamos órában (Friedenthal Zoltánnal és Quitt Lászlóval)

kidolgozása és Thuróczy otthonos női létezése figyelemre méltó metamorfózis.

Nem izgatja a cizellálás, a simaság, a hibátlanra törekvés, az erkölcsi mondandó – kizárólag a színházi pillanat igazsága foglalkoztatja. Ez az igény sodorta Gaál Erzsébet és Zsótér Sándor felől Pintér Béla, nem pedig a Színművészeti felé. Gaál Erzsébet egy nyíregyházi középiskolában szúrja ki magának a nehezen kezelhető kamaszt, és engedelmes színházi szakmunkássá fanatizálja. A *Danton halálá*ban lép először színpadra. Érettségi után felvételt nyer a szegedi jogi karra, 1996-ban diplomázik – a jogásztársadalomtól való megérintettség nélkül lép ki az épületből –, közben játszik Zsótér korai rendezéseiben. Demetrius a *Titus Andronicus*ban, Guiche gróf a *Cyranó*ban, ördögfióka a *Csongor és Tündé*ben, szenilis bájgúnár *A mizantróp*ban.

Közel egy évtizede vett búcsút az irodalmi alakoktól, odaszámítva a *Hófehérke* Gonosz mostoháját is. Az 1998-ban készült *Népi rablét* nem várt fordulatot hozott. Bár a *Parasztoperát* szokás mérföldkőként emlegetni a Pintér-előadások közül, nehezen feledhető a *Népi rablét* fékevesztett falusi lakodalmának lendülete, lüktetése és szomorúsága. Ordított az előadás, tele volt energiával, őrülettel, gyilkos humorral, és mindemellett olyan hatást keltett, mintha két nap alatt fél kézzel dobták volna össze. Thuróczy anyakönyvvezetőt játszott benne, egyedül neki volt szövege az előadásban, jórészt magának szerezte.

Az első közös munkát egész sor remekbe szabott alakítás követte. Éles megfigye-

lések, pontos következtetések, empátia, gazdag ismeretanyag, maró irónia, bölcsesség és szenvedély egyszerre építik Thuróczy szerepeit. Nincs hazug pillanata. Személye képtelen szituációknak is hitelt kölcsönöz.

Szánalomra méltó és máglyára való az *Anyám orra* gátlástalan vesevadásza, megejtő a *Korcsula* identitászavarokkal és társadalmi konvenciókkal küzdő Gézájának kínos feszengése. Thuróczy azon öt ujjunkon megszámlálható színészek egyike, aki tud részeg embert játszani (nem bohócilag értem). Emlékezetes a *Parasztopera* korhely állomásfőnökében, de az *Öl, Butít* alkoholbeteg Kiss Miklósa pszichológiai esettanulmány.

A Sehova kapuja erdélyi plébánosa változatlan hangsúllyal köti át a prédikáció végét a márianosztrai zarándokút buszbefizetésre vonatkozó tájékoztató közleményébe, és a valós részvét nyoma nélkül képes megértő tekintettel hallgatni híve panaszát. Megrendítő *A Sütemények Királynője* Tibikéje, melyben precízen végigzongorázza (Tóth Józseffel egyetemben), hogyan vezet az alkalmatlan családi környezet, a gyermekek egymás ellen hangolása, aprópénzelése, verése a kiszolgáltatott lánytestvér csokoládétortájába helyezett ürülékig. *A Soha Vissza Nem Térő* tétova, gyáva Bodolayja igazi etikai nonszensz. Thuróczy mérnöki pontossággal vonultatja fel a családot, szeretőt, barátot, munkatársat eláruló férfitípus viselkedési jegyeit, egyszersmind az okokat, melyek lelki nyomorához vezettek.

Legutóbb *A fajok eredete* című előadásban láttam a Sirályban, hajléktalant és csirketelep-felügyelőt alakítva. Az est anyagát Mucsi Zoltánnal és Scherer Péterrel közösen improvizálták, a szövegeket Tasnádi István öntötte formába. Három zsibbasztó sorson keresztül, humorba ágyazva festenek apokaliptikus képet a degenerálódó civilizációról. Thuróczy a földről feltápászkodva rózsaszín pongyolában süt tojást – mozdulatsorában nemcsak az utolsó éjszaka fáradalma, hanem egész korábbi kálváriája szemmel kísérhető –, majd a forró villanyrezsót egy, a KGST-piac időszakának termékeire emlékeztető műanyag táskába csomagolja hanyagul. Hátborzongató a kukavacsora végeztével, a nyitott kapcsolószekrény előtt előadott táncos magánszáma, mely a kereskedelmi televíziózás kultúrájába döf nem kis konyhakést. Az ő története tárja elénk a legijesztőbb gondolatot, a legbelső félelmet, melyet minél távolabb szeretnénk tudni magunktól: nem is olyan nehéz eljutni idáig.

Ha színész darabot improvizál, kizárt, hogy a „szakmáról" ne essen szó benne. Ezen a szálon vedlenek át hőseink hajléktalanból producerré, rendezővé és csirketelep-felügyelővé. Thuróczy Frédinek öltözve, baltával hadonászva próbálja végrehajtani a magát a Keleti pályaudvar aluljárójáig marginalizált rendező utasításait – egy csirkéknek készülő fejlődéstörténeti dokumentumfilm forgatásán. Valóban úgy mozog, mint akit éppen most tártak fel egy ásatáson.

Bár meggyőződésem, hogy nem lehetne jelenlegi csapatánál jobb helyen, a kitekintés időszerű. Nem Pintér Béla, a darabok jellege, a társulat, hanem egyszerűen a változatlan helyen eltöltött egységnyi idő miatt. Thuróczy majd másfél évtizede dolgozik Pintérrel, aki a kortárs színházművészet megkerülhetetlen jelentőségű alkotója szerzőként, rendezőként, társulatépítőként egyaránt; közös munkájuk produktuma Thuróczy színházi pályáján nagy valószínűséggel meghaladatlan marad. De ettől még jó volna máshol is látni. Feladata bőven akadhat, nincs a színházi irodalomnak olyan szerzője, aki ne írt volna alkatára passzoló szerepet, más kérdés, hogy e kirándulások alkalmával születő előadások mint elégítik majd ki.

Tompa Andrea

Két Izrael

A LÁTHATÓ ÉS A LÁTHATATLAN ORSZÁG

Jelenetek a Wishuponastar című előadásból

Az *izraeli színház* legjobb előadásaira szól a meghívónk, s a megnevezés azt sejteti, nem csak héber nyelvű színházat fogunk látni. Ugyanis az ország lakosságának egynegyede arab, legalább egymillió ember első nyelve az orosz, egyharmada nem izraeli születésű, és két hivatalos nyelve van. Azonban ez a sokféleség a mi színházi tapasztalatunkban, sűrű programunkban nem tükröződik, sem nyelvi, sem kulturális, sem tematikus szempontból. Csak és kizárólag héber nyelvű színházat kapunk, az egyszerűség kedvéért nevezzük zsidónak. Ha majd ellátogatunk is a régi Jaffában lévő picike arab–héber színházba, ott is éppen héber nyelvű előadás megy. A program szervezője, az izraeli kulturális minisztérium, úgy tűnik, segédletünkkel homogén színházi kultúrát, csakis az izraeli héber nyelvű színházat kínálva szeretne külföldre közvetíteni.

Pedig amikor első napunkon belépünk a jaffai Gesher Színház szép szecessziós épületébe, vendéglátóinkkal azonnal közös nyelven cseveghetünk, ahogy mindenki ebben a színházban szokott: oroszul. A Gesher két évtizeddel korábbi alapítói oroszországi emigránsok, a színházat pedig a város és egy cionista szervezet hozta létre és támogatja, mint ezt honlapjukon olvashatjuk. Yevgeny Arye, egykor elismert orosz rendező vezeti. A színészek kivétel nélkül orosz származásúak, és mint mondják, némelyiknek erős akcentusa van a színpadon.

Amint azonban elkezdődik a találkozónk hivatalos része, hirtelen mindenki áttér héberre, és Pirandello *Hat szereplő szerzőt keres* című darabját is az ország hivatalos nyelvén mutatják be nekünk. Pirandello marad egyébként szinte az egyetlen klasszikus és „nemzetközi" szerző gazdag programunkban.

Egy pohár pezsgő mellett azonban ismét visszatérnek az oroszra. A meglehetősen konzervatív, realista előadás szünetében is jobbára oroszul beszélő középkorú vagy idősebb nézőkkel találkozunk. A fiatalok persze már igazi „izraeliek", ahogy a politikai korrektség nevében fogalmaznak. Ebben a meglehetősen szegény, arab Jaffában sétálva máris megdöbbenek azon, milyen érdektelenséget tanúsíthat a színház az őt körülvevő valósággal szemben, mennyivel élőbb és gazdagabb ez a világ, mint az, amit látnom adatik majd ittlétemkor a másfél tucat előadásban.

Ebben a különös, történelmileg is, úgymond, multikulturális országban már első színházi estémen az a benyomásom támad, mintha két ország létezne. Az egyik a hivatalos, héberül beszélő, a hivatalos kultúrát támogató és képviselő, és egy másik, egy bonyolultabb, sokszínű, soknyelvű, teljesen nemzetközi és, mondhatni, európai Izrael. Ennek az érzésnek a nyomába eredek majd ittlétemkor, de – csalódottan – csak az egyikkel fogok találkozni a színpadon, a másikkal pedig az utcán, bárhol. E kettő finom kapcsolatát, az őket összekötő köldökzsinórt volna jó megtalálni.

Vendéglátóink között is olyan sokféleséget, annyi nyelvet, különös élettörténetet ismerhetünk meg – bár egymás közt mindenki héberül beszél –, amilyet az ember legfeljebb New Yorkban tapasztalhat. Különösen Tel-Aviv vonzza ezt a modern és magától értetődő multikulturalizmust; ha kilépünk a városból, mondják, egy sokkal hagyományosabb, homogénebb Izraelben találjuk magunkat. A történelmi sokféleség leginkább Jeruzsálemben tapasztalható.

Izraelben bámulatosan népszerű a színház, a nézőterek zsúfoltak. A Cameri Színház hatalmas termei, az átépítés alatt lévő Habima bérelt terei mind-mind tömve vannak látogatókkal. Pedig a színház nem olcsó mulatság itt, s még ha a nagyobb intézményeket támogatja is az állam (a két említettet stb.), a jegybevétel igen fontos számukra. A közönséget azonban jobbára a középnemzedék és az idősek alkotják. Hiszen rengeteg idős ember él itt – ez feltűnő egy olyan látogató számára, akinek a hazájában az idősek kevéssé látszanak: a kulturális fogyasztásban nem vesznek részt, már nem aktívak, és nem részesei a nyilvánosságnak. Nyilván történeti okai vannak annak, hogy itt ilyen sok idős, európai kulturális szokásokat magával hozó ember él (tegyük hozzá: nyilván elég jó körülmények közt, jó egészségi állapotban, aktívan), akinek a színházba járás hozzátartozik a múltjához, a kultúrájához. Fiatalokat tömegesen csak elvétve, csak kifejezetten fiataloknak szóló, fiatalok által készített előadásokon látni.

Ami a (pontosítsunk rögtön: héber nyelvű) színpadon megjelenik, az elsősorban egy nemzet önmeghatározásának korszakaként jellemezhető. Ez érthető is, hiszen alig van még egy olyan fiatal színházi kultúra, mint ez: nemcsak az ország fiatal, de eleve rendkívül gyérek a színházi hagyományok, s ha voltak is, azok, mint az egyetlen színházi jellegű népi játék, a *Purimspiel*, a jiddis színházhoz kötődnek. A színháznak tehát be kell járnia a saját fejlődési útját, be kell pótolnia olyan hagyományokat, amelyek a nemzettudat kialakulásában szerepet játszhatnak. Ezért is szinte valamennyi általunk látott előadás bizonyos értelemben a nemzeti mitológiák újraírása, újraértelmezése, a nemzeti öntudat és önmeghatározás kérdését járja körül, szinte öntudatlanul. A legnagyobb mitologéma Izrael születése és ezzel összefüggésben – akár az egyén, akár a tömeg felől fogalmazva – a holokauszt témája.

Ha valamihez hasonlíthatnánk a mostani izraeli színházi kultúrát, az az európai nemzeti romantikák kora

Firas Roby felvételei

volna, amikor a színháznak elsősorban nemzeti értékeket és érdekeket kellett szolgálnia, a nyelv által segítenie az egységes nemzet fogalmának kialakulását, a történelmi perspektívák felvázolását, egyszóval nemzeti identitást építenie. A paradox Izrael esetében nyilván a *nemzeti* definíció, hiszen nyilvánvalóan többnemzetiségű, többnyelvű országról van szó. Ezeket a színházakat senki sem irányítja közvetlenül és felülről, nem erőlteti rájuk a hivatalos (kultúr)politikát – legalábbis ezt nem tapasztalhatjuk közvetlenül –, az intézmények azonban önkéntelenül is magukévá teszik, úgyszólván interiorizálják a politikai-kultúrpolitikai elvárásokat.

A nemzetállamok kora azonban nemhogy elmúlt, de létük is megkérdőjeleződött a modern Európában. Az említett kérdések – ki az izraeli és/vagy ki a zsidó, miből született Izrael stb. – izgalmasak lehetnének számunkra is, ha a maguk bonyolultságában, árnyalataiban fogalmazódnának meg, mai, XXI. századi perspektívából, és nem a leegyszerűsítő mitologémák közé szorítva, tipikusan viktimológiai, mártírológiai – a nemzet mint áldozat, s benne az egyén (a „zsidó") mint áldozat – szemszögből; az előadások zöme sehogy nem tud kitörni a maga szűk, zárt nemzetiidentitás-értelmezéséből, felmutatni valamiféle általános érvényűt, emberit, személyeset. Mintha nem sikerülne leásni igazán a dolgok megrendítő gyökeréig, és mindig csak a felszínen, a történetmesélés langyos vizein eveznénk. Még azokat a darabokat is, amelyekben megvolna erre az esély, leegyszerűsítő, inkább látszatokra építő nyelven, valami meglehetősen hamisnak látszó lélektani realizmussal, nem túl innovatív színpadi konvenciók szerint adják elő. Zavarba ejtő, hogy a legfelkavaróbb holokauszt-történetek is milyen illusztratív módon, közhelyesen, klisékben jelennek meg, nem a partikularitás, hanem az általánosságok szintjén. Minden német tiszt szalmasárga parókát visel, minden zsidó az égre meresztgeti a szemét, s jajveszékel. Hanoch Levin népszerű darabjai, az Amosz Oz- és Isaac Bashevis Singer-adaptációk nem annyira az irodalmi anyag egysíkú szemléletétől, mint inkább a színrevitel közhelyeitől szenvednek, éppúgy, mint Yoshua Sobol híres *Gettó*jának előadása. Még a Heidegger és Hannah Arendt kapcsolatát színre vivő Svyon Liebrecht-darab, *A szerelem banalitása* is (melynek már a címe is Arendt fogalmaira, a gonosz banalitására utal) is távol tartja magát az igazi dilemmáktól, a valódi tragédiáktól, a megrendítés lehetőségétől. Azonban a „hideg" ábrázolási mód racionális dilemmáitól is.

Arra gyanakszunk, még nem érkezett el az ideje annak, hogy az izraeli színházi alkotók valóságos párbeszédet kezdjenek a saját múlttal a színház eszközeivel, hogy ez a múlt és ezen belül a holokauszt-történetek ne csak örökös, végtelen újramesélés formájában ismétlődjenek, hanem jelen időbe kerülve igazi tapasztalattá váljanak, arról a harmadik nemzedékről és ahhoz a nemzedékhez is szóljanak, amely már ezen a földön született, héber az anyanyelve, és egy ellentmondásokkal teli országban él – de szabadon.

Ehhez a kvázi-realizmushoz képest a reprezentáció másik módozata és véglete az az elliptikus-szimbolikus színrevitel, amelyhez viszont a kulcsot nagyon gyakran nem kapjuk meg, s amely egy drámai anyagot magába forduló, stilizált nyelven visz színre, ezáltal jobbára dramatikus elemeitől meg is fosztva a művet. Ilyen a *Herzl Project*, ami számunkra attól is izgalmas, hogy Magyarország szülöttéről, Herzl Tivadarról, a cionizmus megalkotójáról és Izrael „kitalálójáról" beszél. Vagy akár az Izrael születéséről szóló opera, egy fiataloknak szánt előadás, amelynek bonyolultan olvasandó, ám színpadilag mégiscsak inkább túl egyszerű és érdektelen a szimbolikája. A legbizarrabb időutazás végül egy *Purimspiel* mai, jiddis nyelvű változata, egy zsidó népszínmű: egzotikumnak hamis, színháznak egyszerűen képtelen.

A fiatalok színházát mi nemigen láttuk. Egyedül Gogol *Az orr* című művének egy friss, energikus adaptációja sejteti, hogy vannak fiatal, másként gondolkodó színházcsinálók. A nekünk szánt programban ők azonban nemigen jelentek meg.

Izrael nyitása, azon szándéka, hogy magát, értékeit, színházát megmutassa népes nemzetközi látogatótáborának, furcsa magányából is adódik. Európainak érzi magát, miközben földrajzilag nem tartozik Európához, de kultúrájában mégiscsak ehhez a földrészhez kötődik elsősorban. És magányát az is fokozza, hogy szomszédaival enyhén szólva nem kommunikál, azok kulturálisan, legalábbis ők úgy érzik, nem partnereik. Azok az értelmiségiek, akikkel szerencsénk van megismerkedni, nem tudnak azonosulni a hivatalos politikai törekvésekkel, ám mintha mégsem egészen látnák (be), hogy a nekünk felkínált étlapban is mennyire egységesítő, ha tetszik, kirekesztő, a hivatalos politikának magát alávető kulturális szemlélet uralkodik.

Váratlan találkozás a Tmuna színház egy garázsból kialakított, már felforrósodott teteje alatt Smadar Yaaron (eredetileg táncos) egyszemélyes előadása, a *Wishuponastar*. Hirtelen azzal szembesülünk, hogy ez a másik, színpadon eddig láthatatlan ország is létezik. A zsidó nacionalizmusra reflektáló, igencsak provokatív monodráma a kabaré és a cirkusz elemeit ötvözi. Mindazok a sztereotípiák, amelyeket más előadások direkt módon, reflektálatlanul alkalmaznak, itt felboncoltatnak, dekonstruálódnak. A közönséggel direkt, élő kapcsolatban lévő, angolul játszó színésznő monológjában a történet szerint a holokauszt-túlélő szülők lánya férjül választ egy Dávid-csillagot. A két méter magas, gézzel betekert, „sebzett" csillag lábán és kezén ugyancsak kötésekkel ellátott „felesége" szerelmi kapcsolatot létesít hatalmas „férjével", akrobatikus mutatványokat végrehajtva rajta, fizikailag egyesülve vele. Mintha mindketten sebesültek volnának. Esküvőjükön is együtt ünnepelhetünk zsidó szokás szerint. A szerelmi viszony betetőzéseként megszületik közös gyermekük, a Messiás. A nő pedig úgy feszül fel a hatalmas csillagra, mintha ő volna a majdani keresztre feszített megváltó. A vallás mint fogság asszociációi peregnek bennünk, számtalan ellentmondásos, felkavaró gondolat és eszme. A szokásos sztereotípiák szétdarabolásával az előadás a (női) testet a nacionalizmus újabb áldozataként láttatja.

Smadar Yaaron produkciójának alapgondolata szerint Izrael újrafogalmazásához felül kell vizsgálni minden identitáskérdést, valláshoz, múlthoz való viszonyulást. Ez az ideológiakritikai produkció igazi politikai színház, amelyre ennek az országnak a saját mentálhigiénéje szempontjából is szüksége van. Smadar Yaaron színháza, az Accro színház északon, egy jobbára arabok lakta kis településen nagyon tudatosan dolgozik az igazi izraeli–arab együttműködésen. Úgy emlékszem, valaki azt súgta: a kulturális minisztérium egyáltalán nem örült annak, hogy ezt az amúgy külföldön sokszor megmutatott előadást itt ma nekünk eljátsszák. Lassan kiújulnak a régi, kelet-európai üldözési mániáink, és otthon érezhetjük magunkat.

Köszönöm a Budapesti Tavaszi Fesztiválnak az utazáshoz nyújtott támogatását.

Rákóczy Anita

Új világok – óceánon innen és túl

EDINBURGH-I NEMZETKÖZI FESZTIVÁL

2008-ban Művészek Határok Nélkül. 2009-ben Felvilágosodás. Európa legnagyobb színházi fesztiválja nem elégszik meg azzal, hogy minden augusztusban meghívja Edinburgh-ba a világ legrangosabb előadásait. Jonathan Mills, aki immár negyedik éve az Edinburgh International Festival (EIF) művészeti vezetője, mindig egy központi témát keres, így 2010-ben a *New Worlds – Oceans Apart* (Új világok – óceánon innen és túl) gondolat köré szervezte az eseménysorozatot: küzdelmes, tengereket átszelő utazásokat varázsoltak elénk, ahol a XVII. századi európai felfedezők életük kockáztatásával keresték az új világokat, a XX. századi lézengők a szerelmüket, a boldogulást vagy saját, elveszett identitásukat. Bár a mottó a gyarmatosítás és a rabszolga-kereskedelem brutalitását is eszünkbe juttatja, Mills inkább arra a képzeletbeli távolságra utal, amely a különböző földrészekről – többek között Kaliforniából, New Yorkból, Mexikóból, Brazíliából, Ecuadorból, Új-Zélandról, Argentínából, Ausztráliából, Hollandiából és Spanyolországból – érkező, kultúrájukban rendkívül sokféle alkotót elszakítja egymástól. Az EIF 2010 ezt a művészi gazdagságot kívánja fölfedezni, a nézőkkel megismertetni – összekötni azt, amit az óceán szétválasztott.

Jonathan Mills Joyce McMillannek, a *Scotsman* színikritikusának adott interjújában elmondta, hogy az *Oceans Apart* alapötlete először 2006-ban fogant meg benne, mintegy tízezer méteres magasságban, mikor éppen az óceán felett repült hazájából, Ausztráliából Edinburgh és az új állása felé. „Megihletett egy 1947-ből származó mondat az EIF kapcsán: ››Ennek a fesztiválnak át kell ölelnie a világot.‹‹ Elkezdtem azon gondolkozni, hogy mit jelenthet ez ma." Így született meg az a terv, hogy a hangsúly évről évre egyre inkább tolódjék el a rendezvény eddig megszokott nyugat-európai fókuszától a különböző földrészek és országok művészete, színházi nyelve közötti párbeszéd keresése felé. Míg a tavalyi témakör, a *Felvilágosodás* erősen intellektuális megalapozottságú volt, az idei, négy világpremiert és két brit ősbemutatót felvonultató évnek anyaga, textúrája van, és elsősorban az érzékeket célozza meg.

Az 1991-ben alakult New York-i Elevator Repair Service társulat Hemingway első, önéletrajzi ihletésű regényét, a *The Sun Also Rises (Fiesta, A nap is felkel)* címűt adaptálta színpadra, azt bizonyítván, hogy az óceánt átszelni nem jelentett problémát sem most, sem az 1920-as években. A távolság nem volt akadálya sem az írásnak, sem szerelmek fellángolásának, sem annak, hogy a gazdag emigráns amerikai társaság halálra élvezze magát a szex, az ital és a vonzó párizsi éjszakák dekadens mámorában. A színházi maratonhoz nem szokott fesztiválozók hálásak lehetnek, hogy az Elevator Repair Service regényadaptáció-trilógiájának harmadik darabját hozta el Edinburgh-ba, nem az elsőt: F. Scott Fitzgerald klasszikusának, *A nagy Gatsby*nek a hat és fél órás, *Gatz* címen futó és New York-i ősbemutatója óta tizennyolc helyszínen és három kontinensen megforduló előadásában ugyanis a regény minden egyes szava elhangzik. A *The Sun Also Rises* esetében a rendező és társulatvezető John Collins arra a szerényebb, de kihívásoktól nem mentes feladatra vállalkozik, hogy a műnek kizárólag a dialogikus részeit állítsa színpadra, azokat viszont hiánytalanul, egyetlen sor megváltoztatása nélkül. Annyira megragadták Hemingway párbeszédei, hogy a prózai szakaszokat – az egyértelműen narrátori szövegeket kivéve – kihúzta, hogy az egyedülálló színházi nyelven megszólaló dialógus jobban érvényesülhessen.

Az előadást követő szakmai beszélgetésen az ERS producere, Ariana Truman azzal magyarázta ezt a szokatlan dramaturgiai módszert, hogy Collinst egyszerűen nem érdeklik az eredetileg színpadra írt alkotások, mert formai szempontból nem talál bennük kihívást. Általában regények, a Biblia, filmek alkotják a nyersanyagot, amin aztán a társulattal átlagosan tizennyolc hónapig dolgoznak. Általában az első hathetes intenzív próbafolyamat utáni házi bemutató tanulságait levonva folyamatos *„work in progress"* következik, mivel Collins még évekkel a tényleges premier után is

FENT: A nap is felkel című előadás

JOBBRA: Caledonia

képes gyökeresen változtatni a produkciókon. Collins szerint Hemingway dialógusai valójában arról szólnak, amit elhallgatnak, nem beszélnek ki a szereplők – a dialógus „ékkő", csupa ellipszis, hiányjel, ami kívánja a színpadi formát.

Amikor bemegyünk a nézőtérre, a színpad kocsmafényben áll. Szalonzene szól, hátul két ajtó, szemben ablakok, bárpult. A falakon faborítás, a polcok tetején körben italok. Két sor befelé szűkülő, hosszú asztal, rajtuk poharak, amelyekből ittak már, a színpad közepe üres, tőle jobbra és balra három szék. Egy társaság együttléte ért véget vagy szakadt félbe itt. Egy nő ül egyedül az asztalnál estélyi ruhában, kis fekete kalapban, sokáig néz maga elé – mintha itt felejtették volna. Aztán egyszer csak unottan beleiszik a poharába, és minden mozgásba lendül: a hátsó ajtókon egyszerre lép be két férfi, leülnek elöl a székekre, és egy csapásra kezdetét veszi a két világháború közötti párizsi éjszaka.

Jake Barnes és Robert Cohn barátok. Legalábbis kezdetben. Mindketten újságírók, és Amerikából emigráltak Franciaországba, majd ugyanabba az arisztokrata nőbe, a titokzatos Lady Brett Ashleybe szeretnek bele. Két dologban mégis különböznek: Jake Barnes a narrátor, a múltnak és jövőnek mindentudója; barátjának a rendező, sajátos dramaturgiai módszere alapján, alig ad szöveget. No és a másik: Robert Cohn zsidó.

Az előadás a két férfi lazán szerveződő társaságának éjszakai útját követi végig bárból bárba, egyik asztalbontástól a másikig. Mindegyikük hajszol valamit, fáradhatatlanul menekülnek italba, nőkbe, férfiakba, utazásba. Hemingway rendszeres látogatója volt Gert-

rude Stein párizsi szalonjának, és végignézte, hogyan hullik szét és teszi tönkre magát az első világháború alatt fölnőtt, reményvesztett amerikai írócsapat – az elveszett nemzedék. Ashley, a sosem alvó éjszakai pillangó igazi *femme fatale*, képes minden férfiban felkelteni a vágyat, az annyira áhított nőiség és valódiság illúzióját, holott ő az előadás legszorongóbb, folyamatos belső éhségtől űzött szereplője, akinek a közepe régen elkopott már. Lucy Taylor páratlanul érzékeny és érzéki játéka, színpadi jelenléte Ashley figuráját az egész produkció éltető elemévé, zsigeri mozgatójává lényegíti át. Nemes, de kemény arcéle, szájának íve, egyszerre kihívó és sérült vonulása Madame Chauchatéhoz méltó.

A mesélő Barnest alakító Mike Iveson tisztességesen végigdolgozza a három óra negyven percet, a többiek sajnos alig beszélnek. Emiatt, bár hű Hemingway dialógusaihoz, indokolatlanul hosszú és olykor unalmas az egyébként gördülékeny előadás. Ezen nem segít a néhány, folyamatosan a színpadon lézengő, szerep nélküli színész, akiknek, mint utólag kiderült, az volt a feladatuk, hogy a hangpultot kezeljék a bár mögül és egyéb rejtekhelyekről. Az Elevator Repair Service és a produkció legnagyobb érdeme ugyanis a különböző zenék és hanghatások briliáns használata. Bemutatóik előtt egy hónapot hagynak kizárólag a technikai próbákra, így tudták kivitelezni, hogy minden üres borosüvegből üres pohárba öntésnek csobogó „öntéshangja" van, amit egyszer sem rontottak el az előadás alatt, vagy ha igen, akkor szándékosan, mert minden „rontás" humor forrása volt. S mivel az ital állandó kellék az előadásban, a „szabad vegyértékek" csaposruhában, háttérré olvadva figyelik, hogy ki mit csinál, és kísérik őket „zeneileg". Mikor Cohn dolgozik az írógépén, egyszerre csak észrevesszük, hogy már rég felállt az asztaltól, és mással foglalkozik, de még mindig halljuk a kattogást, mintha Cohn szövege magától íródna. A szakmai beszélgetésen felvetették, hogy a hangeffektusok teljesen kizökkentik a nézőt a produkció áramából. Én inkább hálás voltam értük, és úgy fogalmaznék: felrázzák.

A díszlet néhány székkel és két asztallal oldja meg a taxit, irodát, hálószobát, az összes helyszínt, beleértve a spanyolországi Pamplonát, ahová hőseink elutaznak bikaviadalt nézni. Az előadás (és a regény) egyetlen idillikus jelenete, amikor Barnes és a szintén amerikai Bill elszakadnak a társaságtól, és elmennek pisztrángra horgászni. A két kifogott hatalmas halat szintén a két asztal jelzi. Bill rajongással csüng Barneson, megnyílik neki mint férfi a férfinak, elmeséli, mennyire gyökértelennek érzi magát, miközben egyházi zene szól, sebesen folyik a patak, és ugrálnak ki belőle a pisztrángok – a megfelelő hang kíséretében, olykor az égen is úszik egykettő. Annyira tökéletes az egész, hogy el se hisszük, és bizonyára ez a cél. Az idillek kora elmúlt, más óceánok partján kell keresni.

Edinburgh International Festival képei

Amíg a *The Sun Also Rises* szereplői elhagyták szép új világukat a régiért, a XVII. századi skótok az ódon Párizs helyett Amerikát akarták meghódítani. A 2006-ban alapított National Theatre of Scotland a 2009 óta létező National Theatre Wales után Európa második legfiatalabb nemzeti színháza. Nem tartanak fenn színházépületet, hogy a rendelkezésükre álló éves keretet új darabok és egész Skóciára hatással lévő, távoli skót szigetekre is eljutó produkciók létrehozására tudják fordítani. Így, a National Theatre of Scotland megbízásából írta meg a glasgow-i származású, politikai szatíráiról híres Alistair Beaton *Caledonia* című történelmi komédiáját: a kapzsiság, az eufória és a tömeges kiábrándulás történetét. A darab ősbemutatója az EIF 2010 egyik díszelőadása volt, Anthony Neilson rendezésében. A nézők végigröhögték az előadást a sok

mának szóló, napjaink szerencsefiait és politikusait érintő áthallás miatt.

A főhős, William Paterson pénzügyi kalandor volt, aki 1698-ban minden idők egyik legmerészebb és legnagyobb katasztrófájához vezető spekulációjába hajszolta bele az akkori Európa egyik legszegényebb országát, Skóciát.

„Ha már mindenkinek van gyarmata, akkor nekünk miért ne legyen?" – teszi fel a kérdést a Patersont alakító Paul Higgins egy rakás névtelen, éhes és szomjas embernek, akik táblával a nyakukban állnak rezignáltan a fölállványozott színpadon. Mint kiderül, ők a skót parlament tagjai, az ország meg nyilván „építés alatt". A díszes társaság hamiskás dalra fakad arról, hogy a történelmet a győztesek írják. Paterson is győztes típus, aki nem adja fel könnyen, amit a fejébe vett: megszerezni a skót államférfiak támogatását és pénzét, hogy megalapíthassa a New Caledonia nevű gyarmatot az Észak- és Dél-Amerikát és a két óceánt összekötő, stratégiailag fontos földszakaszon, Panamában. A világot járt férfinak tekintélye van, hiszen döntő szerepet játszott a Bank of England megalapításában is, de a tekintély néha nem segít. „Miért jött vissza a büdös Edinburgh-ba London szép városából?" – kérdezik tőle Skócia gyanakvó vezetői, mire ő így felel: „Az országnak szüksége van rám." Rossz kezdet. De Paterson tudja, hogy az üres gyomor rossz tanácsadó, és elsöprő erejű érvelés helyett nem árt a honatyákat inkább megetetni. A közös vályút megrohamozó miniszterek ég felé meredő farától nem látjuk a pazar lakoma fogásait, de a vacsora és a kenőpénz, hogy az étel jobban csússzon, sikerre viszi a nagy reményű fiatalember szándékát: a parlament a „pénz pénzt csinál, vagyon vagyont fial" refrénű brechtiánus song kíséretében a terv mellé áll, hogy Skócia is Angliához és Spanyolországhoz hasonló, zsírosan gazdag kereskedő gyarmatbirodalom lehessen.

Paterson retorikája kétszeresen is célba talál: az ébredező skót nacionalizmus és a pénzszerzés utáni általános vágy egy szegény országhoz képest egyedülálló gyűjtési hullámot indított el, fél év alatt mintegy ezerötszáz felajánlótól több mint négyszázezer font tőke jön össze, Skócia teljes vagyonának egyötöde. A színpadon felvonulnak az adakozók: először a skót főnemesség nőtagjai, akik egymásra licitálva tömik ki Paterson bukszáját. Majd a papság egy bizonytalankodó képviselője lép elő, akit egy, az előadás során eldöntetlen kérdések alkalmából rendre megjelenő neonzöld égi látomás végül is meggyőz arról, hogy ez az áldott küldetés Isten akarata. Aztán sorra érkeznek a kereskedők, orvosok, ügyvédek, farmerek, halászok, professzorok, diákok, munkások és cselédek – a társadalom minden rétege hozzá kíván járulni a vállalkozás sikeréhez.

A rendezés Paterson felemelkedésének, csúcsra törésének és bukásának valamennyi mozzanatát lélektanilag rögzíti. Ha hősünk tragédiában kapott volna szerepet, drámai vétségét a feleségével való kapcsolatában követné el. Mrs. Paterson (Frances Grey) rajong férjéért: nemcsak férfinak, megváltónak tekinti, akinek küldetése van, és kivezeti majd Skóciát a kátyúból. Az asszony emberfeletti erővel ad meg neki minden támogatást, még egy ággyal is meglepi, hogy néha aludjon is az ura, ne csak olvasson éjt nappallá téve. Ezért lepődünk meg kicsit, amikor Paterson, bár még csak csomagolnak az új világ felé, az ajándék ágy láttán lerúgja magáról a belé csimpaszkodó nőt – őt most magasabb célok izgatják.

Két expedíció indult útnak Skóciából Panama felé, a színpad szélén látható színes kishajókon. Az első 1698 júliusában, ezerkétszáz telepessel kerekedett fel, és októberben érkezett meg a Caledoniának keresztelt szárazföldre. A kolónia szűk hét hónap alatt felszámolódott az élelemhiány és a járványok miatt. Mielőtt a katasztrófa alkoholtól, láztól és éhezéstől szétzüllött túlélői elérték volna a hazai partokat, 1699 júniusában a második gyarmatosító csapat kishajója is nekivágott a kalandnak Amerika felé, de ott illetékességi harcokba bonyolódtak a spanyolokkal, akik lemészárolták az utánpótlás nélküli skótokat.

A lírai szálat egy nincstelen szolgálólány képviseli, aki minden jelenetében sejtelmes, gyertyameleg fényt kap, miközben a padlót súrolja, vagy zsákokat pakol. Messziről figyeli, szentként tiszteli Patersont, és kis dobozban félretett fillérjeit mind odaadja neki. A szociálisan igen érzékeny férfit meghatja a gesztus, és gondolkodás nélkül elveszi a pénzt. Persze a darab végére kikopik belőle a szentimentalizmus, mikor mindenhonnan az expedícióban meghaltak nevei hullanak be papírokon a színpadra, és a nevek hangosan kimondatnak, kétezer ember neve, közöttük a saját feleségéé is. Akkor már nem foglalkozik a szolgálólány kérdő tekintetével.

Anthony Neilson Paterson figurájára építi az előadást. Nem kiáltja ki bűnbaknak, fel sem menti az alól, hogy a sok sebből vérző vállalkozás zátonyra futott, bár a tanulságok levonhatóak. Vakmerő felelőtlenség, a szakértelem hiánya és persze Anglia segítők keze is benne volt az eredményben, hiszen az övére szerelt hatalmas lófejjel és lófarokkal közlekedő III. Vilmos király vágta el Caledonia utánpótlását, és rendeletben tiltotta meg, hogy bárki kereskedjék a skót telepesekkel, így ellehetetlenítette és gyakorlatilag halálra ítélte őket. Hogy miért tette mindezt? Összetett politikai érdek. Angliának nem jött rosszul, hogy kártalaníthatta az egyébként morálisan és gazdaságilag tönkrement ország nemességét, ami végül az ország függetlenségének feladásához, Anglia és Skócia egyesítéséhez és Nagy-Britannia létrejöttéhez vezetett 1707-ben. Hiába rendelkezett Paterson kivételes vezetői képességekkel, és hiába álmodott nagyot – mindig van, aki még nagyobbat álmodik.

Az előadások megtekintését az NKA tette lehetővé.

Oroszlán Anikó

Rázós életek

KÉT ÚJ ANGOL DRÁMA LONDONBAN

A londoni nyár végi–ősz eleji szezonban két ősbemutatót tartottak. A helyi kritikák mindkét előadást karnivalisztikusnak, felforgatónak írták le. Témájában mindkét darab londoni kötődésű, s fajsúlyos referenciákat hordoz a város lakóiról, múltjáról, jelenéről és jövőjéről. Műfajuk és a cselekmény idejének tekintetében azonban mégis erősen különböznek: míg az egyik mintha bohókásan a múltba utalná az összes lényeges kérdésre adható választ, a másik valamifajta apokaliptikusan ambivalens jövőt vizionál.

Nell Leyshon *Bedlam (Őrültekháza)* című darabját már csak azért is fokozott kritikai érdeklődés övezte, mert a korai modern darabokra specializálódott Globe Színház (reneszánsz kori „előéletét" is beleszámítva) több mint négyszáz éve nem adta elő női szerző művét. A 2005-ben a *Comfort Me With Apples (Vigasztalj almával)* című darabjával a legígéretesebb drámaíró kitüntetését elnyerő, regényeket, drámákat és rádiójátékokat író Leyshon elmondása szerint régóta szeretett volna írni a nagy múltú, kegyetlen módszereiről hírhedtté vált londoni Bethlem Kórházról, az 1247-ben alapított „őrültekházáról". A cselekményt a XVIII. századba helyezte, a központi motívumot pedig az a korabeli történelmi tény szolgáltatja, mely szerint a londoniak pénzért bármikor bemehettek, és megbámulhatták az „emberi állatkertet". Adottak tehát a bolondokháza – kukkolás – színház hármas egybejátszásának értelmezési és játéklehetőségei (a kórház nevéből származó *bedlam* szó ráadásul ricsajt, zenebonát, káoszt jelent), de sajnos kiaknázatlanok maradtak.

Az ok talán a mindenáron erőltetett műfaji keret: a szerző olyan komédiát akart írni, ami egyben „tisztelettel közeledik az őrültekhez". Műfajában a restauráció kori vígjáték hagyományát látszik követni, tulajdonképpen sikeresen: a közönség sokat nevet. A cselekmény mellékszálakból tevődik össze. A Bedlamot inkább bevételi forrásnak, mint kórháznak tekintő doktor Carew (Jason Baughan) és félbolond fia, Matthew (Joseph Timms) kegyetlenül bánnak a betegekkel, ám megérkezik az emberséges doktor Maynard (Phil Cheadle), aki végül nemcsak a pácienseket menti meg, de Carew elhanyagolt feleségének (Barbara Marten) szívét is elnyeri. Mindeközben – a komikus felforgatás szabályainak megfelelően – persze kiderül, hogy aki bent van, sokkal normálisabb, mint aki kint van, ezért aztán az előadás végére a jegyesét régóta váró letargikus May (Rose Leslie) és a gyermeke elszakítása miatt

Keith Pattison felvétele

Patrick Brennan (John), Rose Leslie (May) és Sophie Duval (Sal) az Őrültekházában

bánkódó Stella (Lorna Stuart) meggyógyul és kiszabadul, a páciensek kiszolgáltatottságát kihasználók pedig rendre megbűnhődnek.

Jessica Swale rendezőnek nem kellett túl sokat bajlódnia az ötleteléssel, az ilyen téma, szereplők és cselekmény szinte magától tud működni a színpadon. Ki tudja, milyen szerzői-rendezői együttműködés következtében azonban az előadásban az elmeháborodottság az marad, ami ellen a darab el-

Manuel Harlan felvétele

Földrengések Londonban

vileg tiltakozna: nevetség tárgya, szórakozás forrása, komikus sablon. A produkció általában véve nem tud túllépni a saját maga szabta történelmi kereteken: ezt egyrészt a korhűségre törekvés – a színpadkép és a díszletezés is William Hogarth *Az aranyifjú útja* című metszetsorozatát idézi (1735) –, másrészt talán a tér teszi. Sokat lehet vitatkozni azon, hogy a Globe élő színház-e, vagy inkább múzeum és turistaattrakció. A *Bedlam* inkább az utóbbit látszik igazolni: tőlünk távol álló, elidegenített dolgokon mulatunk, ellentmondásmentes érzelmekkel, és legfeljebb a hiányérzettől komorulhatunk el.

A műsorfüzetben ígért „fekete komédiának" nyomát sem érezni, hiszen az őrültség mint téma önmagában sem az irónia, sem a szarkazmus érzékeltetéséhez nem elégséges. A színészek rendre kijátsszák az ismerősnek tűnő gegeket, poénokat, helyzet- és jellemkomikumot: az egymás után leselkedést, a közönség alkohollal való leköpködését, a kergetőzést, a pajzánságot és hasonlókat. A zene (Olly Fox munkája) is vidám, és belesimul az összképbe. Összességében kevéssé érthető tehát, hova lett a szerző és a színészek – sok helyütt hivatkozott – kutatómunkájának és a Bethlem Kórházban való tapasztalatgyűjtésének gyümölcse, mert az értelmezés és a prezentálás kicsit egyoldalúra sikeredett.

A másik premier a londoni Nemzeti Színházban Mike Bartlett új darabja, az *Earthquakes in London (Földrengések Londonban)* volt. A 2010-ben Olivier-díjjal kitüntetett szerző nem számít kezdőnek, több sikeres bemutatót *(My Child – Gyermekem, Contradictions – Ellentmondások, Cock –Kakas)* tudhat maga mögött különböző színházakban. Jelen darabja a *Bedlam*hoz hasonlóan szintén a világunkat kívülről és belülről fenyegető őrületet, annak viszonylagosságát és ezen belül az egyénre tett hatását tematizálja; és bár a valóság-referenciák esetlegesebbek és megkérdőjelezhetőbbek, az eredmény mégis impozánsabb.

A cselekmény a három lánytestvér csehovi elvágyódásának reminiszcenciájára épül: mindhárman a saját életükből szeretnének menekülni. Az éppen egy repülőtér-fejlesztési projektben dolgozó környezetpolitikus Sarah (Lia Williams) rossz házasságából és karrierje miatti meghasonlottságából, a várandós Freya (Anna Madeley) az anyaság felelősségéből, Jasmine (Jessica Raine) pedig az alkohol- és drogmámorban töltött tinédzserévekből akarna kitörni. Apjuk, Robert (Bill Paterson), felfedvén, hogy sosem volt képes igazi apai érzelmekre, anyjuk halála után magukra hagyta őket, hogy a Skót felföldön, a globalizációtól megundorodva, a természetvédelemnek szentelhesse életét. London mindeközben egy előre jelzett földrengésre vár, aminek a feszültségét egy furcsán hiperaktív fiú, Peter (Bryony Hannah) Freya életében való felbukkanása teszi még szürreálisabbá. A második felvonásra kiderül, hogy a központi dilemma Freyáé, aki rég nem látott apja tanácsát követve – miszerint minden újabb élet „fáj" a már amúgy is kizsákmányolt földnek – nem szeretné megtartani gyermekét.

Bár a (néhol talán túl naivan tálalt) környezeti motívumok erőteljes hangsúlyozása miatt tekinthetnénk az előadást valamiféle öko-drámaként, találhatók benne biblikus, posztapokaliptikus motívumok is. Amikor Freya gyermekéről – aki az őt rezonőrként végigkísérő Peter halálfejes pulóveréből bújik elő – egy jövőbeli látomásban kiderül, hogy az elkövetkező világ megmentője, egyfajta megváltó lehet, ezt érezhetnénk a valóságtól való teljes elrugaszkodásnak, de a rendezés, az erős dialógusok és az energikus színészi játék mégis képes meggyőzően koherenssé tenni az összképet. Ennek a leghatásosabb eszköze a tér (Miriam Buether terve): a földszinten ülő nézők közötti S-alakú narancssárga kifutó, ami számukra akár bárpultként is funkcionálhat, s a terem két végében fejmagasság feletti függönyözhető kisebb dobozszínpadok. Kapkodhatjuk a fejünket a villódzó neonfényben, miközben a fogyasztói társadalom és a mai London groteszk globálkritikáját nézzük-hallgatjuk. (Például ahogy a Hampstead Heath Parkban napszemüveges, babakocsis egyen-anyukák kórusban áradoznak gyereknevelléssel és jótékonykodással töltött hétköznapjaikról a kétkedő Freyának.)

Az előadás sodrása egy percre sem lankad, de itt, a *Bedlam*mal ellentétben, nem csak valamifajta iróniával kacérkodó őrült-elkeseredett mulatozásról van szó. Egyrészt minden mozzanat túlmutat önmagán: a darab végére a címadó „földrengés" például egyszerre lesz a közelítő fizikai, környezeti és morális világvége, és az egyes emberi sorsok metaforája. Másrészt a hagyományosnak mondható, egyszerű, drámai, párbeszédes jelenetek is képesek a feszültséget megteremteni. Ennek oka lehet a jobb szöveganyag és a klisékben-eszközeikben kevésbé megrögzött színészek – egy olyan aktualizált színjátszás, amely függetleníthető a darab kronotoposzától, az előadásnak otthont adó színháztól, de a technikai hatáselemektől is. Ebből a káoszból végül valami jó született.

A cikk megírását a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj tette lehetővé.

Koltai Tamás

Színészregény

Azt írja Sándor Iván: „Gábor színész. Több is. Író. Szellemi ember. Akkor már kora legjobb gondolkodóihoz tartozik. De erről tulajdonképpen senki sem tud. Talán Éva és Ruszt." (Vass Éva és Ruszt József.)

Előtte pár sorral: „Színész, aki Bibót olvas. (Műtétek szüneteiben, kórházi ágyon.) Színész, aki Bibót képes értelmezni!"

Idő: 1986. Gábor Miklós ekkor hatvanhét éves.

Hat évvel később Szophoklész *Oidipusz királyát* rendezi a Ruszt alapította Független Színpadon. Fiatalokkal, akik megcsömörlöttek a hivatásos kőszínháztól. Vagy éppen kiszorultak belőle. „Amatőrökkel, pályakezdőkkel dolgozik", írja Sándor Iván. Az akkori KoMásokkal és HOPPartosokkal. Elutasítják a rutint, a protokollt, a megélhetési színházat.

Alternatívát keresnek.

Amikor ezt írom, egy kőszínházi címlapfotó-színész épp azt nyilatkozza, hogy rosszul érezte magát a független társulatnál. Nem neki való. Szeret fürdeni a sikerben.

Gábor Miklós színészi-szellemi nagyságának nem vagyunk a tudatában. Nem is leszünk már sohasem. Akkor sem, ha monográfiát írnának róla – Sándor Ivánnak kellene megírnia –, amire kevés az esély, mert nem érdekli a kiadókat, nem érdekli az olvasókat. Nem olyan időket élünk. Korunk az igénytelenség, a barbárság, a szellemi szegénység kora. A kultúra szisztematikus elpusztításáé. És még csak a közepén vagyunk, az erózió folytatódni fog, ki tudja, meddig.

Sándor Iván és Féner Tamás Gábor-könyve: képeskönyv. Szép kiállítású, kézre álló album. Kettős portré. Az író tömör szellemi pályaképet rajzol alanyáról, a fotós mellékeli a legfontosabb előadásokról és a próbákról készített fényképeit. Verbális és vizuális könnyű vágta a múlt század második felének – Major Tamás mellett – legfontosabb színházi emberéről, aki ugyanilyen fontos irodalmi ember is volt (lásd mint fent).

Kettős portrét írtam, de az író Sándor Iváné mindvégig fölsejlik a háttérben harmadikként. Szellemi rokonság fűzi hőséhez (írhatom így, a szerző is „színházi regénynek" nevezi könyvét, s joggal), és nemcsak attól kezdve, hogy személyes kapcsolatba kerültek, hanem már előtte is. Nem egyszerűen a színész és a kritikus viszonya ez, mélyebb annál, a világlátás hasonlósága motiválja. Annál is több: a fölfedezés, hogy mit jelent a hamleti világkép, mely szerint a színész a kor foglalata és rövid krónikája. Kiskamaszként, amikor még nem tudtam, hogy vannak emberek – közéjük tartoztam –, akik a kor típusát a színészben testesítik meg, Gábort utánoztam. Néztem a filmjeit, és olyan akartam lenni, mint ő. Tudtam-e, hogy az értelem, az intellektus, az okos férfiasság eszménye vonzott? A „csinos zseni", ahogy később önironikusan írta magáról? Aligha. Tudattalanul persze mégis. Az önirónia vonzása kezdettől fogva motiválta egyoldalú „viszonyunkat". Önironikus volt abban a színházi szerepben, amelyikben először láttam úgy, ahogy azóta is kitörölhetetlen vonásokkal él bennem. Masham hadnagy Scribe *Egy pohár víz* című vígjátékában (Madách Kamaraszínház, 1954). A jóképű fiatal férfi, aki elég okos ahhoz, hogy merjen butának látszani a nők szemében. A csodálkozástól, hogy a nők szeretik, és okosabbak nála, eltátotta a száját. Ez lett az egyik emblémája. A tátott száj és a csodálkozás a szemében. Mint a *Tanner John házassága* előadásának legvégén, amikor a női ragadozó foglyul ejtette. Vass Éva fölényes kedvességgel, mint ami nem számít, közölte vele, hogy folytassa csak a szóáradatot, a férfiúi önérzet heves önigazolását, mondhat, amit akar, beszélhet. „Beszélhetek?", kérdezte elképedt fölismeréssel, nagy hangsúllyal, három kérdőjellel, szemében rémülettel, hatalmasra tátott szájjal. És lement a függöny.

De ez már a történet folytatása, amelyet Sándor Iván az elejétől mesél. Kezdve a háborútól, a hadifogságtól, a naplótól, amelyekből regények lettek, s amelyek később, a háború után is folytatódtak. Gábor előbb lett író, mint színész, mégpedig igazi író, nem a színész, aki ír. Ebben egyedülálló. Hazai kollégái, akik a szerepeikről, a pályájukról írtak könyveket, egytől egyig működvelők, s nem azért, mert használható mondatokat írni, szerkeszteni nem tudnak önállóan, hanem mert írásuk a színészetük, érvényesülésük kiszolgálója, reklámtevékenység, nem műalkotás. Gábor, ahogy a színészetével, az írásaival is a világot faggatja. Maga ellen ír, nem önigazolást keres. Nem azt kutatja, hogyan lehet sikeres, hanem a létezésre, a saját emberi-színészi létére kíváncsi, s arra, hogy meg tud-e ennek felelni. Ki valójában az „én", és ki tudja-e teljesíteni magát, az itt a kérdés.

Hamlet kérdése ez, persze, a kérdések kérdése, és az egyik döntő állomás Gábor pályáján. Akkor már a Madách Színház tagja, túl a Nemzeti Színházon, a gyötrődő korszakon, Bessenyei és Major árnyékában – egyikük a Nagy Színész, másikuk a Nagy Játékos –, túl az általa kudarcosnak ítélt szerepeken, a párttitkárságon, „a török-ügyön", a politikai hiteken és a belőlük való kiábrándulásokon, a nyitás évein (Sándor Iván mindezt markánsan foglalja össze), '56-on (az októberi derűs napokon megvettem minden újságot, számtalan új lap jelent meg, az egyikben riport a Kossuth térről, a riporter találkozik Gáborral és Ruttkai Évával, kéz a kézben, mosolyogva, „megyünk Imre bácsihoz a Parlamentbe, szeretnénk biztatni", felelik a riporter kérdésére), a társulati ülésen, amelyen néhány színész őt és Horvai Istvánt akarja eltávolítani, a nagy szerepeken, amelyekben már én is láttam, a *Figaro házasságán*, *Az ördög cimboráján*

(senki sem tud úgy vigyorogni, mint ő, állapítottam meg), a *Lorenzacción*. A *Hamlet* bemutatásának évében, 1962-ben kerültem harmadéves bölcsészként dramaturggyakornoknak a Madáchba, sok *Hamlet*-előadásra voltam beosztva rendezői ügyeletesként (egy nagy könyv volt a portán, az ügyeletesnapló, abba kellett beírni az észrevételeimet), sokszor láttam, a későbbi szereposztásokban is, '64-ben én szerkesztettem az átrendezett előadás műsorfüzetét (Vámos László Brook *Lear királyának* vendégszereplése után kiiktatta a függönyöket, nyílt színen bonyolíttatta le a díszletezőkkel a jelenetváltozásokat, Gábor kicserélte addigi szőke parókáját), mondhatom, hogy kívülről tudtam az előadást, sok jelenetét ma is le tudom játszani. Gábor hangja, líraittas, néha deklamáló verselése (ma idejétmúltnak éreznénk), egy-egy dallamos felhorgadása („Hic et ubique... derék egy árkász"; „A kardhegy is mérgezve van? – No méreg, hass tehát!") ma is a fülemben van. A sérülékenység, a sebzettség, a halálraítéltség élményeként éltem át minden este.

Magányos volt a színházban, Sándor Iván is említi, hogy fölrótták neki, nem vesz részt a társulati mindennapokban, még a színészbüfében is elvonul egy könyvvel. Tény, hogy nem illett bele a „társaságba", de ez nála nem póz volt, nem a szerepeit folytatta privátim, a nagy különcöket, Füst Milán Henrikjét, a Sarkadi-hősöket – Sebők Zoltánt és az *Oszlopos Simeon* Kis Jánosát – vagy Oidipuszt, csak lötyögni nem szeretett, sajnálta rá az időt. A társulat sem volt olyan, amelyben feloldódhatott volna, tudom, ott voltam. Velem senki nem volt olyan közvetlen, mint ő, nem sokat beszéltünk, nekem ő volt az elérhetetlen Nagy Színész, eszembe sem jutott, hogy „beszélgetni" merjek vele, ma már rettentően bánom, valószínűleg közelebb kerülhettem volna hozzá, de csak jóval később, a kilencvenes években jártam egyszer-kétszer a lakásán, amikor írást kértem tőle a *SZÍNHÁZ*-nak, elég sokat beszélgettünk a színházról, akkor is csak azt hittem, hogy udvarias, nem akar kidobni, igyekeztem jó benyomást kelteni, ahelyett, hogy őszinte lettem volna, ma szégyellem magam ezért, és szíven ütött, már a halála után, amikor egyik könyvében találkoztam a nevemmel, egyik látogatásom mozzanata szerepelt a naplójában.

Amikor elege lett a Madách Színházból, elment Ruszthoz Kecskemétre. Ez abban az évben, 1975-ben történt, amikor *Színházfaggató* című könyvemet egy Ádám Ottó-portré miatt – a belügyes besúgó Nagy Péter professzor elutasító lektori jelentését elfogadva – visszadobta a Gondolat Kiadó, de csak azért, hogy tessék-lássék hozzáíratva még két fejezetet, egy újonnan felkért másik lektor, Fodor Géza ajánlására egy évvel később változatlan szöveggel megjelentethesse. Mindketten ugyanazt róttuk föl a „szép színháznak", ő, a színész és én, a kritikus; én kiírtam magamból, ő új társulatra talált. Sándor Iván írja, hogy amikor Tolnay Klári egy alkalommal előadást nézett Kecskeméten, és meglátta Gábort egy pohár whiskyvel a kezében a színészbüfében mint fiatal színészek karéjában a társaság középpontját, azt mondta, az isten áldja őket, amiért ezt meg tudták csinálni Miklóssal.

Rusztot pár év múlva „felhozták" a Népszínházba, Kecskemét megszűnt színházi végvár lenni, ahogy Székely Gábor eljövetelével Szolnok is megszűnt, csak Kaposvár maradt meg, mert ott Zsámbéki Gábor színházát Babarczy László folytatni tudta. Hogy Kecskemét „felszámolása" jó vagy rossz volt-e Ruszt és Gábor pályájának alakulása szempontjából, külön kérdés lehetne (a szerző erre annyiban tér ki, hogy két színházi műhely maradt összesen, Kaposvár és a Katona). Még hátravan a zalaegerszegi villanófény, a Ruszt rendezte *Tragédia*, Gábor Luciferével, de ettől kezdve mindketten a színházi szegénylegények életét élték, lett légyen a *munkahelyük* a Független Színpad, a Népszínház vagy a Nemzeti Színház. Ez már az ideiglenesség korszaka a számukra.

A magyar színház képtelen volt befogadni két olyan színházi embert, mint Gábor Miklós és Ruszt József.

Gábor közben eljátszotta Shylockot, megrendezte az *Oidipuszt*, újabb könyvei jelentek meg, ha úgy tetszik, elégtételt kapott az irodalomtól is. Hogy közben milyen kataklizmákat élt át, milyen emberi és művészi kérdéseken vívódott, körülötte milyen válságokat szenvedett el, milyen kudarcokon ment keresztül a színházművészet, és milyen hanyatláson az európai kultúra, arra nézve vázlatosságában is enciklopédikus igényű elemzést ad Sándor Iván kiváló könyve.

Mégiscsak meg kellene írnia azt a monográfiát.

Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2010.

SUMMARY

The present issue opens with a compilation about János Térey, an important young author. Three partners discusses the genesis and the purpose of his theatre, while Melánia Miklós reviews his new play: *Jeremy in God's cold weather*, performed at the National.

Other critics of this issue are Judit Szántó, Andrea Rádai, András Sztrókay, Noémi Herczog, Dezső Kovács, László Sz. Deme, Bálint Kovács, Andrea Stuber and Tamás Jászay. Here are the plays they review: *Gipsies* by Józsi Jenő Tersánszky and Krisztián Grecsó (Katona), Paul Claudel's *Le Soulier de satin* (Eger), *Fragments* by the Sputnik Navigation Company, *Kalocsa* by Virág Erdős (Hungarian Theatre), Milán Füst's *The Story of My Wife* (Hungarian Theatre), Lars von Trier's *The Supreme Chief* (Radnóti Miklós Theatre), Ibsen's *A Doll's House* (Békéscsaba), Tibor Zalán's *The Golden Key* (Stúdió „K"), and John Ford's *A Pity She's a Whore* (Hungarian Theatre).

In three contributions to Chekhov's posterity, Tamara Török talked to Andrei Şerban, director of *The Three Sisters* at our National, well-known Russian playwright Ludmila Petrushevskaia exposes her highly personal ideas about Chekhov and Ilona Kiss met Petrushevskaia to discuss some of her views.

Our column on modern dance is centred on the performances of the Budapest Autumn Festival. Ákos Török, Csaba Kutszegi, Annamária Szoboszlai and Katalin Lőrinc saw for us, respectively, *Stix66* by Ferenc Fehér, two programs for young people (*The Fables of La Fontaine* by the Badora Company and *Dotty-Dressed Nancy at School* by Yvette Bozsik's Company), a guest performance *Big Mouth* by the Israeli company and a double-bill of Canadian choreographer Louise Lecavalier's *Children* and Belgian artist Kris Verdonck's *I/II/III/IIII*.

In her essay Orsolya Kővári introduces Szabolcs Thuróczy as a modern young artist of multiple skills.

Some impressions on contemporary world theatre are offered by Andrea Tompa (Israel's double-faced theatre), Anita Rákóczy (Edinburgh Festival), Anikó Oroszlán (two fine new British plays: Nell Leyshon's *Bedlam* and Mike Bartlett's *Earthquakes in London*),

Tamás Koltai reviews an important new book: under the title *Novel On An Actor*, Iván Sándor devotes a wise and sensitive analysis of the personality and art of Miklós Gábor, one of the most brilliant protagonists of the modern Hungarian stage.

Playtext of the month's is *Kalocsa* by Virág Erdős, also reviewed in this issue.

Dániel Vali (Putana), Gula Péter (Vasquez), Ruttkay Laura (Hippolita),

Darabont Mikold (Annabella), Rusznák Adrienn (Philotis) és Végh Péter (Richardetto)

a Kár, hogy kurva című előadásban (Magyar Színház)

Schiller Kata felvétele

FEJES ENDRE
PRESSER GÁBOR

Jó estét nyár jó estét szerelem

dalszöveg konzultáns:
Sztevanovity Dusán

rendező | Rába Roland

bemutató | Nagyszínpad
2010. december 10. | p | 19h

A Nemzeti Színház és a Művészetek Palotája bemutatja

ZÁVADA PÁL

Magyar ünnep

zenés dráma | zene: **Bella Máté** | **ősbemutató**

rendező | Alföldi Róbert

bemutató | Gobbi Hilda Színpad
2010. december 18. | szo | 19h

Az előadás létrejöttét támogatta:
nka
Nemzeti Kulturális Alap
Nemzeti Erőforrás Minisztérium
Pakli Alapítvány

www.nemzetiszinhaz.hu

nemzeti színház

Új értelmet ad

színház
A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA
DRÁMAMELLÉKLET 2010. DECEMBER

Erdős Virág

KALOCSA

SZEMÉLYEK

LILI, *fiatal lány*
LALI, *fiatal fiú*
BOGI, *25-30 éves nő*
VIVI, *30-35 éves nő*
SZOFI, *35-40 éves nő*
ENDRE, *ötvenes férfi*

1. jelenet

Lili és Lali valamilyen furcsa, kitekeredett, természetellenes pózban lógnak a színpad felett a levegőben. Lili könnyű szkafanderben, a szíve fölött, a felségjelzés helyén egy hatalmas, kalocsai mintás hímzett rózsa. Lali valamilyen sajátos droidöltözékben

LALI *Teltek-múltak a napok,*
még aludtak egy jó nagyot,
aztán mikor jött az óra,
tegnapelőtt virradóra –
lecuccoltak,
taxit fogtak,
nagy sokára becsekkoltak,
átnézték az utaslistát,
kihúzták a Kovács Pistát,
ez is stimmel, az is kész,
pont esett, de semmi vész,
beszálltak az űrhajóba, és –

Hosszú, már-már kínos csönd

LILI És?... Hé! Most miért hallgattál el?
LALI Én csak... *(Hallgat)*
LILI Mi az, Lali, megkukultál?
LALI Tudod, Lili... azon gondolkozom... Hogy milyen *rémesen* bonyolult is egy ilyen történetet elmesélni.
LILI Bonyolult? Már mért lenne bonyolult? ...Jaj, Lali, te mindig mindent agyonkomplikálsz. Ide figyelj. Eddig minden teljesen világos. Van ez a Kalocsa, kész. Madarak, fák, jó levegő... *(Sorolja)* Kertes ház a külvárosban, boldog gyerekkor, szerető szülők...
LALI *Jó, jó, de mégis,*
hogy te *is,*
meg én *is...*
LILI ...álmok, vágyak, ambíciók, zeneovi, néptáncszakkör, ... az *első* csók, az *utolsó* utáni cigi... Persze reménytelen nyűglődés a pályaválasztással...
LALI *Oké,*
de viszont,
ha nézem ezt a viszonyt...
LILI ...éjszakai kupaktanács a nyári konyhában, ...*anya* titkos haditerve, a *papa* agyament ötletei... ésatöbbi, ésatöbbi... Mígnem egy nap –
LALI Mígnem egy nap –
LILI Egy esős, nyári délelőtt...
LALI *Valamivel tíz előtt,*
a Kalocsai-tó előtt,
ott, ahol a lombok,
takarják a dombot...
(Felkapja a fejét) *Na* de most már aztán... *álljunk* meg egy szóra! Hát *ez* a Kalocsa mégiscsak egy –
LILI Hát persze, Lali. Ne butáskodj. Kalocsa egy *kisbolygó*, mindenki tudja... hol itt a probléma? A Földtől kábé 220 millió kilométerre, valahol a Mars és a Jupiter között kering az űrben. Területe 53 négyzetkilométer, keringési periódusa 3,7 év, „pályaellipszisének excentricitása": –
LALI Na jó, és a... *szereplők*?
LILI *(folytatja, játékosan)* Államformája oligarchia, hivatalos nyelve: a kun.
LALI *(folytatja)* Egy *hát*borzongató történet *haj*meresztő szereplői...
Egyikük egy high-tech droid,
de full-*extrás szinte már!,*
wifi, bluetooth, Visa kártya,
vonóhorog, minibár...
A másik meg egy
...másik személy,
egy bizonyos
nő.
A szkafandere csini,
de a
szíve sajnos
kő.
LILI Na tessék. Megint kezded?
LALI Mit?

LILI A froclizást. Mióta csak elindultunk Kalocsáról, egyfolytában froclizol. ...Figyelj, ha te azt hiszed, hogy *önszántamból* hoztalak magammal, akkor irtó nagyot tévedsz! Ha nem volna a papa meg ez az ő *permanens, beteges* bizalmatlansága, akkor te most, *tudod*, hol lennél, Lalikám? Tudod? Na hol? ...Ott kuksolnál a kisszuterénban a minitraktor meg robikapa közt! Bezony!... De a *papa...!...*

LALI Hát igen... A kedves *papa* volt szíves a *bizalmába* fogadni... *(Nagyképűen)* Nem is tudtad? ...Indulás előtt fél órával odalépett hozzám... beinvitált a dolgozószobájába... megosztotta velem az *aggodalmait*... aztán *őrző-védő* funkcióra állította a központi komputeremet, és végül *nyomatékosan* a lelkemre kötötte, hogy...

LILI Őrző-védő! Röhögnöm kell! ...Majd pont egy ilyen *magadfajta* fog megvédeni! Egy ilyen *lepukkant, ezer* éve kifutott modell, ...*B* kategóriás! ...Egy *eleve* problémás szériából... Nézz magadra, Lalikám! Hát a *mikro*cellás szellőződön befolyik víz!

LALI Waterproof! Már elnézést!
Ne neheztelj Lalira, hogy
nem egy komplett dalia, mert
lehet, hogy csak százhatvan,
de legalább
vízhatlan.

LILI Na, ne mondd! ... Te, ide figyelj!

LALI Hm?

LILI Tudod, mire gondoltam? *(A kezével Lali hátánál matat)*

LALI Hogy? ...Na! Lili! ...Mit csinálsz?

LILI Ha én most ezt a...

LALI Ne csikálj már!

LILI Ha én most ezt a pici, piros tápkábelt itt a lapockád alatt szépen megfognám, így... aztán *sutty*...

LALI *Sutty*? Hogy érted azt, hogy *sutty*?

LILI Sitty-sutty, kirántanám...

LALI Huha, Lilike! Huha! ...Annak *katasztrofális* következményei lennének, ezt te is tudod!
A szív megáll,
a szoftver lefagy,
arról nem is beszélve,
hogy...

LILI Beijedt a bádogember, nézzenek oda! Na, jól van, jól van, folytasd szépen, amit elkezdtél. Hol is tartottunk?

LALI Hol is, hol is... valahol ott, hogy...

LILI Kalocsa, hm? ...Úgy értve, hogy Kalocsáról –

LALI Igen, igen, Kalocsáról, erről a különös, távoli...

LILI Egy esős, nyári délelőtt...

LALI Egy esős, nyári délelőtt Kalocsáról, erről a különös, távoli bolygóról érkezik a Földre Lili *(Rámutat)* és Lali *(Magára mutat)*.

Lili valamilyen nőies bemutatkozó mozdulatot tesz

Lili,
habár többnek látszik,
bakfis még, de
dívát játszik.

LILI Nana! ...Nana!

LALI *Félre durca, félre bú,*
lényeg az, hogy:
épp *idén lett*
nagykorú!

Most már aztán akármeddig
nézheti a tévét,
betöltötte 18
milliomodik évét.

Úgyhogy neki mostantól a
jóisten *se dirigál,*
márpedig *neki egy ilyen*
„Kalocsa"
az derogál!

Itt *hiába jár a szája,*
a kutya *se figyel rája,*
se állása,
se pasija,
se kéglije,
se kocsija,
összetöri lábát-kezét, hogy
világot *lásson, ezért*
kitalálta magának egy
őrült nyári este,
hogy egy évre
meg egy napra...

LILI ...egy *„galaktikus pillanatra"*...

LALI ...*elutazik*
Pestre.
Anyja sírt,
az apja érvelt,
ezzel persze mit sem ért el,
Lili senkit nem kímélt:
legfeljebb majd küld...

LILI ...egy mailt!

LALI *Ez van, slussz-passz,*
nincs mit tenni,
nem riasztja vissza semmi,
sem a kozmosz,
sem az éter,
sem pedig az ominózus
kismillió *kilométer* –
(Egy pillanatra megáll, felemeli a mutatóujját)
Csak
az *a baja egyedül,*
hogy mér *nem mehet* egyedül!
De akármilyen *nagy merész,*
ha azt súgja a józan ész,
hogy...

LILI Jaj, Lali! Már megint ezek az örökös komplexusaid! ...Tudod, mit? Most inkább onnantól, hogy...

LALI Oké!
Ez itt most egy hülye rész,
beszálltak az űrhajóba,
kész.

Szünet

LILI És? ...Aztán? ...Hé, most mi van?

LALI *(sértődötten)* Lili, ne is haragudj, de én ezt így –

LILI *(hízeleg)* Na!

LALI Jól van, jól van...
Lali pattan,
mint a labda,
picit fél
– de nem mutatja! –,
szívében vad szenvedély,
még egy perc, és
megkapják a
felszállási engedélyt.

A raketták *beindulnak,*
a hajótest meginog
(otthon némán bámulják a
képernyőt a rokonok).

Előbb-utóbb
minden műszer
egytől egyig befuccsol, a

robotpilóta a végső *fény-*
sebességre kapcsol...

s míg Lali új
– és mindig újabb! –
rádiójelekre vár,
Lili itt (Lili felé bök a fejével), *a szomszéd kabin*
ablakánál álldogál,
s míg szeme előtt leperegnek
életének tényei,
elmaradoznak mögöttük
Kalocsa
fényei...

Hirtelen kialszanak a fények, teljes sötét

LILI Ajaj! Baj van? Merre járunk, Lalikám?

Fény

LALI *Huss, ez itt* jobbról *a Vénusz,*
balról a Hold
vagy a Nap? –,
Hőseink épp Vác *kisbolygó*
légterébe tartanak...

Újra kihunynak a fények, teljes sötétség

LILI Hahó!... Te Lali! Asszem, itt már megint valami gikszer van! Hallod? Csinálj már valamit!

Fény

LALI *Hopp, egy*
újabb fekete lyuk,
na, de most már semmi gáz:
mint a gríz a rosta likát,
hőseink épp
most *sze-*
lik át...
Hopp-hopp, Lili!! Kapaszkodj! ...Figyeled? A hőpajzs *felizzik*, a hajótest finoman *berezonál...* És a „parancsnoki modulról" leváló „automata leszállóegység"
ebben *a szent percben,*
egy sasmadár *se szebben! –...*

LILI Nem mondod! Ezek szerint ez itt már... *Büdipest!* ...Atyaég! Hát nem gyönyörű?

LALI *Büdipest?* ...Talán inkább Budapest!

LILI Budapest. Hát persze! *(Mutogat)* Nőbánya... meg a Gépliget fái! Nahát! Épp ahogy elképzeltem! Hüllői út, Perec körút... nini, a híres Hopptogon! Meg a Dínók boltja!

LALI Ajaj, Lili, azt hiszem, hogy te itt valamit *elég* csúnyán...

LILI *(mutogat)* És ott? ...Ott! Ott! Nézd csak! A Duma! ...Ha!... *(Fülel)* Hallod ezt, Lali? ... Fecseg a felszín! ...Hát nem csodálatos?!

LALI Ide figyelj, Lilike. Szerénynek mondható digitális kapacitásom terhére kénytelen vagyok néminemű helyreigazítást eszközölni. A *szóban* forgó *geográfiai* objektum neve *helyesen*: Budapest. ...Budapest egy nagy és szabad ország, területe annyi, amennyi, de ha a lukakat is beleszámítjuk... *(Szünet)* akkor több. Budapest a városok városa, rovarok világa, majmok bolygója, satöbbi.Vigyázat!

LILI Jaj!

LALI Budapest az idegen civilizációk látogatói számára *kellemetlen* meglepetéseket tartogat! Egy vaslábosban sárga fű virít, és a parkolójegy-automaták is meg vannak buherálva! Sőt!

LILI Sőt?

LALI A várost időnként *vérözön* és/vagy *lángtenger* borítja el, ilyenkor érdemesebb valamely dél-kaliforniai üdülőparadicsomot felkeresni.

LILI Költők?

LALI Költők? ...Budapesten a költők *szoborból* vannak, ülnek a seggükön, és nézik, hogyan úszik el...

LILI Kulturális élet?

LALI Az nincs.

LILI Nincs?

LALI Ja, de! *(Hadovál)* Budapest kulturális élete pezsgő...

LILI *(értetlenül)* Pezsgő?

LALI Hát persze, Lilike! Na, ide figyelj!
Éjjel-nappal minket vár a
lovi meg a Libegő,
kiabál a hugi meg az öcs,
Budapest kulturális élete pezsgő,
vidékieknek...

LILI Vidékieknek?

LALI *Vidékieknek: fröccs!*

Bumm! Hirtelen éktelen zaj, mint mikor egy nagy, nehéz tárgy a földbe csapódik. Ezzel egy időben a szín elsötétül

2. jelenet

Egy irodaház alagsorában kialakított konditerem. A színpad bal hátsó részén egyszemélyes infraszauna-kabin, az ajtaján túlhangsúlyozott hatósági pecsét és sárga rendőrségi szalag. Elöl, a színpad jobb oldalán három, kissé lehasznált kondigép. Szofi és Bogi teremkerékpáron teker, Vivi futógépen fut

SZOFI *(fejével az infraszauna felé int)* Még mindig ott a sárga szalag, figyelitek?

BOGI Ja. Rátették a hatósági pecsétet és annyi.

VIVI Mi meg csak jövünk-megyünk, kerülgetjük...

BOGI ...tekerünk, mint az őrült,

SZOFI ...pedálozunk végkimerülésig...

VIVI ...hajtjuk magunkat, mintha *mi* sem történt volna...!

Csendben tekernek

SZOFI Az *életben* nem fogok többé szaunázni, az hétszentség!

VIVI *Hányszor* kértem! ...*Könyörögtem*, hogy ne vigye túlzásba! ...De ő...!

BOGI Rettenetes. Akárhányszor odanézek...

SZOFI Csodálod? ...Egy eleven koporsó!

VIVI Benne szegény kicsi drágám utolsó, forró leheletével!

BOGI Belegondolni is szörnyű!

VIVI Valósággal... *megfőtt* szegény.

Csendben tekernek

SZOFI Ti egyébként... *tudtátok* róla?

BOGI *Nem* mondod!

VIVI Na, *álljon* meg a menet!...

Mindhárman leállnak

SZOFI Engem *nem* zavar az ilyesmi, *tudjátok* nagyon jól, de azért...

BOGI Mondjuk, időnként *nekem* is fura volt! ...Már gondoltam is, hogy rákérdezek...

SZOFI ...*látja* azt az ember, tudjátok, hogy van! *(Vivihez)* *Neked* például *sose* tűnt fel, hogy...

VIVI Kizárt! Ha lett volna valami *zűr* vele, arról én tudnék.

Újra tekerni kezdenek

SZOFI Szégyellte.
BOGI Nyilván!
SZOFI *Sokan* szégyellik!
BOGI *Hülye* lett volna nagydobra verni...
SZOFI Inkább próbált szegény elvonulni a világ elől...
BOGI ... a problémák elől ...
SZOFI ...a *realitások* elől...!
VIVI Még szép! Csórikám *képtelen* volt megemészteni, hogy... *(Bogihoz)* Miért, *TE* talán képes lettél volna rá?...
BOGI *Én*?
VIVI Kitaszítva a nagyvilágba... egyedül, mint az ujjam... pasi nélkül, minden nélkül, tapasztalatlanul és...
SZOFI ...inframániásan!...
VIVI ...*fényévekre* mindentől, ami odáig az életet jelentette a számára...
BOGI Rettenetes! Szerintem *ide* is csak a szauna kedvéért járt le.
VIVI Így is van. Ott legalább kis időre maga lehetett...
BOGI ...a bánatával...
VIVI ...meg az emlékeivel...!
BOGI De azért ez iszonyú. Hogy *pont ez* lett a veszte szegénykének...

Tekernek

(Döbbenten mered az infra csukott ajtajára) Uramisten! Azt nézzétek!
VIVI Mit?
BOGI Kinyílt az ajtó! Ahogy az előbb így hirtelen odanéztem...!
VIVI Mi nyílt ki, kisbogár? Az infra? Megőrültél? *Belülről*? Hát már *hogy* a francba nyílhatott volna ki! Ott a pecsét, látod! Képzelődsz, Bogikám.
SZOFI Ne bántsd már. *(Bogihoz)* Én megértelek, drágám. Mindnyájan szeretnénk, ha egyszer megtörténne a csoda. Odapillantunk, kivágódik az ajtó, és épen és egészségesen kilép rajta ő... a kicsi szőke lány... a legjobb barát és legkedvesebb kolléganő, akit mindnyájan annyira szerettünk...
VIVI Te speciel utáltad, drágám, azért legyünk őszinték.
SZOFI Én? Már hogy utáltam volna? Kicsit idegesített a folytonos *rajongása*, ahogy valósággal *istenítette* Endrét... a *saját, közvetlen* főnökét! Egy par excellence házas embert! Mégiscsak *undorító*, nem? De hogy *utáltam* volna... azért az túlzás. *Hányszor* próbáltam a lelkére beszélni, hogy térjen végre észre, hogy *fújja* ki az orrát, *törölje* le az arcáról az elkenődött szemfestéket, és *vesse* ki végre a szívéből azt a ronda, szőrös embert... de hiába. *Egyfolytában* tette magát, röpködött, affektált, tűzpiros szandiban meg köldökig kivágott spagettipántos ruciban szaladgált... *(Súgva)* Gyereket akart tőle, nekem elárulta.
VIVI *(újdonság a számára)* Gyereket?
BOGI Gyereket?! Micsoda ötlet!
VIVI Ja. Hányszor mondta! De hányszor! Vivikém, aszongya, ha engem ez az Endre elvesz, én szülök neki egy *akkora*, de *akkora* babát...!
SZOFI Ő meg persze le se *szarta*, tudjátok nagyon jól.
BOGI *Nem* számít annak az égvilágon *semmi!* ...Csak az *„eladott példányszám"*...
SZOFI ...meg az anyja!
VIVI ...meg az a *hideglelős, hipochonder* felesége...
BOGI Rálőcsölte a legmacerásabb cikkeket és annyi.
VIVI Ugráltatta éjjel-nappal... ezt kopizd be, azt diliteld...
BOGI Fizu alig, szabi semmi... megfingatta, aztán persze...
VIVI Nem csoda, hogy szegény drágám maga alatt volt!
SZOFI Hogy *önértékelési* zavarai meg *táplálkozási* problémái voltak! ...Egyszer szállok le az Astoriánál, benézek a Mekibe, és atyaég. Tudjátok, mit láttam?
VIVI Na.
SZOFI Ott ült szegény az ablak mellett, kisírt szemekkel, magába zuhanva... *egy* szál *loncsos* pamutkardigánban... smink nélkül meg minden nélkül...
BOGI Úristen!
SZOFI ...és hamburgert evett! Baconosat! ...*Ekkora* szalonnák lógtak ki a száján!
BOGI Te jó ég!
SZOFI Nyilván öngyilkos akart lenni.
VIVI Világos.
SZOFI Sőt!
BOGI Sőt?
SZOFI Nem azért mondom, de szerintem ez az ominózus *infrás affér* se egészen úgy történt, ahogy azt az idióta HR-esek megpróbálták beadni nekünk!
BOGI Nem?
SZOFI Hát *persze* hogy nem!
VIVI Hogy érted?
SZOFI Most gondold csak el. ...Üldögélsz odabent, relaxálsz, lazítasz... a tavalyelőtti fürdőruhádra... meg a *végsőkig* felajzott *verejtékmirigyeidre* gondolsz... szinte *érzed*, ahogy a *gigantikus* méretűre tágult pórusaidon keresztül szép sorjában távoznak a testedből a *kalóriák*... aztán egyszer csak, *huss*, látod, hogy idő van, visszazökkensz, nincs mit tenni, kapod az elázott, céglogós türidet, nyitnád az ajtót... de hoppá. Próbálod újra: mi az isten, nem nyílik. Pánikba esel... mert *pánikba* esel! Hát *hogy* az istenbe ne esnél pánikba! Végtére is ott kuksolsz egy százhúsz fokos befalazott budiban, vagy nem?
BOGI Végül is...
SZOFI És? Ha pánikba esel, mit csinálsz?
BOGI Dörömbölök?
SZOFI Dörömbölsz! Hát persze! Dörömbölsz, visítasz, vered a falat!
VIVI Előbb-utóbb *ő* is dörömbölt volna!
BOGI Ha már egyszer forr az agya!
SZOFI És ha dörömböl, *csak* meghalljuk! ...De tudjátok, mit?
VIVI Na!
SZOFI Én amondó vagyok, hogy szegény drágám se nem visított, se nem dörömbölt... csak ült abban a forró, pokoli kabinban, és várta a halált.
BOGI Rettenetes.
VIVI Az ő gyönge, meggyötört szívével...!
SZOFI Biztosra ment. *Az* a nagy igazság.

Kinyílik az infraszauna ajtaja, hangos recsegéssel végigreped a hatósági pecsét, lehull a rendőrségi szalag, és az ajtórésen kikandikál Lili

Innentől szimultán beszélgetés Lili és Lali, illetve a három nő közt. A nők nem látják Lalit

LILI Hahó!
BOGI *(mint az előbb)* Azt nézzétek! Az ajtó!
SZOFI Jaj, Bogi, már megint kezded? Ez most már igazán *annyira* gyerekes!
VIVI *(ő is észreveszi)* Jézus Mária!
SZOFI *(ő is odanéz)* Nafene!
BOGI Hallucinálok, mi?
LALI *(Lili háta mögül kandikál)* Csak óvatosan, Lilike! Csak óvatosan! Nehogy már a *legelején* csúfos véget érjünk! Ez itt nem ám a *Szaturnusz* a maga csendes, kietlen tájaival! Ez itt a Föld! Meg az őrült pesti közlekedés!
SZOFI Hát ez meg *ki* az isten?
BOGI Fogalmam sincs.
SZOFI És egyáltalán *mit* keresett odabenn?
VIVI Talán a karbantartóktól valaki.
SZOFI Vagy a proszektúráról!
BOGI ÁNTSZ! Nézd csak! Az ott nem egy *higikendő* a kezében?

Lili kezében nincs semmi

Gondolom, fertőtlenítés, ilyesmi.

VIVI Hát igen, végül is *muszáj* egyszer végigmenni! A hullafoltok meg minden...

BOGI A szerelését nézd! Ez nyilván valami spéci védőöltözet.

SZOFI Na jó, de azért mégiscsak különös, hogy most, amikor már a *nyomozás* is réges-rég lezárult...

LILI Te Lali! Ide figyelj! Nem lehet, hogy az a bizonyos „szuperprecíziós" „nanolokalizátor" kissé *elkalibrálta* magát?

LALI Az kizárt! ...Vagy mégis? *(Magában dünnyögve egy térképféleséget tanulmányoz a tenyerén)* Huha, Lilike! ...Baj van!
Akárhogy is vág az eszem,
bedöglött a GPS-em.

LILI Na! Jól nézek ki veled!

LALI *Szélesség és hosszúság,*
csupa baj és bosszúság...

SZOFI Ne essetek pánikba! Ez az új lány lesz!

VIVI Na ne-e!

BOGI Az nem lehet!

VIVI Ebben a göncben?

SZOFI Nyilván lejött kicsit körülnézni, mielőtt... Ha jól emlékszem, holnapra lett kiírva az interjú.

BOGI Interjú?

SZOFI Hát persze. *Tudjátok,* Endre mennyire nyomatja a dolgot. „Profilbővítés" meg minden... és *most,* hogy ilyen *tragikus* hirtelenséggel megürült egy státus...

VIVI Igaz is! Én tettem fel a hirdetést a netre. Dekoratív külső, felhasználói szintű miafrász...

LALI Nincs mit tenni. Meg kell kérdeznünk valakit. De kit is, kit is? ... *(Szofiék felé)* Nézd csak! Földlakók!

VIVI Úristen. Ez idejön. Ti ismeritek egymást, Szofi?

SZOFI Megőrültél?

VIVI Vagy mit akar ez?

BOGI Gondolom, a... *(Szofi „gépére" mutat)* micsodádat...

SZOFI Igen? Na, még *az* kéne, hogy kihúzza alólam a bringát! Én *céges* vagyok, anyukám, *beltag,* vagy mi az isten. Nehogy már egy ilyen kis huszonéves gizdamaca kiüssön a nyeregből!

BOGI Lerendezzük!

VIVI Nem probléma!

LALI Barátságosnak tűnnek! *(Feléjük int a fejével)* Hm?

LILI Most mit akarsz? Úgy érted, hogy menjek oda és... Nem, Lali. Tudod, én arra gondoltam, hogy mi lenne, ha elsőre inkább te.

LALI Hogy én? ...Á-á! Nem és nem! Ne is haragudj, Lili, de ez nem fog menni. Semmi esetre se! Elvégre nem *én* akartam mindenáron kapcsolatokat létesíteni! ... *Kommunikálni* az *emberiséggel!* Meg mindenféle *„galaktikus interakciókba"* bonyolódni! Sőt! Nekem eszem *ágában* nem volt idejönni! Nekem nagyon is jó volt *ott,* ahol *voltam.* A végtelen, hideg űrben... a *minitraktor* meg a *robikapa* közt...

LILI Lali, ne vitatkozz! *(Keményen, fenyegetően)* Vagy akarod, hogy értesítsem a papát? Ugye *tudod,* milyen sors vár a leamortizált droidokra? ...Vagy a *Fehér Törpéről* nem hallottál még? ...És a *Vörös Óriásról?*

Lali rémült tekintettel áll

(Halkan) Nők, mi? *Az* a baj. Meglátsz egy nőt, és beszarsz.

LALI Jaj, dehogy, Lilike, miket beszélsz, én...

LILI Dehogynem. ...Asszed, érdekel? Kis hülye!

LALI Hát jó, ha mindenáron ezt akarod, én odamehetek! Rendben! Tessék. Odamegyek, nem törődök a *lehasznált, meggyötört* pszichémmel meg a *szegény,* fájós *szeveremmel (Odamegy, megáll előttük),* odamegyek, eléjük állok és...

SZOFI *(nem észleli Lalit, Lili felé)* Hát most meg? Mit áll ott?

LALI ...bemutatkozom.

BOGI *(nem észlelik Lali jelenlétét)* Talán vár valakit. Micsoda spiné!

LALI *(legényesen)*
Lehullott a makk a fáról,
Lali vagyok Kalocsáról!

SZOFI *(Lili felé)* Minket néz... Tiszta sor. Endre nyilván elmondta neki, hogy mi leszünk a kollégái, és most lejött ide szaglászni utánunk.

Lali ide-oda helyezkedik, próbál a nők látóterébe kerülni

VIVI Nem, ez kizárt. Endre nem vesz föl egy ilyen... egy ilyen *szőkét!*

BOGI Miért is ne? Úgyis mindig panaszkodik, hogy nem vagyunk elég *imbecillisek!*

SZOFI *Ambiciózusak,* te!

BOGI Ambiciózusak. Nem mindegy?

LALI Hahó! *(Integet, jobbra-balra helyezkedik, hogy a látókörükbe kerüljön)* Helló, lányok! Bocs, hogy csak így rátok... *repülök,* de tudjátok, én és az *izém,* szóval mi épp az *imént* érkeztünk a... *(Közelről integet)* Hahó! *(Valósággal belebámul Szofi arcába, aki viszont továbbra sem érzékeli, kihívóan, pofátlanul, játékosan)*
Ide figyelj, pufók!
Megjöttek az
ufók!

SZOFI *(Lili felé)* Esküszöm, ez nem komplett. Csak áll ott, és bámul. Szólni kéne a recepción. Hm? ...Az is lehet, hogy lopni akar!

LALI *(magában)*
Na de most már tényleg *meg kell*
állnia az észnek!
Ezek engem egyszerűen
levegőnek *néznek!*

LILI *(tetszik neki)* Jé!

LALI *(visszasomfordál)* Ez van, Lili, sajnálom. Se kép, se hang. Pedig én *igazán* bedobtam mindent, nem mondhatod, hogy nem voltam elég *rámenős!* Hallhattad, valósággal *letepertem* őket! ... Próbáltam a *hiúságukra* meg a jóindulatukra, ...meg a *hazafias érzéseikre* hatni... de hiába.

LILI Nahát! Ott álltál előttük, ők meg... Ez fantasztikus!

LALI Marha *felemelő érzés,*
én ezt nem is vitatom,
de ha lehet, akkor inkább
legközelebb kihagyom...

LILI Komolyan mondom: ilyet még a *kiborgok* se tudnak! ...Tudod, hogy ez mit jelent? Ez *azt* jelenti, hogy –

LALI Hogy ezek *semmibe* vesznek, Lili! Hogy ezeknek egy *droid* az csak –.

LILI Jaj, Lali, ne butáskodj már, nem úgy kell felfogni a dolgot.

LALI Hát *hogy?* Hogy lehet ezt még *egyáltalán* felfogni?!

SZOFI Na, én ezt nem nézem tovább, megyek, és szólok a...

VIVI *Így* is van! *Csak* nem fogjuk *végigasszisztálni,* amíg ez itt mindnyájunkat teljesen...

SZOFI ...kikészít!

BOGI Vagy kirabol!

VIVI Vagy lemészárol! Mert *ilyen* is van! Előugrik a rejtekhelyéről és...

Szofi elindul kifelé

LILI *(Lalinak)* Na, *most* jövök *én!* Figyelsz? *(A kifelé tartó Szofi elé penderül)* Bocs, de-e nem tudod véletlenül megmondani, hogy...

SZOFI Hozzám beszélsz? ...Csak mert tudtommal nem ismerjük egymást. Te amúgy *tag* vagy? Tudnillik ez egy ilyen *zártkörű* izé, ide csak az irodaház cégei...

VIVI Ide nem lehet csak úgy, az *utcáról...*

SZOFI Kártyád? Van?

LILI Ja, én nem az utcáról...

BOGI Hát akkor? Talán az *égből* pottyantál ide, hm?

A nők odagyűlnek, és fenyegetően körülállják Lilit

LILI Hát, ö-ö...
VIVI És most *nekiállsz* itt cirkuszolni?
BOGI Kekeckedsz?
VIVI És parádézol?
SZOFI Csak mert néhány évvel fiatalabb vagy?
BOGI És néhány árnyalattal *szőkébb?*
LILI Lali! Lali, segíts már!
LALI Hogy én?
VIVI *(Lili felé)* Nézd, hogy hőzöng!
SZOFI A kis szaros!
BOGI Szívóskodik, figyelitek?
VIVI Próbál minket kiszekálni!
BOGI Őrült ez?
SZOFI Vagy fogyatékos?
VIVI Emós!
SZOFI Punk!
VIVI Egy szalonhippi!
BOGI Nagyon slampos!
VIVI Nagyon ukrán!
SZOFI Plázacica!
BOGI Panelproli!
SZOFI *(Lilihez)* Mit akarsz itt?
VIVI *(Lilihez)* Hogy nézel ki?
BOGI *(egymás közt)* Nevetséges!
VIVI *(egymás közt)* Undorító!
SZOFI *(egymás közt)* Hallod, mit mond?
BOGI *(Lilihez, aki meg se szólal)* Nem fogod be?
VIVI *(Lilihez, aki még véletlenül se megy neki)* Mit jössz nekem?
SZOFI *(Lilihez, aki még véletlenül sem üti meg)* Megütöttél?
LILI Lali, csinálj már valamit! Ezek totál bepipultak, gőzöm sincs, hogy mit akarnak, de asszem, jobb lesz innen minél előbb –
LALI *(tehetetlenül toporog körülöttük)* Nyugi, Lili, itt vagyok! Veled vagyok!
Látni fogod, hogy nem félek!
Pláne, hogyha odaférek...
SZOFI Bogi, Vivi, rohanjatok, szóljatok a recepción, hogy küldjenek már valakit! Addig én próbálom itt tartani a frontot...

Bogi, Vivi kiszaladnak. Lalinak sikerül Szofi háta mögé kerülnie. Hátulról finoman megkocogtatja Szofi vállát

LALI Halihó!

Szofi hátrafordul, ránéz Lalira. Döbbent tekintet, mintha szellemet látna. Lali – a későbbi jelenetek során többször visszatérő – jellegzetes, droidos szemvillantása, majd valamilyen elementáris varázslateffekt. Szofi felsikolt, majd hirtelen elsötétül a szín. Mire újra kivilágosodik, Szofi ájultan fekszik a földön

LILI Úristen! Mit csináltál, Lali? ...Megölted!
LALI Én?
LILI *(odaugrik a földön fekvő Szofihoz)* Nem lélegzik, nézd, a szíve se dobog! Meghalt, Lali! Meghalt!
LALI Jaj, dehogy halt meg, Lilike.
LILI Hát akkor?
LALI Gondolkozik!
LILI Gondolkozik?
LALI Hát persze! Most egy kicsit *elgondolkozik*, hogy szabad-e veled *így*, ilyen *pimaszul*... és ilyen *utálatosan*...
LILI *(rázogatja, ébresztgeti Szofit)* Na jó, de attól még nem kellett volna... *(Szofihoz)* Hahó! Hallasz engem?

Szofi hirtelen kinyitja a szemét, felül, és mintha csak most látná először, kedvesen rámosolyog Lilire, és a kezét nyújtja felé. Lili reflexszerűen felhúzza Szofit a földről

SZOFI *(más hangon)* Helló! Szofi vagyok. És te? *(Mielőtt Lili válaszolhatna)* Lili? Helló, Lili, mi az ábra? Az interjúra jöttél?
LILI Hát én...
SZOFI Minden oké! Helyeden vagy! Nem *ma* lesz ugyan, hanem holnap, és nem *itt*, hanem húsz emelettel feljebb, de ez téged egy percig se zavarjon! *Bízz* magadban, kisanyám, *meg* tudod csinálni! *(Bizalmasan)* Nekem *rögtön* szimpatikus voltál! Ide figyelj, itt a számom *(Elővesz egy névjegykártyát, és odaadja Lilinek)*, hívj fel holnap délelőtt, én addig beszélek a főnökkel, és próbálok kicsit *odahatni*, tudod, hogy van! Csak szépen, finoman, *taktikusan*... Mihez is értesz? *Semmihez?* Na, az *pont* elég is lesz!
LILI *(Lalihoz)* Hallod ezt, Lali? Most mondd! *(Szofihoz)* Elnézést, ez irtó kedves tőled, de én...
SZOFI *(felpattan a teremkerékpárra)* Nem tekersz egyet? Hm? ...Ha nem, hát nem. Na csá! Én most gyorsan pattanok, és intézkedek egy sort, oké? Viszlát! Akkor várom a hívást!

A teremkerékpár legördül az állványról, Szofi az immár „normál" bringával tesz egy laza kört a színpadon, majd vidáman integetve kikerekezik

LILI *(elgondolkozva nézegeti a névjegykártyát)* Még ilyet!
LALI Gyere, Lili, húzzunk innen gyorsan, amíg...
LILI Hm? ...Ja, persze. *(Elteszi a névjegykártyát)* Na *jó*, de azért *ebben* a göncben mégse mehetek végig a Körúton!
LALI *(játszik)* Húha! Hát akkor most mit csináljunk? ... Na, nézzenek oda!

Bűvészmutatvánnyal elővarázsol Lili „füle mögül" egy falatka kis spagettipántos, kalocsai hímzéses, mélyen kivágott, fehér nyári ruhát és egy tűzpiros kis szandált

LILI Hú, ez aztán! Nagyon dögös!
LALI Na de most már egy-kettő!
LILI Elfordulnál?

Lali elfordul, Lili átöltözik. Közben csacsog

LILI Azért ez *őrület*, hogy milyen undokok voltak! *Iszonyúan* megijedtem, te nem? Ezek szerintem képesek lettek volna minket... Most meg!... *(Utánozza Szofit)* „Bízz magadban, kisanyám, meg tudod csinálni"... Nagy voltál, Lali!
LALI Semmiség, Lilike. Végül is... klónok, mutánsok és genetikailag módosított *gigamikrobák* közt nevelkedtem, mégpedig az *Uránusz* hetvenhetedik holdján. Ha *valaki*, hát *én* aztán *tudom*, mit jelent *másodrendű* állampolgárnak lenni egy velejéig *xenofób* és már-már a *szívtelenségig sivár* szociokulturális környezetben... Na, de most már ne vacakolj annyit! Kész vagy? Nézhetem?
LILI *(mostanra átöltözött)* Voálá! ...Na?
LALI Nem rossz. Na, gyerünk! *(Odarángatja Lilit a futógéphez)*
LILI Ezzel?
LALI *(haverkodóan rácsap a gép tetejére)* Meg van dumálva! *(A géphez)* Igaz, haver?

A futógép kijelzőjén felvillan egy kicsi piros jelzőfény, miközben a szerkezet valamilyen csipogó géphangot ad

(Lilihez, súgva) Mit szólsz? Üdvözöl!
LILI *(bátortalanul odaint a gépnek)* Helló!... *(Lalihoz, súgva)* Te, és ez olyan, hogy...?

LALI Hát persze! Na, ide figyelj! *(Fontoskodva mutatja)* Az a *titka*, hogy ezt itt *jó* erősen megfogod, *így*, nagyon jó... aztán az egyik lábadat *így*, a másikat meg *úgy*...

LILI Jól van, jól van, ne okoskodj! Gyere gyorsan, fussunk innen!

LALI Oké!
Ez itt most egy hülye rész,
felléptek a futógépre, és...

Lili és Lali egymás mögött, egyre gyorsabb iramban futnak a futógépen. Vivi és Bogi beszaladnak balról

BOGI *(kiabál, Szofit keresi)* Hahó!

VIVI *(kiabálva)* Itt vagyunk!

BOGI *(kiabálva)* Nyugi, mindjárt küldenek valakit!

VIVI *(kiabálva)* Azt mondták, addig próbáljuk valahogy feltartóztatni... *(Körbenéz, Boginak)* Hová tűnt?

BOGI *(a futógépen szaladó Liliék felé mutogat)* Ott van! Ott, ott!

VIVI Azannyád! ... *(Lili felé)* Mit akarsz ott, kisanyám?

BOGI Szállsz le rögtön?

VIVI Mégis mit képzelsz?

BOGI Fogd már meg! Elszalad, nem látod?

VIVI Hé! Valaki! Fogják meg!

Lili és Lali fejvesztve „menekülnek", azaz szédült iramban futnak a futógépen

LILI *(futva)* Úristen, Lali, ezek mindjárt utolérnek!

LALI *(futva)* Ne aggódj, Lilike! Semmi vész! A földlakók már csak ilyenek. Most talán egy kissé *reménytelennek* tűnik a helyzet... de az *idő* végül is *nekünk dolgozik!* Ahogy *szegény*, hibbant konstruktőröm mondta mindig:
„Bármennyit is
fialnak,
egyszer úgyis
kihalnak."

VIVI *(Lili felé)* Hé! Süket vagy? Itt nem lehet ám csak így... *utcai cipővel!* De nem ám! *(A mobilját keresi)* Atyaég, ez meglóg! *(Előkapja a mobilját)* Most kit hívjak? Rendőrség? Tűzoltóság? ... *(A telefonba)* Halló! ... *Idegenrendészet?* ... Halló!

3. jelenet

Hangsúlyosan hideg, fémes, lélektelen, űrdizájnosan trendi stílusban berendezett iroda.
Bogi, Szofi. Egy mobil csörög Bogi asztalán

BOGI Vegye már föl valaki! *(Tovább csöng)* Hé, Szofi! Nem a tiéd csöng?

SZOFI Az enyém? Nem hinném. Az enyém az... *(A zsebeit tapogatja)* Na, *nézd* csak. *(Odaszalad, felveszi)* Halló! ...Kicsodát? ...Én vagyok. Hogy? *Lili?* Milyen Lili? Nem ismerek semmiféle Lilit. Hogy *én?* Maga megőrült! Na, ne szórakozzunk, jó? Nekem *nincs* idegem az ilyesmire. A viszonthallásra. *(Kinyomja)* Még ilyet!

BOGI Ki volt az?

SZOFI Valami elmebeteg. Hogy én állítólag... Megáll az ember esze!

Újabb telefoncsörgés, Bogi asztalán. Bogi felveszi

BOGI Halló? ...Adom! *(Elkiáltja magát)* Vivi!

Vivi beszalad, kissé zilált ruházattal

(Vivinek) A halottkém.

VIVI *(a telefonba)* Halló? ...Igen. Parancsoljon. ...Hogy mi? *(Izgatottan)* Vérfoltok? Ütésnyomok? Szúrt sebek a szívtájékon? ...Nagyszerű! Ma délután? Hát persze! ... Ott leszek.

SZOFI *(Vivihez, mutatja, hogy a dekoltázsából kilóg valami)* Hari!

VIVI Hogy? *(Észreveszi, kihúz a blúzából egy fél pár neonszínű női harisnyát)* Nahát! Nézzenek oda! *(Zavartan nevetgél)*

Endre széles, méltóságteljes léptekkel, de szintén kissé zilált ruházattal kisétál a szobájából, és körbejár, mint egy kakas a baromfiudvarban

ENDRE Na, lányok? Megvagyunk? ...Címlap?

BOGI Kész van!

ENDRE Láthatnám?

Bogi odanyújtja Endrének a kinyomtatott címlaptervet

VIVI *(belepillant)* Az infraügy? Húha! Azért azzal még *várni* kéne! Most hívott az informátorom, hogy időközben felmerült egy-két *különös*, már-már *idegenkezűségre* utaló momentum –

ENDRE *(túlbeszéli)* Várjunk, várjunk, mire várjunk, aranyom? Te is tudod, hogy... *(Kézbe veszi a címlaptervet, nézegeti)* Hadd nézem csak! Egész jó! ...Viszont a szalagcímet itt egy kicsit rá kellene csúsztatni a fekete nejlonra, nem? Úgy talán jobban kiugrana szöveg: *„Halál a konditeremben"*...

VIVI De hát...

ENDRE Mondjuk, ami azt illeti, ez a *cím* se valami *invenciózus!* Lehetne inkább a *„Pokoli kabin"* vagy a *„Gyilkos gépek árnyékában", „Újra ölt a fitnesz-fantom"... „Viselős volt-e az áldozat"*, ilyesmi... alatta persze *jól* látható helyen a wellness-cég logója, a kis piros halálfej, tudjátok! *Itt* esetleg, a dögcédula sarkán... vagy a hófehér csuklón, ahogy kikandikál a tepsiből... Szóval azért ezen még *lehetne* dolgozni, lányok, rendben? ...Kis színesek? ...Horoszkóp? ...Női vonal?

BOGI Megvan! *(Odanyújt neki egy másik papírt)*

ENDRE *(végigfutja, egyenként jóváhagyja)* Oké... oké... *(Megakad, olvassa)* *„Ufó vagyok, ne bántsatok! – Egy megtévedt nő vallomása"*... Mi ez a hülyeség? *(Visszadja Boginak)*

BOGI Kihagyhatjuk! Nem gond!

ENDRE *(Szofihoz)* Interjúk?

SZOFI *(az emlékezetében kutat)* Interjúk, interjúk, úgy érted, hogy... az állásinterjúk! Atyaég!

ENDREUgye nem? Már megint?

SZOFI Ne haragudj, Endre, én nem is értem, hogy mehetett ki a fejemből...

ENDRE Szóval elfelejtetted. Értem. Na, várjunk csak. Akkor ez most még a *klimax*, vagy már a *demencia?* Tudjátok, *az* a baj, hogy kezdek lassan elveszni a női lélek pszichopatológiai kórtörténetében...

SZOFI Endre, ne bánts!

ENDRE Értsd meg, Szofi, ha ez így megy tovább, akkor előbb-utóbb sajnos kénytelen leszek...

SZOFI Most *fenyegetsz? Tudod* jól, hogy mennyire igyekszem, és most *igazán* nem rajtam múlt. Nem akartam említeni, de... Megengeded? *(Benyúl Endre mellényzsebébe, és előhúzza a neonszínű női harisnya párját)*

Telefoncsörgés, Bogi felveszi

BOGI *(telefon a kezében)* Szofi! Most szóltak fel a recepcióról, hogy van egy kis nő odalent, interjúra jött, azt mondja, mára volt megbeszélve...

SZOFI *(Endréhez)* Na tessék! És te meg *hogy* nekem támadsz rögtön! Azért ez most *fájt*, Endre, ne is haragudj. Tudom, hogy már nem vagyok a *régi*, hogy időnként kénytelen vagy *mással* vigasztalódni, de *ezzel* együtt azért...

BOGI Akkor mondjam, hogy felengedheti?

ENDRE Hát persze. Várassátok odakint egy félórát, ahogy szoktuk, aztán... Szofi? Kiengesztelődsz, ha megkérlek, ülj ide mellém? Tudod, milyen *nehezen* tudok dönteni. Szükségem van a támogatásodra, a tanácsaidra, a szeretetedre...!

SZOFI Neked! Jó vicc.

Elcsendesednek, Endre és Szofi papírokat rendezgetnek maguk előtt, a többiek a saját gépük előtt dolgoznak.
Lili, háta mögött Lalival, besétál a nyitott ajtón

LILI Hát, itt volnánk.

LALI Csak óvatosan, Lilike! Csak *semmi* meggondolatlanság!

LILI Nincs mitől tartanunk. Ha az *első* tizedmásodpercben sikerül pozitív benyomást kelteni, akkor onnantól már nyert ügyünk van... Egyébként a papa szerint...

LALI *(közbevág)* A papa szerint! Ugyan már! A kedves *papa*, ha jól számolom, legutóbb *ötszázmillió* évvel ezelőtt járt a Földön! A *galléros őscápák* és a *kardfogú tigrisek* korában ez még egy kifejezetten *békés* és *biztonságos* bolygónak számított, *azóta* viszont, már elnézést, de nem árt némi óvatosság!

LILI Jól van, jól van, ne parázz már! ...Nézd csak! *(Nézelődik)* Végül is... egész jó hely, nem?

LALI Hát, Lilike, nem akarnék túlzottan *aggodalmaskodónak* tűnni, de... rettenetes előérzetem van! ...Talán mégis inkább máshová kellett volna mennünk!

LILI Másik *bolygóra* vagy másik céghez? ...Egyszer voltam a nagyival a Plútón, ott volt valami hasonló fíling. Markáns formák, karakteres színek... mindent beterítő hűvös, kozmikus por...

LALI Azért jobb lesz, ha a lábad elé nézel! Hopp-hopp, vigyázz, te! Uramisten, micsoda hatalmas, undok kráterek mindenfelé! *(Fontoskodva tanulmányozza a berendezést)* A *kürtők alakja*, a *hordalékréteg mintázata* mindenesetre.... intenzív vulkanikus aktivitásra utal! Uramisten, Lilike! Még az is lehet, hogy két *tektonikus törésvonal* metszéspontjában állunk! Márpedig ez, *tudod*, mit jelent! A felszín alatt *olvadt magmatestek* rejtőzhetnek, amelyek a *legkisebb* külső behatásra –

LILI Magmatestek? *(Szofiék felé)* Rájuk gondolsz?...

LALI Ide figyelj! Ez most életbe vágó! *Spontán gázkitörés* esetén, ugye tudod, mi a teendő?!

LILI ...Ne butáskodj! *Egész* rokonszenvesek!

LALI Azt mondod? Hát igen. Igazad lehet. *(Megenyhülve)* Ha úgy vesszük, végül is nem reménytelen. Nézd csak! *(Odamutat)* Az a *printer* ott a sarokban például *egész* szimpatikus figurának tűnik... Hm? Mi lenne, ha megpróbálnék szóba elegyedni vele?

A nyomtató olyan hangot ad, mint amikor befejez egy műveletet

LALI *(megütközve)* Hoppá.

LILI Na? Megtudtál valamit?

LALI Asszem, inkább hagyjuk. Elég mocskos szája van. Rád, például, tudod, mit mondott? El se merem mondani...

VIVI *(észreveszi Lilit, próbálja feltartóztatni)* Hohó!

LALI *(ijedten összerezzen)* Á-á!

VIVI *(Lilihez)* Az interjúra jött? Lesz szíves odakint várakozni.

LILI *(kérdőn Lalira néz)* Hm?

LALI Lilike, könyörgöm, szaladjunk! Ebbe nekünk nem muszáj belemennünk! *(Felemelt mutatóujjal)* Tudod!
Hogyha aggaszt
bármi zűr,
mindig vissza-
vár az űr!

LILI Hülye vagy? Másfél órája várunk... *(Vivihez, fennhangon)* Másfél órája várok, gondoltam, megkérdezem, aktuális-e még...

VIVI Majd szólítjuk, de addig legyen szíves odakint...

LILI *Márpedig* én...

ENDRE *(felfigyel Lilire)* Hagyd, Vivi. ... Neve?

LILI Lili. *(Lalihoz)* Na? Mit szólsz? Ennyi!

LALI Oké, Lili! De én *szóltam!* Én *figyelmeztettelek!* A *digitális naplómból* majd visszanézheted! ...Meg a *kis fekete dobozomból!*

ENDRE Endre vagyok. Foglaljon helyet!

Lili leül a szék egyik szélére, Lali egyelőre mint egy szomorú fárosz áll mögötte. Endre, Szofi a papírjaikat rendezgetik

LALI *Mert* bármit *teszünk,*
így is, úgy is
problémát okoz,
ám tetteinkről számot ad a
Fekete Doboz!

LILI Jaj, Lali, ne idétlenkedj már! *(A szemével kérdezi tőle, hogy hajlandó-e végre leülni mellé)* Na?

LALI Jól van, Lilike. Értelek én téged, nagyon is értelek, sőt!
(Bölcselkedve szaval)
Lehet, hogy most úgy érzed,
hogy sprőd vagyok
és tapló,
de minden *szavam őrzi majd a*
digitális napló.
És ha innen még valaha
élve hazakerülünk,
remélem, az egészen majd
jókat derülünk.

LILI Nyughass már! Nem látod, hogy zavarod? *(Endre felé int a fejével, aki még mindig a papírjait rendezgeti)*

LALI Én? ...Ja! Jut eszembe! *(Odainteget Endrének, hogy kipróbálja, tényleg láthatatlan-e a számára)* Hahó!

Elégedetten nyugtázza, hogy semmi reakció. Lali megadja magát, és ünnepélyesen leül Lili mellé a szék másik szélére. Így most ketten ülnek egy széken, Endrével szemben

LILI *(a fejét ide-oda billegetve figyeli Endrét)* Mit szólsz? Egész jó fej, nem? ...Egy kicsit a papára hasonlít, hm?

LALI *(hüledezve)* Ez? ...A *papára? (Közelről tanulmányozza Endrét)*
Hát, Lilike, köztünk szólva
(de ne vedd magadra!):
akkor, mondjuk, már inkább a
Nagy Sötét Anyagra!

LILI *(Szofi felé int)* És ő? Nézd csak! Nem ismerős? *(Szofihoz)* Elnézést, de azt hiszem, mi már találkoztunk!

SZOFI *(anélkül hogy felpillantana)* Trükkös! Ezzel mások is meg szoktak próbálkozni!

LALI *(oldalba böki Lilit, súgva)* Ezt most mért kellett? ...Mindenki hasonlít valakire, nem? *Én* is, *te* is... *(Áhítattal)* illetve *te* nem annyira, de...

Lili visszaadja Lalinak az oldalba bökést, és előveszi a névjegykártyát

ENDRE Jól ül?

LILI *(a névjegykártyát odaadja Szofinak)* És ez?

SZOFI *(maga elé tartja, és hangosan felolvassa)* „Siket vagyok, fülre gyűjtök, legyen szíves pár forinttal..."

Hökkent csend, Lili furcsálkodva és megszégyenülve visszaveszi a névjegykártyát

LILI Akkor úgy látszik...

ENDRE Na, lássuk csak! Mit is mondott, hogy hívják? Lola? ...Vagy Lulu?

Lili szólásra nyitja a száját

Lili! Még jobb! ...Van Füreden egy kisvasút. Volt már? A „Lili-put"! Mit szól? *(Odahajol)* Tudja, mindig ilyen lazán kezdem, elsütök néhány poént ... *(Súgva)* A szőke nőset ismeri? ...Jó, nem? *(Más hangon)* Na, akkor talán rá is térhetnénk a személyes vonatkozásokra... Férjezett?

LILI Tessék? ...Ezt most hogy érti? *(Lalihoz)* Ezt most szerinted hogy értik?

SZOFI A főnök úr azt kérdi, hajlandó lenne-e időnként lefeküdni vele.

Hirtelen, fagyos csönd

Végül is *magának* kell eldöntenie, mit akar. Férjhez menni, gyerekeket szülni... *táppénzre* rohangálni vagy pedig...

LILI Értem. Hát akkor én inkább... *(Feláll, Lalihoz)* Gyere, Lali!

LALI Máris? Ó, hát ez *tényleg* nem volt vészes! Látod, igazad lett! *(Feláll, dolgavégezetten rendezgetni kezdi a székpárnát)* *Ezt itt szépen telepúztuk,*
végül is simán
megúsztuk...

SZOFI Hohó! És mi lesz a beugratós kérdéssel?

LALI Hallod? Békülni akar!

ENDRE Igaz is! Épp most akartam megkérdezni, hogy mi a véleménye a nyakkendőmről!

Innentől pörgősen záporoznak a kérdések, a háttérből Bogi és Vivi is bekapcsolódnak. Lili és Lali önkéntelenül visszazuttyannak a székre, és ijedten kapkodják a fejüket

SZOFI És a három legjobb tulajdonság?
ENDRE És a harminchárom legeslegrosszabb?
BOGI Csapatjátékos...
ENDRE ...vagy magányos hős?
VIVI Mit ért optimális piárstratégián?
ENDRE Profitorientált vársághezelésen?
SZOFI Kategorikus imperatívuszon?
BOGI Karrierista ön?
SZOFI Konfliktuskerülő?
ENDRE Kíváncsi? *(Ejnyebejnyét integet a mutatóujjával)* Nana!
VIVI Mit tenne, ha a céget csődfelszámolás fenyegetné?
BOGI Mit tenne, ha a Földet ufótámadás fenyegetné?
ENDRE Mit tenne, ha... megfognám a mellét?
SZOFI Kávét főzni? Tud?
ENDRE Beszéljen fél percet magáról!
BOGI Letelt!
SZOFI Mi lenne, ha... fa lenne?
VIVI Mesehős?
BOGI Állat?
SZOFI *Pingvin?* ...Miért pont pingvin?
ENDRE A szakmai kihívás...
SZOFI ...vagy a fizetés miatt?
ENDRE Elméleti alapok?
SZOFI Szakmai rutin?
VIVI Nyelvtudás?
ENDRE To be, or not? ...Na? Most megfogtam!
SZOFI Magyarul? Beszél?
BOGI Bik-mak?...
VIVI ...Egybe vagy külön?
ENDRE Mit gondol ...?
SZOFI *Miket* nem gondol!
ENDRE Előfordult már önnel, hogy...
SZOFI Hányszor?
ENDRE *Többször* is? Húha!

Endre és Szofi jelentőségteljesen egymásra néznek

SZOFI Hát... *ebben* az esetben viszont sajnálattal kell közöljük, hogy...

LILI Semmi baj. Mi már... *én* már tényleg... itt se vagyok. Gyere, Lali, tűzzünk.

LALI De hát...

ENDRE Na, várjunk csak, várjunk... Azért ez mégse *így* megy! Hogy csak jövünk-megyünk, besétálunk, kisétálunk... Tudja, mi van? Tetszik a hozzáállása! Ez a *vad* tűz, ez a fiatalos lendület, ez a szinte *földöntúli*, fanatikus lelkesedés... Na, ide figyeljen. Látom, hogy őszintén szeretné ezt a munkát, kreatív, korrekt, *ambiciózus!* ...És mivel a referenciái is rendkívül meggyőzőek...

LILI A micsodáim?

ENDRE Úgyhogy most már csak egyetlen kérdés maradt.

LILI Mégpedig?

ENDRE Ki küldte magát?

LILI Hogy ki küldött?

ENDRE Az *Elle?* ...Vagy a NASA?

LILI Hát, mondjuk, a... *mamám*... Bár ő inkább marasztalt...

ENDRE Na, pakolja ki a zsebeit. Poloska? Van magánál? Dinamit? Negró? Rejtett kamera?

LILI Negró?

Lali ijedten és készségesen tapogatni kezdi a zsebeit. Előhúz egy tic-tacos dobozkát, és boldogan megcsörgeti

LALI *(odakínálja)* Tic-Tac? Hm? ...Mentolos!

ENDRE Majd értesítjük. Viszlát!

Hirtelen kínos csend

LALI Hoppá.

Lili nagy nehezen kikászálódik, rángatja maga után az értetlenül pislogó Lalit, az ajtóban megtorpan, gondol egyet, visszafordul

LILI A-a...

SZOFI Na, menjen szépen, és bőgje ki magát. A hendikep-mosdót ott találja a pincelejárónál!

LILI Azért ez így *nem* fair ám!

LALI Lilike, ha szabad szólnom... én semmiképp sem tanácsolnám, hogy... *(Fülel)* Ha!

ENDRE Hogy mondja?

LALI Hallod ezt a különös, sistergő hangot? *(A padlót nézegeti maga előtt)* Valahonnan innen jön! ...Ég a lábunk alatt a talaj!

Éles telefoncsörgés

(Hisztérikusan) Riadó! ... !

Ijedtében felcsüccsen az egyik íróasztalra, felkapja a lábát, és a továbbiakban összekuporodva, a térdét az álláig húzva reszket. Szofi felkapja a telefont, de nem szól bele, döbbenten figyeli Lili kirohanását

LILI *(Endréhez)* Nem vagyok pesti, az a baj, mi?

SZOFI Maga még mindig itt van?

LILI *Érződik* az *ák*-centusomon?

LALI Lilike, könyörgöm! ... A kalocsai nagytemplomra... meg a Szaturnusz összes gyűrűjére kérlek!

LILI És? ...Attól én még *beleöltem* ám ebbe a kibaszott délelőttbe egy *nagy* rakás energiát! Nem hiszi? *Egész* éjjel nem aludtam, ott kezdődik. *(Lalihoz)* Igaz, Lali? *(Endréhez tovább)* Mit szól? Csak hánykolódtam és fantáziáltam, és egyre csak azon töprengtem, hogy vajon *hogy* a csudába fogom magukkal elhitetni... hogy minden a legnagyobb rendben. Hogy se *zöldfülű* nem vagyok, se *Júlia füzetekfan*... hogy *két* lábbal állok a földön, és életem *egyetlen*, leghőbb vágya, hogy egy *olyan* gagyi-magazin *felállású segéd*munkatársa legyek, amelyik *rágalmazó* cikkeket közöl az idegen civilizációk állítólagos rémtetteiről... *kiborg*bűnö-

zést emleget, miközben ufót kiált *ott* is... *(Lalira pillant)*

LALI ...ott is ...

LILI ...ahol pedig csak ártatlan, vidéki tinilányok igyekeznek a gépligeti...

LALI ...népligeti!...

LILI ...népligeti buszpályaudvarról a jövendőbeli munkahelyük felé.

ENDRE Megőrült, kislány?

SZOFI *(a telefonba)* Te, ide figyelj! Küldjetek már fel valakit a 202-esbe! ...Mi? A biztonságis? Hogyhogy nem mer? Lehallatszik? ...Jó, jó, megyek már. ...Halló! *(Kirohan)*

LILI ...Aztán *hajnalok* hajnalán beültem a tükör elé... és órákon át ide-oda rendezgettem az arcizmaimat... hogy *genetikailag kódolt*, ún. „döglött hal" típusú kézfogásomat alkalomadtán *sikerüljön* némi *kényszeredett* mosollyal és többé-kevésbé *intenzív* szemkontaktussal kompenzálnom...

LALI Lilike!

LILI *(Lalihoz)* Mér? Nem így volt? *(Endréhez)* Majd felöltöztem szépen, szolidan, gusztusosan, kerültem a *harsány*, irritáló színeket, így például a *püspöklilát*, ami egyes *asztroneurológiai* kutatások szerint még a világmindenség *legeslegtávolabbi* pontján élő férfiakban is *öklendezésig* menő *negatív* érzelmeket kelt... márpedig én aztán *igazán* nem akartam *negatív* érzelmeket kelteni a *saját*, potenciális főnökömben... meg a kedves ... *lotyójában (Szofira érti)*, vagy ki volt ez itt...

LALI Na de...!

LILI ...sőt!

ENDRE Sőt?

LILI Sőt, szerettem volna, ha *megkedvelnek*, ha a szakmai múltam, a pozitív hozzáállásom és a tiszta, őszinte, életvidám természetem láttán egykettőre a szívükbe zárnak, megajándékoznak a bizalmukkal... meg egy céglogós, krokodilbőr cetlitartóval... és soha többé nem engednek el...

ENDRE Soha többé...

LILI Ehhez képest az önéletrajzom a *kukában* landolt... ugyebár...

ENDRE A kukában?

LALI A kukában?

Lali, aki még mindig felhúzott lábakkal kucorog az íróasztal tetején, most rémülten belekukkant az asztal mellett álló papírkosárba, ijedten ide-oda kémlel, aztán óvatosan leugrik az asztal tetejéről, és lábujjhegyen odalopózik Endre háta mögé

LILI ...a motivációs levélkémet *összefirkálták*, és vastag, piros filccel *aláhuzigálták*...

Lali hátulról megkocogtatja Endre vállát, azaz megpróbálja a Szofinál előzőleg már bevált varázstechnikával befolyásolni az eseményeket

LALI *(hisztérikusan)* Halihó! Halihó!

Endre idegesen hátrapillant, de semmi nem történik

LILI ...a mondataimat *félremagyarázták*, a kompetenciámat *megkérdőjelezték*, a kapucsínómba *dupla* adag cukrot tettek, holott *cukor nélkül* kértem...

LALI Úristen, Lilike, ebből itt most már *irtózatos* katasztrófa lesz! *(A jellegzetes szemvillogtatással próbálkozik, kétségbeesetten keresi Endre tekintetét, de hiába)*

LILI ...És a tetejében *hiába* próbáltam az idevágó nemzetközi standardok alapján *rövid, tömör, sallangmentes* mondatokban felvázolni a magam elé tűzött *karriercélt*, oda se bagóztak... még egy *obszcén beszólásra*, de még egy *kompromittáló megjegyzésre* se méltattak, így volt? ...Nem így volt?

ENDRE Hát, ö-ö...

Lali teljes tehetetlenségében és félelmében behúzódik egy sarokba, és halálra váltan hallgatja tovább Lili fékevesztett kirohanását

LILI Ne mondja, hogy nem így volt! Magukat egyes-egyedül csak az érdekelte, hogy *„költségtérítés"*, meg *„fizetésemelés"*, meg *„cafeteria"*, meg még kismillió úgynevezett *„béren kívüli juttatás"* címén *mekkora* adag adómentes jövedelmet sózhatnak a nyakamba! ...És a származásom? Meg a drogfogyasztási szokásaim? ...Meg a politikai orientációm...? Az már le van szarva? Az már mind-mind nem is érdekes?

ENDRE Na, ide figyeljen, kislány.

LALI *(súlyosan, sötéten)* Lilike, légy erős. Valami azt súgja bennem...

LILI *(Endréhez, kihívóan)* Igen?

LALI ...hogy most valami *rettenetes* dolog fog bekövetkezni.

LILI *(Lalihoz)* Na, ne mondd!

ENDRE Tudja, arra gondoltam...

LILI *(előrehajol, Endre szemébe néz)* Na?

LALI *(a falhoz lapulva, apátiában)* Végül is, nem nagy ügy. Állítólag minden egyes másodpercben galaxisok *milliárdjai* születnek és pusztulnak el...

LILI *(Endréhez)* Szóval?

LALI *(teljes apátiában)* Ha *belegondolok*, voltaképp *mi* magunk is csak egy-egy *picike* pont vagyunk a végtelen világegyetemben... ülünk a *nagy semmi* ágán, himbálózunk... és ringatózunk, és a *leg*különfélébb fórumokon próbáljuk világgá kürtölni a kétségbeesésünket...

LILI *(Endrével farkasszemet nézve)* Hallgatom!

LALI *Jó kis terv volt,*
vad és merész,
kár, hogy szarrá
ment az egész.

ENDRE Tudja, arra gondoltam...

LALI Állj!

Hirtelen elhatározással Endre háta mögé ugrik, és a jellegzetes szemvillantás kíséretében egész egyszerűen fejbe csapja egy paksamétával. Hirtelen elsötétül a szín. Mire újra kivilágosodik, Endre arccal az asztalra bukva fekszik

LILI Úristen! ... *(Lalihoz)* Meghalt?

Lali tanácstalan képet vág

Vagy csak... *gondolkodik?*

Endre hirtelen felemeli a fejét, rámosolyog Lilire, és mintha mi sem történt volna, zavartalanul folytatja

ENDRE *(más hangon)* Tudja, arra gondoltam..., kedves Lili..., szólíthatom így? Hogy hétfőn tulajdonképp már kezdhetne is... Mit szól?

LILI Hát ö-ö... *(Lalihoz)* Kösz, Lali!

LALI Semmiség...

ENDRE *(csábítóan)* És *ma* este? ...Hm?

LILI *(kíváncsian)* Hm?

LALI *(döbbenten)* Hogyhogy ma este? ...Mi az, hogy ma este? ...Hohó! *Erről* azért nem volt szó!

ENDRE Velem vacsorázik?

Lili megadó pillantása, Lali hökkent tekintete

4. jelenet

A szoba közepén egy egyszerű, kinyitható kanapé kihúzva, rajta magzatpózban fekszik Lili.
Alszik, majd hirtelen felriad

LILI Lali! ...Lali, hol vagy?

Lali fejével a kanapé alól, arccal a nézőtér felé kandikál kifelé. Endre megérkezéséig ebből a helyzetből beszélget az ágyon ülő Lilivel. Lili az ágyon, Lali az ágy alatt

LALI *(a kanapé alól)* Hol lennék?
LILI Te! Valami rettenetes baromságot álmodtam. Képzeld... egy kicsi, flúgos űrmuki meg én...
LALI Ne mondd. Hát ez tényleg elég furán hangzik.
LILI Mennyit alhattam? *(Ijedten felül, az ajtó felé)* Atyaisten! Nem volt még itt? ...Lehet, hogy már itt volt, csak én...
LALI Van kulcsa, nem? Bejött volna.
LILI És ha elhagyta? Múltkor is elhagyta, emlékszel? ...Vagy ha véletlenül otthon felejtette? Tudod, milyen leterhelt mostanában!
LALI Csöngetett volna.
LILI És?
LALI Senki se csöngetett.
LILI Senki? ...Hány óra is van?
LALI A szokásos. Nyolc óra lesz fél perc múlva... Ha jól emlékszem, negyed hatra ígérte magát...
LILI Jaj, Lali, ne csináld már! Tudod, mennyi dolga van. Ott van neki a szerkesztőség... meg a karosszérialakatos... A *zöld* kártya... meg a *Kék* golyó... Azon a néhány másodpercen már igazán nem érdemes kikadni!
LALI Jó, de azért mégiscsak *disznóság...!*
LILI *Mi*, Lali? Hogy nem én vagyok az első az életében? Ne butáskodj már! Hát ki vagyok én, hogy...
LALI Igen, *az*! Hogy nem *te* vagy az első!
Mert
akár esik,
akár fagy,
nekem *például*
te *vagy.*
LILI Nahát, Lali, ezt igazán nem vártam volna tőled! Hogy ilyen oltári bunkó legyél! Szegény asszony *ott* fekszik a *fél* mellével meg a *kipakolt hasával*, és te közben képes lennél...! Hát mit akarsz? Hogy *hagyja* ott? Mikor *épp az* benne a csodálatos... a hősies és imádni való, hogy nem hagyja! Hogy ápolja, gondozza... hogy *minden* héten benéz hozzá, visz neki ezt-azt, tiszta bugyit, tiszta pizsit... utánacaplat az alternatíváknak, biztatja, hülyíti, szerez neki avemárt meg bioaktív búzacsírát... meg ezt az izét... na, mondd már... ezt a „csökkentett tartalmú" vizet...
LALI Na jó, de azért...
LILI ...pedig annak ilyenkor már *semmi, de semmi* értelme, ezt te is tudod! ...És akkor még gondja van a házra is, meg a kocsira, meg a cégre... na meg a diszkrét, mégis józan és reális *előkalkulációkra*, ugyebár... meghívókat adresszálni, lefoglalózni az urnát...
LALI Na jó, és *te?*
LILI ...meg a legkülönfélébb kegyeleti szolgáltatásokat...
LALI ...De hol vagy mindeközben *te*, Lilike? Ha szabad közbeszólnom!
LILI Hogy én? ...Hogy *én?* ...Hát igen. Látod, Lali? Most megfogtál. Azt hiszem, ez a földi élet egyik *súlyos* paradoxona... Mert ide figyelj. Ha most, mondjuk, *azt* csinálná, hogy besétálna a fürdőszobába, beállna a tükör elé, felkapcsolná a kisvillanyt, és végre *kíméletlenül* szembenézne a *saját legbelső* érzéseivel... aztán pikk-pakk, fogná magát, lepasszolná a feleségét, bedugná az elfekvőbe, beadná a válópert, és eszét vesztve a karomba dőlne: akkor *tudod* mit? *Kéne* a francnak. Akkor *azon* nyomban bepattannék az első adandó űrhajóba, és *aló Mars*. Az is jó hely, nem? Sőt! Oldottabb a légkör meg minden... De *így!* Mikor ilyen áldozatkész, önzetlen és... *családcentrikus...!*
LALI Na jó, de akkor...? Most akkor mi van? Most akkor *az* van, hogy...
LILI Hogyhogy mi van. Most várunk. Várunk szépen, várakozunk, aztán majd... kiforogja magát. Tudod, hogy van. Egy idő után *csak* felugrik! ...Vagy legalább felhív... vagy ír... vagy valami...
LALI Na jó, és *én?* Már bocsánat, de hol vagyok a történetben *én?* Vagy teszerinted én a *helyemen* vagyok? Most nézz rám, Lilike! Nézz csak rám! Mégiscsak *méltatlan*, hogy az én *igazán* páratlan *űrtechnológiai kondícióim* dacára *hetek* óta *itt* kuksolok egy félig *beszakadt* kanapé alatt... próbálok picit lazulni... lelassulni, *kikapcsolni* és lehetőleg *minimálisra* redukálni a *hálózati idegfeszültségemet*, miközben szüntelenül *azon* drukkolok, hogy minél előbb *betoppanjon*, és összevissza *puszikáljon* téged egy *pali*... akit pedig szívem szerint *egyetlen* vad mozdulattal mindörökre kilőnék az űrbe...
LILI Kilőnéd? ...De miért, Lali? Igazán nem értelek.
LALI Miért-miért?! Hát ide figyelj, Lilike! Engem arra programoztak, hogy én téged boldoggá tegyelek, így van? Hogy vigyázzak rád, mint a kijelzőm fényére, hogy megvédjelek és felvidítsalak, hogy legalább azt a *minimális* kis időt, amit itt töltünk a Földön, legalább *azt* sikerüljön viszonylag *tartalmasan* és lehetőleg *kielégítő* kedélyállapotban eltölteni ... De így?! ...Félre ne érts! Ha *az* az ára a boldogságodnak, hogy én közben *tönkremenjek* belé, rendben van. Bekapom a Kék Halált, azt annyi. Semmi gond! Vállalom! Ha hazaérünk, majd kikupálnak szépen. Széjjelkapnak, bevizsgálnak, *újratelepítenek* ezt-azt, picit kibővítik az *operációs rendszeremet*, és már készen is vagyunk. De *így!* Hogy te még csak *boldog* se legyél! Ez azért mégiscsak *abszurdum!*
Mert ha téged ilyen rútul
megaláz a vágyad,
akkor inkább szakadjon a
fejemre az ágyad,
és ha ez a boldogsághoz kevés lenne
mégis,
akkor tessék, omoljon a fejemre az
ég is!
LILI De Lali! Aranyos Lalikám! Te itt valamit nagyon félreértesz! Én *boldog* vagyok! Sőt! *Életemben* nem voltam még ilyen boldog! ...Na jó, talán egyszer a papával, még kislány koromban... kettesben az *Andromédán*, de azért ez még *annál* is sokkal, de sokkal...
LALI Boldog vagy, Lilike?
LILI Hát persze, Lali, hát persze, hogy boldog vagyok, de még mennyire! Hát *hogy* a francba ne lennék boldog, amikor –

Autóriasztó-pittyegés

(Fülel) Ha! Hallod? *(Felragyog az arca)* Ez ő lesz!

Lali értetlenkedve forgatja a szemeit. Üzötten, borostásan, kezében táskával, slusszkulccsal belép Endre

ENDRE Helló, édes, bocs, hogy késtem!
LILI Endre! *(A nyakába ugrik)* Édesem! Drágám!
ENDRE Széjjeltépsz, kismadaram! *(Csókolja)* De csak tépj, csak tépj! Vadmacskám, szépségem, mindenségem!
LILI De jó, hogy itt vagy! Már annyira vártalak! Milyen szép vagy, *(Az arcához dörgölőzik)* milyen szőrös, *(Szagolgatja)* milyen illatos! *(Súgva)* Van számodra egy meglepetésem! Akarod hallani? ...
ENDRE *Lepj* meg, drágám, lepj meg! *Másra* se vágyom!
LILI Igazán?
ENDRE Gyere, gyere, *lepj* meg, *nyűgözz* le, *vedd* el az eszem! ...Lili! Lili!
LILI Szeretsz?
ENDRE Imádlak!
LILI Az enyém vagy?

ENDRE A tiéd! *Csak* a tiéd! ...A te *rongyod!* A te *kapcád!* Vágj hanyatt! Taposs meg! *Bármit* kérhetsz, a *rabszolgád* leszek! ... *(Más hangon)* Aztán te az enyém... mit szólsz?

LILI Hát ö-ö...

ENDRE *(tovább)* Gyönyörűségem! Megveszek érted! *Teljesen* megőrjítesz... képzeld, még a mobilomat is elhagytam!

LILI Nem mondod!

ENDRE *Kész* őrület... de *muszáj* volt jönnöm, egyszerűen *nem* bírtam volna ki, hogy ne lássalak. Mutasd magad, királynőm! *(Felállítja az ágyra)* Milyen szép vagy! Milyen szép és... *egészséges!* Gyere gyorsan! Gyere! Gyere!

Endre nagy zuttyanással az ágyra dobja Lilit, melléfekszik, csókolgatja, simogatja. Csak úgy nyekken alattuk az ágy, Lali odalent fájdalmasan feljajdul, majd méltatlankodva előkászálódik az ágy alól, és a párnak sértetten és szemérmesen hátat fordítva megtelepszik valahol a szobában

LALI Hát még *itt* sincs nyugtom!
Csak *úgy szép a szerelem,*
ha pukli nő a fejemen?

Endre és Lili ölelkeznek. Lili szelíden kibontakozik az ölelésből, ragyog

LILI Akkor? ...Elmondjam? ...Szerintem örülni fogsz!

ENDRE Hogy *mit?*

LILI A meglepetést!

ENDRE Ja, *persze,* drágám! Hogyne! Mondd csak! Hallgatom! Hát persze! *(Más hangon)* De *gyorsan!* Mert *őrületes* rohanásban vagyok! Most is csak egy félórára ugrottam fel, tudod, lapzárta meg minden! *(Lili háta mögött megnézi az óráját)* Húha! *(Lilihez) Neked* egyébként? *Nem* kéne bent lenned?

LILI Az irodában? ...De drága szívem, viccelsz? Te írtál ki szabira, nem emlékszel? Tudod! Hogy minél többet lehessünk együtt! Hogy „útját álljuk a szóbeszédnek", és „elkerüljük a rosszindulatú megjegyzéseket"... Legalábbis addig, amíg... *(Más hangon)* Amíg nem vagy képes végre a *sarkadra* állni, szakítani a *múltaddal,* és egyszer s mindenkorra *legalizálni* a kapcsolatunkat...!

ENDRE Na jó, de azért mégis! A lányok már így is folyton rágják a fülemet, hogy *pályakezdő* létedre, meg minden...

LILI *(közbevág, folytatja)* *Sok* értelme persze *nem* volt! Gyakorlatilag felém se nézel, másfél órákat késel, és még akkor is rohansz! Megjegyzéseket teszel az alakomra... meg a sminkemre... meg az *előéletemre...!*

ENDRE Én?

LILI *És?* Ha szabad kérdeznem, *kihez* rohansz olyan nagyon? Csak nem ahhoz a *ronda vén banyához?*

ENDRE Tessék?

LALI Na de Lili! Mégiscsak a *felesége!* Ráadásul a lehető *legeslegvégső* stádiumban, igazán nem szép, hogy...

ENDRE Na de Lili! Mégiscsak a *feleségem!* Ráadásul a...

LILI *(közbevág)* És? *Mi* vagyok én? Valami *hospice-izé?* Hm? Nem, Endre. Én egy egészséges, ivarérett nő vagyok, aki most a fiatalságának meg a rátermettségének, meg az irántad érzett *olthatatlan* szerelmének a jogán igenis *helyet* követel magának a Nap alatt. És ha ezen a *bizonyos* helyen pillanatnyilag *épp tartózkodik* valaki, akkor annak az illetőnek meg kell szépen mondani, hogy menjen egy kicsivel odébb. Ilyen egyszerű. Ha ő közben ilyen *beteges* meg *akaratgyenge,* meg mit tudom én, akkor az az ő *teljességgel* privát *pszichopatológiai problémája,* amihez nekem aztán *igazán* semmi, de semmi közöm. *(Lalihoz)* Így van, Lali? *(Endréhez)* Neked viszont...

LALI Neki viszont?

ENDRE Nekem viszont?

LILI Neked viszont el kell tudnod dönteni végre, hogy...

Megcsörren Endre mobilja

ENDRE *(fülel)* Ha! ...Hohó! Hallod? *(Boldogan tapogatja végig a ruháját)* Hát mégis itt van? *(Előhalássza a zsebéből a telefont)* Hála istennek! Ó, akkor nincs baj! *(Lilihez, mutatja, hogy megvan a telefon)* Látod ezt? Mit szólsz? Megkerült! Nem is örülsz? *(A telefonba, más hangon)* Igen, drágám!

LILI *(Lalihoz, gesztussal: Na tessék! Erről beszélek!)*

ENDRE Nem, nem, már úton vagyok, ne aggódj, drágám, félórán belül ott leszek! De nincs baj?! ...Igen? Hát persze! Semmi gond! Várj csak, kerítek papírt.

Endre a szemével odaint Lilinek, aki sértett arccal, de szolgálatkészen ugrik, kapkodva előkotorja Endre táskájából a noteszét, és mint egy elgyötört titkárnő, kelletlenül, de írja, amit Endre diktál

(A telefonba) Igen! Mondhatod! Írom! ...Hogy mondod? *(Félrehallja, kicsit furcsálkodva)* Szevasz, drágám, szevasz! ...Ja! Hogy *Zewa!* Zewa Softis, négyrétegű... igen... kamillás? ... *(Lilinek)* Kamillás. *(A telefonba)* Igen, írom! Kistejes... *(Lilinek)* Kistejes.

LILI Falatka?

ENDRE *(telefonba)* Falatka? ... *(Lilinek)* Krémzamat. Málnás. *(A telefonba)* Hogy? Inkább fele-fele? Egy müzlis, egy málnás. Jó lesz így? Két müzlis. *(Lilinek)* Két müzlis... *(A telefonba)* Még valami? ...Ripsz-ropsz? *(Félreérti)* Hogyne, drágám, sietek, sietek! Ripsz-ropsz, és már ott is vagyok... ja! Hogy Ripsz-Ropsz! *(Lilinek)* Ripsz-Ropsz, puffasztott búzaszelet. *(A telefonba)* Sokmagvas? *(Lilinek)* Sokmagvas. *(A telefonba)* Sós? *(Lilinek)* Sós. *(A telefonba)* Ennyi? *(Lilinek)* Ennyi. *(A telefonba)* Oké, drágám. Akkor repülök. Úgy húsz perc, és ott vagyok. Puszi! ...Te! Ha a főorvos úrral beszélsz, akkor... Halló! *(Nézi a telefont)* Letette.

Hirtelen kínos csönd. Ülnek, Lili kezében a notesz

Ez van... Lili, hidd el, hogy én...

Átöleli Lilit, de az ellöki magától. Endre a mobilját leteszi Lili mellé az ágyra

LILI Endre! Figyelj! ...Nekem ez *nagyon* szar így, én ezt így *nem* bírom tovább! ... *(Jelentőségteljesen)* Én *nem* ezért vagyok itt! *Nem* ezért! ...Én nem akarok osztozni rajtad. Értesz engem? Én nem akarok... én nem bírok... *(Elbőgi magát)* Endre, én *annyira,* de annyira *boldogtalan* vagyok...

LALI *(a szóra felkapja a fejét)* Hogy *mi?*

Odaugrik, hogy megvigasztalja, de Endre addigra már a karjaiban tartja Lilit. Lali szenvedő arccal, tehetetlenül toporog ide-oda

LILI *(Endrének, sírva)* Endre, én... Endre, én meg akarok halni! Ha most azonnal nem csinálsz valamit, én *megölöm* magamat, érted? ...Bezárkózom az infraszaunába, és...

ENDRE Hogy *hová?* ...Ne butáskodj, kismadár!

LALI Nana, Lilike! Nana!
Tudod, hogy mit mond a mondás!
„Az öngyilkosság nem megoldás!"

Lili tovább bőg. Lali tehetetlenségében végzetes tettre szánja el magát. Sápadt arccal Endre telefonja után nyúl, ami még mindig Lili mellett fekszik az ágyon. A füléhez emeli, hallgatózik, nézi, babrálja, pötyögteti, mintha beprogramozna valamit. Varázseffekt, Lali jellegzetes szemvillanása, ezúttal a telefon felé. Lali óvatosan visszateszi az ágyra a telefont.Endre ölelgeti Lilit, vigasztalja, csitítgatja

ENDRE Fel a fejjel, kicsi szívem! Boldogok leszünk, meglátod, csak türelem! *Ahogy* picit felépül, fogom magam, elé ál-

lok, és kerek perec megmondom neki, hogy vége. Hogy ennyi volt... Hogy szeretjük egymást, és el akarok válni. Kész-passz... *Egész* biztos megérti! ...Azért ezt *meg* szokták érteni, nem? ...Nagyon megértő! Amúgy.

LILI *(görcsösen öleli Endrét)* Igen?

ENDRE Aztán elveszlek, és új életet kezdünk. Tudod! Ahogy megbeszéltük! ...Bioszolár ökoház Budajenőn... szélgenerátor... meg napkollektor! ...Kiskecskék meg... kisbabák! ... *(Az órájára pillant)* De most viszont rohannom kell. Hallod? *(Próbálja lefejteni magáról Lili ölelő karjait, a noteszt beteszi a táskájába)* Ezt itt gyorsan elintézem, aztán még a szerkesztőségbe is be kell ugranom...

LILI Ne menj el, könyörgöm, Endre, ha most elmész, akkor én...

ENDRE Lili, ne gyerekeskedj! Értsd meg, hogy ezt így...

LILI Válj el, könyörgöm, válj el végre! Hát mit akarsz még tőle! Öreg is, kopasz is, gyereketek sincs! ...Hát most már *életed* végéig az *onkológiára* akarsz rohangálni? Hát *nem* jobb volna, mondjuk –

Ebben a pillanatban Lili mellett az ágyon megcsörren Endre mobilja. Endre a zsebében, a táskájában keresi

ENDRE Hol a francba van már az a...?

Közben Lali felveszi az ágyról, óvatosan, némán, és már-már szinte szertartásos mozdulattal odahelyezi Lili tenyerébe, aztán egy pillanatra megragadja, nem ereszti, Lilinek végül úgy kell kitépnie a kezéből. Lili furcsálkodva néz Lalira, majd odaadja Endrének a telefont. Miközben Endre telefonál, Lali, mintha valójában ő lenne a vonal túlsó felén, néma szájmozgással követi a beszélgetést. Lili időnként rosszat sejtve ránéz, mire ő mindannyiszor sietve becsukja a száját. Ez a játék többször megismétlődik

Add már! *(Durván kikapja Lili kezéből)* Halló! *(Közben fél kézzel pakolászik, próbálja becsukni a táskáját)*

LALI *(néma szájmozgás) (FÖLDLAKÓ ENDRÉVEL BESZÉLEK?)*

ENDRE Igen, én vagyok! ...Hogy *ki*?

LALI *(néma szájmozgás) (DOKTOR IKSZIPSZILON VAGYOK, ÜDVÖZLÖM.)*

ENDRE *(hirtelen megáll a pakolásban, megmerevedik)* Jó estét, főorvos úr!

LALI *(néma szájmozgás) (LENNE SZÁMOMRA NÉHÁNY PERCE?)*

ENDRE Igen, persze, hallgatom, hogyne!

LALI *(néma szájmozgás) (SAJNOS SZOMORÚ HÍRT KELL KÖZÖLNÖM.)*

ENDRE Hogy micsoda? Ezt hogy érti? Miféle szomorú hírt?

LALI *(néma szájmozgás) (A FELESÉGE MEGHALT.) (A kezével mutatja, hogy „kampec")*

ENDRE Tessék? ...A feleségem? ...De hiszen én... Hiszen én épp az imént beszéltem vele, és akkor még...

LALI *(néma szájmozgás) (SAJNÁLOM.)*

ENDRE Úristen... Úristen.

Lehanyatlik a karja, a telefont önkéntelenül a zakója zsebébe csúsztatja, és erőtlenül leroskad az ágyra.
Súlyos csend

LILI *(egy másodperc alatt felméri a helyzetet, a sarokba húzódó Lali felé)* Lali! ...Lali, gyere ide!

LALI *(meghunyászkodva)* Hogy *én*?

LILI Lali! ...Lali, mit csináltál? ...Te megőrültél! Tudod, mi ez? ...Ez már... ez már *közönséges* –

ENDRE *(maga elé meredve)* Meghalt.

LILI ...Igen?

ENDRE Meghalt. Érted? ...De hiszen... Az előbb még... Ez nem lehet... Ez képtelenség! ...Ezt nem lehet csak *így*! *(Felpattan)* Úristen! ...Úristen! *(Sír)*

LILI *(ölelgeti)* Endre, nyugodj meg! ...Jobb így neki, hidd el! Már csak szenvedett szegény! Te is tudod! ...Mindenkinek jobb lesz így... Majd minden rendbe jön, meglátod. Eltemetjük szépen, aztán... összeházasodunk. Most már igazán semmi, de semmi... akadálya. Úgy értem... Boldogok leszünk, hidd el! Budajenő, tudod! Öko-izé meg minden... Még előttünk az élet! ...Higgyél nekem! Na, ne sírj! Ne sírj már! ... *(Súgva)* Elmondjam a meglepetést?

ENDRE *(magán kívül)* Úristen! ...Úristen!

LILI Ne csináld már! Rendbe hozok mindent! Érted? Nem ismersz még! ...*Akarod*, hogy rendbe hozzak mindent? *(Lalihoz, kemény hangon)* Ugye, Lali? Rendbe hozunk mindent! *(Endréhez)* Add ide a telefont! *(Hisztérikusan)* Hallod, Endre? Azonnal add ide a telefont!

ENDRE *(feleszmél, minden átmenet nélkül ráüvölt)* Mit hisztériázol itt, te hülye kurva! Süket vagy? Mondtam már, hogy nincs meg a mobilom! *Félórája* mondom neked. *Elhagytam*, nem érted? ...Se asszony, se mobil. Kész. Ez van.

LILI Nincs meg? Nincs meg a mobilod, Endre? *(Lalihoz)* Hallod ezt, Lali? *(Endréhez)* Ez biztos? *(Végigtapogatja Endre zsebeit, izgatottan)* Nem baj, Endre, nincs baj! Ha elveszett, hát elveszett. Semmi baj! Majd veszünk másikat! ...Szebbet, jobbat... *fiatalabbat*... bluethoothszal meg... színes kijelzővel...!

ENDRE *(felpattan)* Mit hadoválsz itt összevissza? *(Durván odalöki Lilit az ágyra)* A rohadt életbe! Fél perce halt meg a feleségem, és te azt mondod, *nincs baj? Huszonöt* évet éltünk együtt, *huszonöt* kibaszott évet, tudod te, mi az? Egy örökkévalóság, kisanyám! Egy örökkévalóság! És akkor most egyszerre *slussz*? Hát *hogy* van ez? ...És te még azt mondod, nincs baj! *A jó kurva* anyádat nincs, hülye picsa! *A jó kurva* anyádat! Azt! *(Kiviharzik)*

Lili, mint a jelenet elején, az ágy közepén összekuporodva fekszik, és sír

LILI *(halkan sírdogál)* Endre, ne menj el! Bocsáss meg! Ne hagyj itt! Endre!

LALI Ne sírj, Lilike, ne sírj, mert én is sírok.

LILI *(sírós, kislányos hangon)* És a meglepetés? ...Még nem is hallotta a meglepetést! ... Te akarod hallani, Lali? ...Te akarod hallani a meglepetést?

Lali az ágy szélén kucorog, és túláradó gyengédséggel simogatja Lili haját. Lili lassan álomba sírja magát

LALI Hát persze, Lilike! Hát persze! ...Én *nagyon* szívesen meghallgatom!
Mert
hogyha *minden összedől,*
s a bú a bajjal össze-
nől,
az embert mindig meglepi,
hogy nincs jobb, mint egy
meglepi.

Hosszú szünet, Lili és Lali az ágyon, már-már összebújva. Hirtelen felhangzó éles mobilcsengés, valamilyen egyszerűbb csengőhang, majd egy másik, majd egy harmadik.
A színpad másik felén a három nő egymás szavába vágva „telefonokat bonyolít", miközben megállás nélkül tevékenykednek. Felállítanak egy egyelőre díszítés nélküli egyszerű, boltíves pergolafélességet, amit elkezdenek feldíszíteni. Sorban egymás után papírvirágokat tűznek fel a boltívre. Közben egymás után csördülnek meg a telefonok, és Lali minden egyes mobilcsöngésnél összerezzen, ijedten kezdi tapogatni a ruháját, mintha a csörgő mobilt keresné. Ám telefon helyett – legnagyobb csodálkozására – egy-egy papírvirágot húz elő innen-onnan, droidruhája rejtett zsebeiből. Ezeket furcsálkodva adja át a nőknek,

akik mosolyogva átveszik tőle, és rutinos mozdulatokkal sorban egymás után feltűzik a pergola boltívére.
Mire „lebonyolódnak" a telefonok, készen áll a szabadtéri esküvőkről ismerős virágdíszes pergola.
Az ágyon mindeközben rezzenéstelen nyugalommal alszik Lili

1. csengőhang

SZOFI Halló! Setét és Társa? ...Jó estét! ...Az urnadíszek ügyében telefonálok...

2. csengőhang

BOGI Halló! A *sziromszóró kosárkák* felől érdeklődnék...

3. csengőhang

VIVI Halló! Anyakönyvi Hivatal?

1. csengőhang

SZOFI Halló! Hagyatéki Osztály?

3. csengőhang

VIVI Halló! *Bazi Limó*? ...Egy *kisebb* kocsit szeretnék a Szent Család-kápolna elé, Mária utca... *(Furcsálkodva)* Mekkora?

1. csengőhang

SZOFI Halló! Jó napot kívánok, megtenné, hogy átkapcsol a ravatalozóba?

2. csengőhang

BOGI Happy Wedding?

3. csengőhang

VIVI Sírhant Rt.?

1. csengőhang

SZOFI Halló! Akkor mondhatom? *(Diktálja)* Nagy örömmel értesítjük...

2. csengőhang

BOGI *(diktálja)* Fájó szívvel tudatjuk, vessző...

3. csengőhang

VIVI A 208-as melléket kérem... *galambröptetés...*

2. csengőhang

BOGI Halló! Kisállattemető? Akkor félrekapcsoltak, elnézést...

1. csengőhang

SZOFI Kántor-szerviz?
3. csengőhang

VIVI Lagzi Lajcsi?

1. csengőhang

SZOFI Fekete Könny?

3. csengőhang

VIVI Fehér Mirtusz? ...

1. csengőhang

SZOFI Plébános Úr?

2. csengőhang

BOGI Lufidekor?

1. csengőhang

VIVI Halló! ... *(Döbbent hangon)* Uram Isten! Te vagy az?

A három mobil egymásba folyó, fülsiketítő hangja. Elsötétül a szín

5. jelenet

Amint kivilágosodik a szín, a pergola boltíve alatt, arccal a nézőtér felé fordulva ott áll Endre.
Lali az ágy szélén ül, és néma szájmozgással követi a Hangot

HANG Földlakó Endre! ...Akarod-e az itt jelen lévő ...
ENDRE *(közbevág)* Igen!
HANG Kalocsai... Liliána! Akarod-e az itt jelen lévő Földlakó Endrét...

Zavar támad, Endre kétségbeesett oldalpillantásokkal keresi-sürgeti Lilit, akit Lali közben az ágyban próbál ébresztgetni

LALI Lilike! ...Lilike, keljél gyorsan! Jelenésed van! Eljött a nagy nap!
LILI *(nyűgösen, kelletlenül)* Jaj, már megint! ...Hagyjál, Lali! *Pont* elaludtam! ... *(Hirtelen felül, más hangon)* Micsoda??

Felpattan az ágyról, odarohan Endre mellé, beáll a fénybe

(Boldogan, lelkesen, hülyén) Igen!
HANG *(Lali a háttérből néma szájmozgással követi)* Ezennel házastársakká nyilvánítalak benneteket. Csókoljátok meg egymást!

Lali gyorsan becsukja a száját, és szégyenlősen elfordul. Csók. A háttérben pezsgőpukkanás, Szofi, Vivi, Bogi lépnek elő, kezükben pezsgőspoharak. Egyet-egyet odanyújtanak Lilinek és Endrének, töltenek, koccintanak

SZOFI Gratulálok!
VIVI Sok boldogságot!
BOGI Éljen az ifjú pár!

Koccintanak, mindenki boldog, felszabadult

VIVI *(odasúgja Lilinek)* Ragyogóan nézel ki!
BOGI *(végigméri Lilit, túljátszott ámulattal)* Ez a *ruha!*

Lili természetesen továbbra is az egyszerű kis ruhácskájában van

SZOFI *(szakértő szemmel)* Ekrü zsorzsett francia csipkével...
VIVI Swarowski-gyöngyök...
BOGI Organza uszály...
VIVI A *szertartás* is gyönyörű volt! Ugye, lányok?
SZOFI Én szabályosan bőgtem!
BOGI *(túljátszott rajongással)* A harangjáték az elején!
VIVI *(mutatja a kezével)* A sziromeső a végén!
BOGI Meg az a sok... riadt veréb, ahogy mentette az életét...

(Mutatja) Huss!
SZOFI Galambok, te!
BOGI Galambok! Pláne!

Egy egészen rövid szaxofon-futam valamilyen mulatós számból, például Lakodalom van a mi utcánkban...

LALI *(csujogatósan)*
Hej, *de szépen szól a*
szaxi!
Ez *aztán a vidám*
lagzi!
ENDRE *(a nőkhöz, csillogó szemmel)* Vacsora? ...Hogy ízlett?
LILI *(feldobva, Szofihoz)* Rántott husi? Fini volt? ... *(Bogihoz, Lali felé biccentve, bizalmasan)* Vőfély?
BOGI *(kedvesen)* Jó fej!
LALI *(vőfélyesen, csujogatósan)*
Nem *kenyerem a szép*
szavak,
az *a fő, hogy fogyasz-*
szanak!
LILI *(Szofihoz)* Tortából?
ENDRE Jutott?
BOGI *(rajongással)* Az a *torta!*
VIVI Valami *isteni* volt!
SZOFI Szamos Marci, fogadok! ...Eltaláltam? ...Vagy Gundel?
ENDRE *(szerényen, ragyogva)* Édesanyám!

Lili kényszeredetten mosolyog

SZOFI *(túljátszva)* Na ne! ...Hát ez elképesztő! *(Bogihoz és Vivihez)* Halljátok ezt, lányok? Ti tudtátok, hogy a kedves mama...

Lali hirtelen Liliék elé ugrik egy (képzeletbeli) fényképezőgéppel a kezében. A nők félrerebbennek. Lili és Endre összehajolnak a pergola alatt egy esküvői fotóra, a talpas poharak a kezükben, kényszeredett vigyor. Lali a nézőtérnek háttal fél térdre ereszkedve „készít" egy gyors fotót a párról

LALI *(kiáltva)* Vízi bicikli!

Lali ezután felpattan, de Endre és Lili, mint egy fotón, továbbra is „úgy" maradnak

(Hirtelen, mintha újabb sugallata támadt volna) Pukk! ...Pukk-pukk! *(Kicsit mintha rá akarna ijeszteni a nőkre, összetereli őket, mint egy csapat tyúkot)*
BOGI *(felkapja a fejét, fülel)* Ha!
VIVI Kezdődik a tűzijáték!
BOGI *(felfelé mutogat)* Azt nézzétek!
SZOFI Bámulatos!

A három nő megbabonázva bámulja az „eget". Az arcukra egymás után újabb és újabb színes fényfoltok vetülnek, mintha tűzijátékot néznének.
Endre és Lili továbbra is a „fotón"

LALI *(a tűzijáték hangeffektjeit imitálja, azaz felfelé intonáló füttyszó, majd: PUKK!, ezt többször)*

A nők egymás közt, arccal az égnek

BOGI *Ügyes* a kis csaj, meg kell hagyni!
VIVI Az *ilyenek* értik a módját!
BOGI Szegény Endre, hogy kikapta!
SZOFI Majd ráfarag, meglátjátok!
VIVI Nem adok nekik fél évet és...
SZOFI Hová utaznak? Nem tudjátok?

Közben Lali gyorsan Endre és Lili háta mögé visz két széket. Hirtelen, mintha lökés érné őket elölről, mindketten hátrazuhannak, pont bele a székbe. A poharak még mindig a kezükben.
Ezzel egy időben Lali laza mozdulattal, mint egy rutinos, de kissé túlhajszolt díszítő hátrabillenti a pergolát, és elhúzza az útból. A nők a robajra odanéznek, majd észrevétlenül a pár köré rendeződnek

LILI *(rémülten)* Á-á! ...Mi volt ez?
ENDRE *(nyugodtan)* Talán egy légörvény. Semmi gond, drágám. Mindjárt kijutunk.
LALI *(pakolás közben, fahangon, darálva)* Ladies and gentlemen! Lajos, a kapitány örömmel üdvözli önöket a fedélzeten! Köszönjük, hogy a biztos halált választották! Tájékoztatásul közlöm, hogy a repülési magasság átlagos hőmérséklete helyi idő szerint –
LILI *(lefelé mutogat)* Nézd csak! Az ott már...
ENDRE Jaja!
LILI *(felvillanyozódva)* ...a tenger?!
ENDRE Dehogy! A leszállópálya! ...Hohó, drágám, *most* kapcsolok! Hiszen te még nem is láttad a tengert!
LILI *(sértődötten)* Már *hogy* ne láttam volna! Jópofa vagy! *(Egyszerre lelkesen, ábrándosan, szuggesztíven)* ... Tudod, *nálunk* ilyenkor... *nyár* derekán...
ENDRE *(lekezelően) Nálatok*? ...Úgy érted... *Kalocsán?*

Pillanatnyi csend

LILI *(nyel egyet, majd leforrázva, keserű daccal)* ...Igazad van, drágám. Én még... *sosem* láttam a tengert... *(Endre felé fordulva, fásultan, keserűen)* ...*Megmutatod?*

A nők két oldalról hirtelen melléjük lépnek

BOGI *(mint légikisasszony elveszi Lilitől a poharat)* Elvihetem?
VIVI *(mint légikisasszony elveszi Endrétől a poharat)* Parancsolnak még valamit?
SZOFI Az öveket legyenek szívesek!
BOGI Hamarosan megkezdjük a leszállást!

Endre és Lili kissé megszeppenve engedelmeskednek, lehunyják a szemüket, és kényelmesen hátradőlnek a székükön. Lali egy pillanatra visszaszalad, és lefelé intonáló füttyszóval utánozza egy leszálló repülő hangját, ahogy a kisfiúk szokták. Felhangzó taps. A három nő megtapsolja Lalit, mint sikeres földet éréskor a pilótát. Endre és Lili továbbra is csukott szemmel, hátradőlve ülnek. Lali egy gyors, szégyenlős mozdulattal lereagálja a tapsot, majd újra hátraszalad, és nagy igyekvéssel bevonszol a színre egy hatalmas, kinyithatós bambusz napernyőt, beállítja Liliék mögé, és kinyitja. A három nő fejébe sietve szalmakalapot nyom, hónuk alá színes strandgyékény-gurigát dug. A nők egyelőre tanácstalanul álldogálnak. Lali súg nekik

LALI *(súgva)* Such a beautiful ...

Ettől fogva megered a nyelvük, csacsognak. Úgy viselkednek, mint három „külföldi" nő, akik kijöttek a plázsra

VIVI Such a beautiful day!
BOGI Die Sonne scheint so schön!
SZOFI Какое красивое синее море! !

VIVI Have you got suncream?
SZOFI Куда нам присесть?

VIVI Should I spread it?
BOGI Baden? Willt ihr?
VIVI I am not stupid!

SZOFI Смотритека! Знакомые!
VIVI *(nézi)* Where?
SZOFI Вот там!

VIVI They are not them!
BOGI *(nézi, felismeri őket)* Wirklich!
SZOFI Подойдем к ним ?

VIVI Are you crazy?
BOGI *(pipiskedve integet Liliéknek)* Hu-u!

A nők a nézőtér felé fordulva, bágyadtan integetve állnak. Endre és Lili még mindig csukott szemmel, hátradőlve ülnek, arccal a nézőtér felé. Endre hirtelen kinyitja a szemét. Mintha a távolban integető nőalakot venne észre, óvatosan visszainteget, a nézőtér felé. Lili mozgolódni kezd, ő is kinyitja a szemét

ENDRE *(bűntudatos buzgósággal fordul felé)* Elpilledtél, drágám? Nem fogsz nagyon leégni? Bekenjelek?
LILI *(zavarodottan néz körbe)* Tessék?
ENDRE Koktélodat? Megittad? ...Hozassak újat?
LILI *(fülel)* Mi lehet ez? ...Te is hallod?

Bogiék bátortalanul, de tovább integetnek

ENDRE Ne foglalkozz vele, drágám! Csak a *bennszülöttek* rajcsúroznak! Tudod, milyen kis *idétlenek*! Időnként megpróbálnak áttörni a palánkon, de persze...
LILI *(gúnyosan)* Nem megy nekik?
ENDRE Hát *persze* hogy nem!
LILI *(előrefelé mutogat)* Nézd, egy gekkó! Milyen édes! Szaladgál a kövek között!

Lali találva érzi magát, idegesen szaladgálni kezd föl-alá

ENDRE Viszont lassan ideje lesz szedelőzködni! Tudod! Ma van a folklórprogram! *(Bizalmasan)* Nem hagynám ki a világért se! *(Támadóan)* Vagy te talán...?
LILI *(védekezőn)* Semmi esetre!

Lali tesz a lábával egy rövid, dühös-pattogós néptáncos mozdulatot

(Kedvesen) Csak még egy percet hadd üldögéljek. *(Áhítatos nyugalommal szemlélődik)* Olyan szép itt veled, drágám! Olyan vidám! Olyan romantikus!

Megcsörren egy mobil, Endre előkapja

ENDRE *(örömmel)* Halló! ...Anyuka?

Endre beszélni kezd a telefonba, miközben

LILI *(folytatja keserű, apátiába hajló hangon, maga elé meredve)* Ez a roppant, közömbös víztükör... a végtelen, süket ég... a semmibe vesző, elérhetetlen horizont... *(Hirtelen, beteges indulattal)* Meg ez a sok *buta* sirály, ahogy kapkodják a dögöket!

Lali találva érzi magát, sietve sirályhangot produkál, miközben a „szárnyával" esetlenül le-föl csapkod

ENDRE *(a telefonba, elbúcsúzik)* Csókolom, anyuka! Hát persze! Átadom! *(Leteszi)*

Dühös, lázadó hang: Lali valamilyen fémtárgyat kezd kocogtatni (például a bambuszernyő fémrúdját ütögeti valamivel, mint egy ütőhangszert), ezzel esőcsepergés hangját is imitálja.
A három nő még mindig a távolba révedve, egy csoportban áll

BOGI *(előrenyújtja a kézfejét)* Na, ez eleredt!
VIVI *(behúzza a nyakát)* Húha, akkor szaladjunk!
SZOFI Még a végén bőrig ázunk!

Szedelőzködni kezdenek. Lali közben összecsukja a bambuszernyőt, helyette előkap egy közönséges fekete férfiernyőt, kinyitja, és ugrándozva, mintha pocsolyákat kerülgetne, és olyan testtartással, mintha a hátára már záporozna az eső, odaszalad a dideregve szerencsétlenkedő nőkhöz

LILI Milyen hűvös lett hirtelen, nem?
ENDRE Beszaladjak egy kardigánért?
LILI Jobb, ha megyünk. A vendégek már biztos...
ENDRE *(felcsattan)* *Kit* érdekelnek a vendégek! Végre egyszer kettesben vagyunk... Annyi mindent meg szeretnék beszélni veled!
LILI *(felkapja a fejét, örömmel)* Igen? Például?
ENDRE Például a derítőt!
LILI *(lelombozódva)* A derítőt?
ENDRE Hát persze! Hogy *hol* legyen! *(Közelre mutat)* Itt, a *japánbirs* alatt? *(Messzebb, a nézőtér felé mutat)* Vagy ott, a *kert* végében? *(Kioktatóan)* Kényes kérdés, ugye tudod!
LILI Na jó, de talán mégse pont a *házavatón* kéne! *(Felcsattan)* És *különben* is! Hol lesz akkor az *ugrálóvár*?
ENDRE A *mi*?
LILI *(számon kérően)* Meg a *kishinta*, meg a *kishomokozó* ...?! Azt beszéltük, hogy...

A nők Lali ernyője alatt összebújva közelednek. Ahogy meglátják Liliéket, Lalit hátrahagyva odamennek hozzájuk

SZOFI *(kiabál)* Lili!
VIVI *(kiabál)* Endre!
BOGI Merre vagytok?
LILI *(visszakiált)* Megyünk már!

Felállnak a székről. Most látjuk, hogy idáig egy-egy összecsukható kerti széken ültek. Összecsukják a széket. Közben gyengül a világítás

SZOFI *(vidáman)* Na, szép! Szóval itt bujkáltok! ...Mi meg már mindent tűvé tettünk...
BOGI Őrült klassz a házatok, de...
VIVI A többiek már reklamálnak!
BOGI *Mindent* felfaltak! A lazacot...
SZOFI ...a homárt...
VIVI ...a szarvasgombát...
ENDREAzt is?

Közben fokozatosan elsötétedik a szín. Lali még mindig ott áll, kimerülten és szerencsétlenül, kezében a nyitott, fekete esernyővel, ahol a nők hagyták

BOGI *(Lilihez, csacsogva)* És? *(Fejével az ég felé int)* Sikerült választani?
LILI Mit?
BOGI Hát csillagot!

Lili látványosan öklendezni kezd (talán az undortól, talán a terhességtől). Ezzel egy időben Lali esernyője tetején kigyullad egy lámpa (mint egy csillag az égen), villogni kezd, és hangosan vijjogó vészjelzésszerű hangot ad

LILI *(összegörnyedve)* Bocs, de én most...

Lili az értetlenül álló Endréhez löki az összecsukott széket, és berohan a házba. Lali szalad utána a vijjogó-villogó esernyővel

VIVI *(Endréhez, felvillanyozódva, jelentőségteljesen)* Ohó!

BOGI Csak nem?!
VIVI Ezek szerint...
SZOFI Igaz a hír...

6. jelenet

Csönd, béke.
A színpad közepén kórházi ágy. Az ágyban arccal a nézőtér felé fordulva, félig ülve fekszik Lili, kórházi egyenhálóingben, derékig betakarva. Karjában egy nagy, habos, pólyaszerű párnát tart, és finoman ringatja, mint egy csecsemőt. A néző nem látja, hogy van-e ott baba, vagy nincs. Mellettük, az ágy szélén kuporogva, és szintén a „baba" fölé hajolva Lali

LALI *(a* Tente baba *dallamára, játékosan, sorról sorra akadozva, mintha most találná ki)*
Tente baba, tente,
(Szünet)
lemosta, be-
kente,
(Szünet)
de mit *szól majd a gólya,*
(Szünet)
hogy szaros *lett a pólya...*

Felzengő csecsemősírás

LILI Hát ez, úgy látszik, nem tetszik neki. Nézd, hogy fintorog. Valami mást? Nem tudsz?
LALI Nem lehet, hogy éhes szegény?
LILI Kizárt. Félórája sincs, hogy szopizott. *(A „babához")* Igaz, babám? Jól belaktunk!
LALI Az nem számít.
LILI Hogyhogy nem számít? Akkorákat büfizett, hogy csuhaj!
LALI Na jó, de mi van, ha most épp valami *máshoz* lenne kedve? *(Fülel)* Ha! *(Babadünnyögés, Lali odahajol a „babához")* Hogy mondod? *(Lilihez)* Tessék! Igazam lett! Vattacukrot kér!
LILI Vattacukrot? Uramisten. Honnan szedjek én most vattacukrot?
LALI Hát pedig... muszáj leszel!
LILI Mikor már *réges-rég* aludnia kéne! *(A „babához")* Nem pedig bömbölni! *(Lalihoz)* Ha *így* folytatja, előbb-utóbb bejön érte a Vivi nővér, és bedugja a közösbe... Aztán meg majd hallgathatjuk, hogy így meg úgy: ...a „bababarát intézmény" az azért van, hogy... *„bőrkontaktus"* meg mit tudom én... „korai kötődés"... *(Utánozza a nővért)* Nem pedig hogy az anyukák *szabadon* garázdálkodhassanak... és már az *első* adandó alkalommal *gátlástalanul kiélhessék* az ösztöneiket...!
LALI *(az ajtó felé tekingetve fülel)* Húha! ...Baj van!
LILI Ott áll az ajtónál, mi? Hallgatózik, lefogadom! Na, húzz bele, Lali, *csak* tudsz valami béna kis dalocskát... folyton sírsz, hogy *tele* van a *memóriád, most* meg...!
LALI *(a* Csicsíjja, babája *dallamára)*
Csicsíjja, babája,
elment a mamája,
én tudom csak,
hova,
nem jön vissza
soha...

Csecsemősírás

LILI Jaj, de *sötét* vagy, komolyan mondom! ...Most *nézd,* hogy megríkattad! Egy *háztartási* robotgépbe több érzés szorult...!
LALI Várj csak! ...Hohó! Ez lesz a tuti!

Lali valahonnan a „szereléséből" előhúz egy-egy kihúzható zsinóron lévő pici fülhallgatót, és jobbról is, balról is bedugja a „baba" fülébe.

(Ide-oda ringatja magát, mintha a fülhallgatóból szóló „tuc-tuc"-zenét dúdolná magában)
Tuc-tuc.
Tuc-tuc.
Tuc-tuc.
Tuc-tuc.

A „baba" elhallgat

LILI Na. Ez, úgy látszik, bejött. *(Kérdően az ajtó felé int a fejével)* Hm?
LALI Asszem, elment!
LILI Végre! Nyugi van! *(Mosolyogva gyönyörködik a karjában alvó „babában")* Nézd csak! Milyen édesen alszik!
LALI Cuki pofa! ...Tiszta anyja!
LILI Gondolod?
LALI Hát persze!
Nem egy óriás,
inkább mini,
éppolyan szép,
mint a Lili.
LILI Hát, igen. Gyönyörű baba! ...De az *orra* az Endréé! Ilyen *grandiózus* orra nálunk soha nem volt senkinek. Az enyém tömpe, anyáé inkább fitos, de ez a kedves...
LALI ...bumsztli...
LILI ...hórihorgas...
LALI Nézd, hogy cuppog!
LILI A kis tündér! Mosolyog álmában!

Hirtelen felhangzó csecsemősírás, Lili rémült tekintete

LALI *(elővesz egy mobilt)* Nyugi! Csak a csengőhangom! *(Megnézi a számot)* Tiéd!
LILI *(átveszi, a telefonba, emelt hangon)* Halló! ...Anya, te vagy az? Elég rosszul hallak! Halló! ...Hát persze! Minden oké! Éppen szoptatok, mit szólsz? ...Nem, dehogy, semmi gond, tudom közben tartani, nehogy letedd! ...Hát persze hogy van! Mi az, hogy! Egy tejcsarnoknak elég lenne! ...Hogy ő? Hát az elmondhatatlan. Egy valóságos angyal! ...A fotókat? Megkaptátok? ...Hogyhogy milyen fotókat? Lali feltett egy nagy rakás fotót, és még tegnap éjjel átküldte nektek. Ez fura. És a videót? Amit Endre csinált? Azt se? Nahát! *(Lalihoz)* Hallod ezt, Lali? Nem ment át.
LALI Pedig én...
LILI *(a telefonba)* Azt mondja, majd utánanéz... És ti? Veletek minden oké? Apa? Jobban van? Pihenjen sokat, mondd meg neki! ...Meg hogy hiányzik... Azt is! De tényleg! *(Kiabál)* Halló! ...Te, anya, tudod, mi van? Anya, képzeld, az van, hogy... *(Kiabál)* Halló! Hallasz, anya? Halló! *(Lalinak)* Megszakadt.
LALI *(visszaveszi a telefont, elteszi)* Sajnálom. Előfordul. Tudod, a távolság meg minden... Elég egy kisebb *„galaktikus esemény"*, és... összeomlik a mobilhálózat...
LILI *(nehezteléssel a hangjában)* Jó, de azért ez... *akkor* is fura! ...A *lagzira* se jöttek el... pedig szegény Endre *hogy* könyörgött, istenem! ...Persze *értem* én, a papa a *szívével...* anya meg az ilyen-olyan „hormonpótló tablettáival": nem szívesen mozdulnak ki, világos!... Mégiscsak *tíz*-egynéhány *fényperc...* vagy még több is... Nem semmi! De azért... *csak* az első unokájuk! ...Nem, Lali?

Váratlanul beront az ajtón a Nővér (a Vivit játszó színésznő), karján egy adag tiszta ágynemű

NŐVÉR *(ordít)* Vacsora! ...Vályúhoz, bocikák! A diétások egyesé-

vel jöjjenek a... *(Észreveszi Lilit az ágyban)* Hoppá! Kisanya! Te még *mindig* itt vagy? *Hányszor* szóljak még, *a* mindenit! ...Na, de most már tűzés, egy-kettő, mert rád küldöm a Műtősjanit! Értesz engem, kisanya? Összepakolsz, kapod a rucid, és húzol... Öt percet kapsz. Értem? Ötöt.

LILI Megőrült, nővérke? ...A doktor úrral azt beszéltük, hogy péntek előtt semmiképp. Varratszedés meg minden... Meg különben is! *Épp* hogy picit elnyugodtunk. A *fejés* se megy még úgy *istenigazából*... És ha *besárgul*, vagy valami? Még a *BCG*-t se kapta meg! És a *PKU*? Meg a többi?

LALI Te, Lili...

LILI *Mit* lilizel? Mégiscsak *tahóság!* ...Más anyukák *hetekig* itt jópofiznak ...

LALI Én most *mégis* inkább azt mondom, hogy...

LILI Csak mert *nem* perkálunk milliókat egy külön klotyós odúért?

LALI Hagyd, Lili. Látod, hogy már...

LILI *(taktikát vált)* Értse meg, nővérke, a férjemet se lehet csak úgy hipp-hopp ideráncigálni! Amíg az ideér a szerkesztőségből, az minimum másfél óra! ...Persze, ha még hazaugrik a *mózeskosárért* is...

NŐVÉRNa, elég a cirkuszból, kisanya. Most minek ezt? Örüljél, hogy fél napot itt pihizhettél potyára. Kaja is volt, nyugi is volt, pedig abortusz után nem jár semmi! De nem ám! Más kiszédül a műtőből, azt annyi. Lehet szépen haladni haza.

LILI A *mi* után?

LALI Lilike, nem kéne...

NŐVÉR Balhét akarsz, kisanya? *Két* órája vár kint egy csóri korababás a cókmókjával, *vacsiosztás* van, *ágyat* is húznék, úgyhogy most már *ne* komplikáljuk, rendben? Záródat megkaptad, pakkod nem volt, ha meg lelked van, azt odahaza. Oké?

LILI *(bénultan ízlelgeti a szót)* Abortusz után?

NŐVÉR Te tudod. Nekem így is jó.

A Nővér ledobja az ágy melletti kisszékre az adag tiszta ágyneműt, majd odalép az ágy végébe, és egyetlen rántással lerántja Liliről a paplant. Alatta ott látjuk Lili csupasz, pilincka lábait, ahogy a hátul kötős kórházi hálóing alól gyámoltalanul kandikálnak kifelé. Ölében az üres párna.
A Nővér kezdi lehúzni a paplanról a huzatot

LILI *(maga elé meredve, halkan)* Lali?

NŐVÉR Így ni.

LALI Itt vagyok, Lilike.

LILI Segítesz?

LALI Hát persze.

NŐVÉR*(közben magában morgolódik)* Rettenetes, mi van itt! Fogalmam sincs, hogy csinálják, de *ahogy* itt kitör a nyár, a *fél* város bevonul szülni. Hogy *hogy* bírják így összekalkulálni, rejtély! Aztán mi meg *győzzük* őket teríteni, iktatni, rotálni... Ketten, három emeletre... Se pótlék, se semmi...

Tovább ágyaz. Miután lehúzta a paplanról a koszos huzatot, most ugyanazt a huzatot kezdi akkurátusan visszahúzni a paplanra.
Lili egy frissen szült nő nehézkes mozgását imitálva nagy nehezen kikászálódik az ágyból, az ágy mellett a földön keresgéli a cipőjét. Idegesen a Nővérre pillant, találkozik a pillantásuk

LILI *(miközben húzza a cipőjét)* Azért a cipőmet még fölvehetem? ...Vagy azt se?

NŐVÉR Hogy?

Lili elkészült, feláll, indulásra kész

LILI *(határozottan, karakánul, éles, parancsoló hangon)* Lali! Ugye, tudod a dolgod?

LALI Hát persze, Lilike!

LILI De most aztán *nincs* min *„gondolkodni"*, meg ilyenek! Értesz, ugye?

NŐVÉR *(szórakozottan)* Hogy mondod, kisanya?

LILI *(gyilkos szemekkel ránéz)* Dögölj meg... Kisanya.

Lili sarkon fordul, és nagy dérrel-durral elindul kifelé. Közben Lali a Nővér elé penderül, a szokásos szemvillanás és varázslateffekt, a Nővér, kezében a félig felhúzott paplannal, döbbent tekintettel hátrahőköl, és halálra vált ábrázattal hátrálni kezd. Lili elégedetten konstatálja a fejleményeket, majd balra kiviharzik az ajtón.

Sötét

Kivilágosodik a szín, a padlón az elterülő paplanhuzat, de a Nővér már sehol.
Lali balról „visszaoson" a kórterembe, keresztüllép a paplanhuzaton, és lábujjhegyen odasettenkedik az ágyhoz. Felkapja és a hóna alá csapja az ominózus kispárnát. Körbenéz, hogy tiszta-e a levegő, aztán hóna alatt a kispárnával elindul Lili után, kifelé az ajtón

7. jelenet

Éjszaka, Széna téri villamosmegálló a jellegzetes üvegkalickával.
Lili és Lali a megállóban ülnek. Lili karján a „baba"-párna, mint egy alvó csecsemő. Hallgatnak, néznek maguk elé. Lassú, álmos, szaggatott beszélgetés

LILI És most?

Szünet

LALI Most *mi?*

Szünet

LILI Most akkor mi lesz?

Szünet

LALI Mi legyen?

Szünet

LILI Hogyhogy mi legyen, te mondtad, hogy...

Bumm! Hatalmas robbanás hangja

Mi volt ez?

LALI Csengőhangom. *(Előveszi a mobilját)* Váltogatom. Tudod, hogy van! *(A füléhez emeli)* Halló? ... *(Leteszi)* Senki.

Tovább ülnek. Szirénák hangja

LILI És a tűzoltók?

LALI Miféle tűzoltók?

LILI A kórház felé robognak! *(A nézőtér felé int a fejével)* Nézd csak! Már a harmadik megy el!

A szirénák távolodó hangja

LALI Hát, igen.
Néha elég egy kis láz,
és hupsz,
leég egy fél kórház...

LILI Te Lali!
LALI *(folytatja)* Ahogy *szegény* hibbant konstruktőröm mondta mindig —
LILI *(folytatja)* Jegyünk? ...Van?

Combinó. A bemondó hangja: „Béna tér... Ajtók záródnak ... Lekvár liget következik"

8. jelenet

Játszótér.
Lili és a Barátnő (a Bogit játszó színésznő) balról jönnek be, mindketten egy-egy ülős babakocsit tolnak maguk előtt. A babakocsikban egy-egy üres, gyerekméretű, kapucnis-kezeslábas orkánoverall van gondosan beültetve, becsatolva. A színpad közepén egy homokozó, jobb oldalán egy hinta, bal oldalon, a nézőtér felé fordítva egy szórópisztollyal összerondított mászópalánk, rajta az egyetlen kiolvasható felirat: „UFÓK, HAZA!" Mellette egy magányos fa. A két nő a beszélgetés alatt körbejár a babakocsival, majd beülnek a hintába

BARÁTNŐ Lili, lásd be, hogy ez az egész totálisan... totálisan *(Keresi a szót): irreális.* Érted?
LILI Irreális?
BARÁTNŐ Irreális.
LILI Gondolod?
BARÁTNŐ Hát persze.
LILI De miért?
BARÁTNŐ Hát mert... *(Keresi a szavakat, majd mintegy mellékesen a mellettük álló magányos fához)* Helló!
LILI Kinek köszöntél?
BARÁTNŐ Nem érdekes.
LILI De mégis.
BARÁTNŐ Ismerem ezt a fát. Szegényt elbocsátották az állásából... *(Bizalmasan)* valakinek az *útjában* volt, tudod, hogy van. *(Súgva)* Állítólag nem lehetett tőle látni az *erdőt*... Nevetséges! ... Egyik napról a másikra *utcára* került, ... még a *járókelők* is *kikerülik*, de azért én... próbálom emberszámba venni. Tudod, hogy van! Időnként elbeszélgetünk... Kekszet? Hoztatok?
LILI Minek.
BARÁTNŐ Hogyhogy minek?
LILI Múltkor is megette, nem? *(A „gyerekhez")* Ugye, babám? *Hiába* könyörgök, hogy ne vegyen mindig mindent a szájába: megkaparintja, jól összefogdossa, *összenyálazza*, aztán lenyomja a torkán... *Teljesen* kezelhetetlen... De Kubu az van még. Kértek?
BARÁTNŐ *(a „gyerekéhez")* Buci? Kubut?
LILI *(az ufós graffitit nézegeti)* Most nézd meg ezt! ...Hogy *mi* bajuk az ufókkal?
BARÁTNŐ Hogyhogy mi bajuk?
LILI Ez az undorító, trágár hangnem...
BARÁTNŐ Viccelsz?
LILI ...ezek a *primitív, obszcén* kifejezések... A buszon, a boltban... a gyerekrendelőben... Végül is ők is csak emberek, nem?
BARÁTNŐ Emberek? Az *ufók?*
LILI Úgy értem, hogy...
BARÁTNŐ Még hogy emberek! Jópofa vagy! ... Mégis *hol* élsz te, Lilikém?! Napról napra *mást* se hallok, mint hogy ezek *mikor... hol ... kiket...!*
LILI *(közbevág)* Figyu!
BARÁTNŐ ...és ráadásul miféle *válogatott, aljas* indokokból...!
LILI *(közbevág)* És ha én most...
BARÁTNŐ A múltkor is! Te! Hogy *mit* hallottam! Őrület! Na, *ezt* hallgasd meg!
LILI *(közbevág)* ...ha én most *azt* mondanám neked, hogy igazából *én* is egy ilyen... *ufó* vagyok?
BARÁTNŐ Tessék?
LILI Hogy *fogalmam* sincs, mit keresek itt, és legszívesebben *most* azonnal elrepülnék innen a francba?
BARÁTNŐ Ó... ilyeneket én is szoktam: kismama-szindróma, nem nagy ügy! ...*Egész* álló nap *otthon* dekkolsz, teszel, veszel, főzőcskézel... maximum nudizol a kiserkélyen: nem embernek való. A *baba* folyton félálomban, nevetgél, prüntyög, dudorászik, *nevelni* se lehet napi *huszonnégy* órában, végignézed százharmincszor a *Hazugságok hálójában*-t, aztán kifekszel. Én már többször kiborultam, de aztán mindig...
LILI *(látszólag megnyugodva)* Nem könnyű.
BARÁTNŐ Hát nem.
LILI *(újra tébolyult lendülettel)* Főleg *így*... egyedül egy idegen bolygón... *Se* tébéd, *se* letelepedésid...
BARÁTNŐ Hogy mid?
LILI És akkor még itt van ez a gyerek is... koloncnak!
BARÁTNŐ Bandika? Koloncnak? ...Nahát, Lili! A párod biztos nem örülne, ha hallaná, hogy te ilyen *nyeglén* és ilyen... *szeretetlenül*...
LILI *Fogalmam* sincs, mit kezdjek vele, de tudod... olyan *édes* volt, ahogy üldögélt ott a megállóban...
BARÁTNŐ A megállóban?
LILI Otthagyták. Tudod, hogy van! Fölszállnak, ottfelejtik...
BARÁTNŐ Most viccelsz?

Lili elérzékenyült tekintettel nézi a babakocsiban ülő „gyereket". Hirtelen felpattan

LILI Úristen! Hol a Bandika?

Idegesen szaladgálni kezd, mintha keresne valakit

BARÁTNŐ De Lilikém édes, miről beszélsz? Bandika itt ül a kocsijában, nézd csak, milyen boldogan mosolyog! Úgy látom, éppen emészt. Nyugodj már meg! Igazán nem értelek.

Lili odaugrik a babakocsihoz, kikapja belőle a „gyereket", szaggatni kezdi, és a darabokat szanaszét hajigálja

LILI *(tébolyultan)* Erről beszélsz? Mi? ... *(Mutatja) Erről*? ... De hiszen ez csak egy buta kis *kapucni!* ...Egy *„újszerűnek"* beárazott közönséges *turicucc* a Hunyadi téri *TuriMániából!* ... Azt hiszed, ha beöltözteted Böbe babának... *babakocsit* adsz rá, meg *három* számmal kisebb *overallt*, akkor majd... *veled marad?* Akkor majd *nem* megy el az *első* jöttment vadidegennel, hogy végre *kegyetlenül* megbosszulhassa *mindazt* a végtelen sok szeretetet és idegfeszültséget, amit képes voltál *puszta* kézzel lenyomni a torkán...? *(Hirtelen felkapja a fejét, fülel. Felragyog)* Ha! ... Te is hallod? ... Ez ő!
BARÁTNŐ Atyaég, Lili, te komolyan mondom, hogy...
LILI *(odaugrik a homokozóhoz, letérdel, túrni kezdi a homokot)* Valahonnan innen jön. *(Őrült tempóban ássa a homokot a kezével)* Tarts ki, drágám, jön a mama! *(Kirángat a homok alól egy megszólalásig ugyanolyan kapucnis gyerek-overallt, kirázza belőle a homokot, és gyöngéden magához öleli)* Hát itt vagy, kisbogár? Hát *micsoda* butaság ez már megint! Ne sírj, na... ne sírj, kicsikém, most már minden rendben lesz, meglátod! Itt van a mama! ...Megmondtam, ugye? Az a kis lapát a *tied*, azt *nem* szabad odaadni a rossz gyerekeknek, mert azok téged nem szeretnek. *Agyonütnek* vele, látod? Én *mondtam*, hogy rögtön agyonütnek! Na, gyere szépen, fújjuk ki a nózit.

Orrfújás felharsanó hangja. Lili nagy trombitálással „kifújja" a gyerek orrát, és beülteti az üres babakocsiba, mintha mi sem történt volna

Így, ni. *(Barátnőhöz, békésen)* Milyen kis tündér, nem?

...Most szerintem megtanulta! *(A „gyerekhez", a mutatóujjával integetve, kedvesen)* Ugye, manó? *(A Barátnőhöz)* Hol is tartottunk?

BARÁTNŐ *(még a jelenet hatása alatt)* Hogy te egy ufó vagy.

LILI *(lazán)* Ja igen... Szerinted?

BARÁTNŐ *(a történtek hatására egy kissé elbizonytalanodva)* Hát, nem is tudom... *(Hirtelen ötlet)* Megeszed a porcogót?

LILI A mit? ... *(Őszinte averzióval)* Úristen. Már hogy enném meg...

BOGI Tessék. Nem vagy ufó!

LILI Mér, azok megeszik?

BARÁTNŐ Hát *persze! (Hülyéskedik)* Lecsurgatják, ráharapnak, és *bezúzzák*, mint a plexit!

LILI De mikor én...

BARÁTNŐ *(unottan)* Igen?

LILI Mikor én *határozottan* emlékszem, hogy... Lali és én... egy hatalmas, narancssárga űrhajóval...

BARÁTNŐ Jaj, ne, Lili! Ez már *annyira* unalmas! ... A Lali meg az ... „űrhajók""! ... Meg a többi ilyen *beteges* és teljességgel *kontrollálatlan* erotikus fantáziád...!

LILI *(folytatja)* ...A kalocsai dombok felől könnyű szellő fújdogál... mi kézen fogva lépdelünk felfelé a lépcsőn... Lali megbotlik, anya felsikolt... apa a kilövőállomás VIP-páholyában áll... és integet...

BARÁTNŐ Uramisten. Én igazán nem akarok beleszólni, de ez a *Lali*-dolog, ez valami *egészen* extrém dili nálad. Csodálom, hogy a párod még nem fogott gyanút. Még ha *szeretőd* lenne, nem mondom... vagy valami szolid, paranormális elfoglaltságod... hogy *fényevés* vagy *angyaltanfolyam*... tajcsi, tangó, táltosdob, ilyesmi... mint *más* kulturált, felnőtt nőnek, de hogy egy *droid!* Ilyet még *életemben* nem hallottam... Mondjuk, a nővéremnek *volt* egy hasonló, *dárkos* korszaka... *vámpírok* meg minden, kezelték is szegénykémet...

LILI Vámpírok?

BARÁTNŐ Éveken át azzal villogott, hogy egy vámpírral kavar, de aztán...

LILI Aztán?

BARÁTNŐ Aztán kiderült, hogy csak egy műtősfiú a Daróczi utcai hematológiáról... Fura, mi? Az ember nem is gondolná, hogy...

LILI Na jó, de azért *van* ám itt egy óriási különbség!

BARÁTNŐ Na!

LILI De még *mekkora*! Lali ugyanis...

BARÁTNŐ Lali ugyanis?

LILI Lali ugyanis *per pillanat... (A mászópalánk felé mutat)* Nézd csak! Ott ül.

A nézők számára most válik láthatóvá/felismerhetővé a mászópalánk tetején üldögélő Lali. A Barátnő természetesen nem látja őt

BARÁTNŐ Ja!

LILI Na ugye!

Lili Lali felé int, mire az egy visszafogott mozdulattal, kedvesen, mosolyogva visszaint

Helló, Lali! ... *(A Barátnőhöz, súgva)* Üdvözöl! Azt mondja, jól nézel ki. Mit szólsz?

BARÁTNŐ Hát, én...

LILI Azért ez így *egész* más, nem?

BARÁTNŐ Hát ö-ö...

LILI Azért erre már *nem* mondhatod, hogy „a kisujjamból szoptam", meg ilyenek!

BARÁTNŐ Ja, nem! Semmiképp!

LILI Mert az *lehet*, hogy te *nem* látod őt, de *attól* ő még *ott* van! *(Lalihoz)* Igaz, Lali?

BARÁTNŐ *(rövid töprengés után)* Logikus. Hát persze.

LILI Hogy?

BARÁTNŐ Végül is a *traumák*, amik értek téged... Igazán nincs min csodálkozni.

LILI Traumák? ...Miféle traumák?

BARÁTNŐ Hát az egész zűrös gyerekkorod... az örökös balhék, a kriminális körülmények... egy poros kisváros fojtogató levegője... a nélkülözés, a viszontagságok... *(Jelentőségteljesen)* a *szüleid* korai halála...

LILI Miket beszélsz?

Lali lassan elkezd lemászni a mászókáról

BARÁTNŐ Nézd, Lili. Én tudom, hogy nem könnyű neked, de előbb-utóbb muszáj leszel szembenézni mindavval, ami...

LILI A szüleim? Az *én* szüleim? ...Megőrültél?

BARÁTNŐ Lili, ébredj már fel! Felnőtt nő vagy! Boldog feleség, szerető anya... Jól kereső pasasod van, gyönyörű szép gyereked és... *még* gyönyörűbb autód... megvan a *saját* komplett, szuverén világod... *minek* ezekhez a *buta* rögeszmékhez ragaszkodni? *Mindent* elértél, amit csak el lehetett érni, más a helyedben *repdesne* a boldogságtól, hidd el nekem.

LILI Gondolod?

BARÁTNŐ Hát persze.

LILI Szóval a szüleim.

Lali közben odaér a hintához, óvatosan a Barátnő háta mögé lép, és finoman jobbra-balra ringatni kezdi a hintát, amiben a Barátnő ül

BARÁTNŐ Most mit akarsz?

LILI Hogy *én?*

BARÁTNŐ *(a babakocsiban némán ülő „gyerekéhez", más hangon, kiabálva)* Ne üvölts már, kisfiam, nincs mászóka, megmondtam már. Nem azért jöttünk, hogy szétloccsantsd az agyadat! Játsszál szépen a fütyiképpel, aztán nemsokára megyünk haza teletextet nézni.

LILI *(Lalihoz)* Hallod ezt, Lali? Mennek haza teletextet nézni. Jópofa, nem?

Lali közben kezdi betekerni a Barátnő hintáját

BARÁTNŐ *(ijedten)* Mi az isten!

LALI Nem rossz!
Fele csoki, fele keksz,
nincs jobb, mint a teletext...

LILI Azért csak *óvatosan!* ...Nem rossz lány ez. Csak egy kicsit élénk a fantáziája. Na bumm. Van olyan. De *attól* ő még...

Lali maga felé fordítja a Barátnőt, szemvillanás, varázseffekt. Hirtelen sötét lesz

Ú-ú! Na, most már mindegy.

Ahogy újra kivilágosodik, Lili és Lali ülnek a hintában, Barátnő és a gyerekek sehol. A két egymás felé fordított hintát a két lánccal összekötötték, és most egymás felé fordulva ringatóznak. Bensőséges, mármár szerelmes sugdolódás

LILI Te Lali, én asszem...

Szünet

LALI Eleget láttunk? Úgy gondolod, Lilike?

LILI Szerinted?

Szünet

LALI Mennyi idő, míg összekészülsz?

LILI Bepakolok Bandikának... elbúcsúzom Endrétől és ...
LALI A kert végében várok rátok, oké?
LILI Na jó, de...
LALI A medence és a... derítő között...
LILI És?
LALI Mit és?
LILI Utánanéztél mindennek? ...Koordináták, deklináció, naptávolság? ...És a *planetáris precessziót*, a vöröseltolódást, az aberrációt? Bekalkuláltad? ...És a *pszichés komponenst?*
LALI Nyugi, Lilike. Minden megvan.
Semmi cécó, semmi pánik,
meg se állunk
(Halkan, finoman)
Kalocsáig...
Oké? ...Fél kilenc?

Összeérintik a homlokukat

LILI *(halkan)* Háromnegyed?
LALI *(halkan)* Háromnegyed.

9. jelenet

A 4. jelenethez hasonló szoba közepén hatalmas, elegáns huzatú kanapé, egyik végében, arccal a nézőtér felé fordulva mereven, sápadtan, elgyötörten ül Endre. Ölében, mintha egy fürdőkádból kivett gyereket tartana, egy irreálisan nagy méretű, élénk színű, gyerekmintás fürdőlepedőből föltekert csuromvizes, vastag törölközőguriga. Odakintről kulcscsörgés zajai, matatás a zárral. Jobbról belép Lili

LILI Hát ti?
ENDRE Megjöttél?
LILI Endre, én...
ENDRE Órák óta várlak.
LILI Beszélnünk kell.
ENDRE Már attól féltem, baleset ért.
LILI Engem?
ENDRE Vagy engem. Vagy bárkit! ...Bármi lehet! Tudod, mi van! ...Mióta tele van ezekkel az *izékkel* a város!

Rémült csend, Lili bénultan áll

Honnan van ez a gyerek, Lili?
LILI Miféle gyerek?
ENDRE *(ölében a test, mutatja)* Ott találtam a kádban... Benyitok a fürdőszobába, és ott pancsol a fürdőkádban egy vadidegen gyerek... Honnan szerezted?
LILI Miket beszélsz?
ENDRE Lili, *azonnal* mondd meg, hogy honnan szerezted ezt a gyereket!
LILI Te megőrültél! ...Komolyan mondom, neked elment az eszed. Még hogy *vadidegen!* ...Kértelek szépen, hogy mosd meg a haját. Ez a baj? *Akkora* nagy kérés ez *másfél* év után, hogy *egyszer* az életben *te* fektesd le Bandikát? Mindent odakészítettem, türit, pizsit, fogkefét, még a vacsija is ott volt a hűtőben, neked csak be kellett volna tenni a mikróba... hát *ennyi* laufom sincs? *Egyszer* mozdulok ki, és te *máris*...
ENDRE Ide figyelj. Ha nekem akartál örömet szerezni, akkor rendben van. Én megértelek. Tudom, mennyire megviselt téged ez a több hónapos kilátástalan küzdelem, de akkor se lehet csak *így*...
LILI Miket beszélsz?
ENDRE Visszavisszük, és... megpróbálom elsimítani. Vannak ismerőseim a kerületi GYIVI-nél.
LILI Bandikát? Visszavisszük? ...Endre, te...
ENDRE Ne tegyél magadnak szemrehányást. Mindent megpróbáltunk, ami az orvostudomány és a... *géndiagnosztika* jelenlegi állása szerint egyáltalában lehetséges volt. Nem jött össze, hiába, kész. Ezzel szembe kell nézni. Én is *éppúgy* szenvedek, hidd el. Kereken *ötvenéves* vagyok, egy-két éven belül... *ötvenegy* leszek, azt gondoltam, vénségemre talán még... De nincs bennem harag. Talán kicsit *csalódott* vagyok, de harag az nincs bennem. Ha *nagyon* vágysz rá, és *késznek* érzed magadat, akkor én benne vagyok, hogy... *(Más hangon)* De ennek persze *megvan* a *jogszabályok* által kontrollált, *törvényes* folyamata...
LILI Nem szégyelled magadat? ...Hát még *Bandikát* is el akarod venni tőlem? Nem elég, hogy... hónapok óta... a szemem láttára!... hetente kétszer – hétfőn és csütörtökön! – gátlástalanul és szemérmetlenül...!
ENDRE Miket beszélsz? Nevetséges!
LILI Szentséges ég! Szegény apám, ha tudná, kit választott nekem. Lenézett a csillagokból, és azt mondta: őt szánom neked, Lili! Őt, aki úgy szeret majd téged, ahogy csak én szerettelek, amíg pici voltál: *őt*, Földlakó Endrét.
ENDRE Lili, fogalmam sincs, miről beszélsz, de ha már *megint* nem lehet veled *normálisan*... értelmes, felnőtt emberek módjára...
LILI Fogalmad sincs, mi? Hát akkor ide figyelj, Endre! ...Van itt valami, amit már *régóta* el kellett volna mesélnem neked...
ENDRE Na.
LILI *(leül Endre mellé)* Figyelsz?

Endre hökkenten ül, karjában még mindig ott a „gyerek"

Hatszázmillió évvel ezelőtt történt... egy szerdai napon. Aznap éjjel apám *éppúgy* ült a kanapén, ahogy te most, és *éppolyan* mániákus szeretettel ringatott *engem*, ahogy most *te* ringatod Bandikát. Még ment a tévé, az ablakok tárva-nyitva... a planéta kékes, lustán pulzáló fényben tündökölt... és a *végtelenbe* nyúló *paprikaföldek* felől nehéz, fűszeres illatot sodort felénk a szél. Aztán egyszer csak meglibbent a ... *szunyogháló*, és a kerti terasz ajtaján belépett anyám... szőkén és *fiatalon*... fürdőruhában, fürdőpapucsban, vállára terített könnyű, *kalocsai* mintás fürdőlepedőben –

A színpad bal hátsó részén, mint egy jelenés, belép Szofi kalocsai mintás fürdőruhában, fürdőpapucsban, vállára terített, kalocsai mintás fürdőlepedőben. Mögötte Lali

SZOFI Láttam egy alakot bujkálni a kertben. Érdekel valakit?
LILI *Szofi!* Te mit keresel itt?
SZOFI Hogyhogy mit? Jó vicc! Inkább *megköszönhetnéd*, hogy amíg te *szórakozol*, addig én tartom helyetted a frontot. Endre kétségbeesetten telefonált, hogy te szőrén-szálán eltűntél. Szegénykém olyan *zaklatott* idegállapotban volt, hogy jobbnak láttam átugrani. Megterítettem, szépen megvacsoráztunk... elborozgattunk... letettük a gyereket, aztán gondoltam, csobbanok egyet, vagy talán nem szabadott volna? *Borzalmas* élmény volt, megnyugodhatsz, tele van mindenféle szutyokkal a víz. Mondd csak, drágám, ti *egyáltalában* nem szoktátok tisztítani a medencét?
LILI Na jó, de a fürdőruhám? Már megbocsáss, de –
SZOFI És? Talán nem vagy a barátnőm? ...A barátnőm vagy, Lili, *hiába* is berzenkedsz ellene... és hiába próbálod mindenféle pszichopata víziókkal módszeresen tönkrevágni ezt a meghitt és bensőséges kapcsolatot, amely a *szimpla kollegialitáson túl* mára már szinte *családtagokká* avatott bennünket, lévén, hogy a *férfi*, akit *szeretünk*...
LILI *(hisztérikusan, sziszegve)* Hallod ezt, Endre? Hallod ezt?
ENDRE *(még mindig a karjaiban tartva a „testet", halkan)* Lányok, könyörgök! ...Legalább erre a szegény, vadidegen kisgyerekre legyetek tekintettel! ...Nézzétek csak! ... Elaludt.

Pillanatnyi áhítatos csönd, majd hirtelen éles telefoncsörgés odakintről

SZOFI Enyém! *(Kiszalad)*

Lili a szemével odaint Lalinak, hogy „intézkedjen", aki visszaint a fejével, hogy „Rendben. Bízd csak rám." Lali lassú, kimért léptekkel elindul Szofi után. Odakintről, a színfalakon túlról a Lali-féle jellegzetes fényvillanás, nyomában egy halálos női sikoly és egy hatalmas csobbanás hangja.
Ugyanabban a pillanatban Endre öléből kibomolva legörög az üres törülközőgöngyöleg. Endre moccanni se mer, bénultan ül

ENDRE *(a sikolyra)* Mi volt ez?
LILI Semmiség. Egy kis baleset...
ENDRE Baleset? *(Felpattanna)*
LILI *(visszahúzza)* Előfordul... Tudod! Mióta tele van ezekkel az *izékkel* a város... *(Lalinak, kifelé, kiabálva)* Lali, ha végeztél, gyere már be!
ENDRE Lili, én... meg tudom magyarázni!
LILI Igen? Jaj, de jó. Épp kérni akartalak... Tudod, az a helyzet, hogy én... *annyi* mindent nem értek.
ENDRE Tényleg?
LILI Rejtélyek, titkok, furcsaságok... *(Odahajol, súgva)* Paranormális jelenségek a ... házaséletünkben...
ENDRE Hogy *mi*?
LILI Testelhagyás, időcsapda... kozmikus magány...

Endre döbbenten mered rá

Mázsás rúzsfolt egy *pille*palackon... végtelenbe nyúló *„sajtóvacsorák"* ... meg a többi...!
ENDRE Többi?
LILI Poloska az ágyban... rejtett kamera a fogkefetartóban... detektor a fügefán...
ENDRE Miket beszélsz?
LILI Azt hiszed, nem tudom, hogy kémkedsz utánam? ...Hogy figyeltetsz?! Hogy *tanulmányozol?!*
ENDRE Hogy *én?*
LILI *Mellém* fekszel, hogy a *közelembe* férkőzz... *Beszéltetsz*... hogy *elszóljam* magam... *(Félig elfordul)* *Fél* szemmel *folyton* engem nézel. *(Hirtelen visszafordul)* *Most* is! ...Adatokat gyűjtesz, jelek után kutatsz... *(Jelentőségteljesen)* *halottlátókkal* konzultálsz...

Pillanatnyi csend. Endre tanácstalanul néz

Na és? ...*Hogy* haladtok? ...*Gyűlik* az anyag? ... *(Súgva, jelentőségteljesen)* Dolgozik a team?
ENDRE Miféle team?
LILI Nagy fogás, nem mondom!
ENDRE Mi van?
LILI *(idézi)* *„Kik lehetnek, honnan jöttek? – Tudományos-fantasztikus tényfeltáró riportsorozat egy titokzatos, távoli bolygóról"*... Szenzációs! Gratulálok! *Eszméletlen* durranás lesz! ... A *„K-dosszié"*... meg a *„Paprika-projekt"*! ...*Lesifotók* egy kedves kis ufóról, képaláírás: *„Lajos, a droid"*...
ENDRE *(kedvesen, őszinte részvéttel, odafordulással)* Lili, drágám, mi a baj? Menstruálsz? Vagy mi van?
LILI *(kikiabál)* Lali! Gyere már! Hol az istenbe vagy? ...Berezeltél? Vagy mi az isten?!

Lili felugrik, hátramegy az erkélyajtóhoz, de hiába szólongatja Lalit, az nem mutatkozik. Visszamegy Endréhez, aki továbbra is döbbenten és halálra váltan ül a kanapén. Megáll mögötte

(Kifelé, Lalinak szánva) Oké! Így is jó! ...Ha már *rád* se lehet számítani! ...Megoldom, nem gond! Meg én! ...Figyelsz?

Lili csettint egyet, mire hirtelen kihunynak a fények. Teljes sötét

ENDRE Hopp, mi volt ez?
LILI Mondd csak, Endre!
ENDRE Hm?
LILI Te ezt *komolyan* gondoltad? ...Te *igazán* azt hitted, hogy én ezt majd *hagyom?*
ENDRE Lili! ...Mit csinálsz? ...Mi ez itt? Ne csikálj már!
LILI Hogy *zokszó* nélkül *végigasszisztálom*, amíg te... amíg *ti!*... amíg ti itt *mindannyian...!*
ENDRE Hallod, Lili? ...Engedj már el! ...Mi ez itt a kezedben? Na! Mit akarsz? *(Halálra rémül)* Jézusom! Te bekattantál. Bassza meg, te teljesen bekattantál! Ne csináld ezt, könyörgöm! Várj! ...Várj már, Lili! ...Lecsuknak, te hülye! ...Sittre vágnak! Bekasztniznak! Ott fogsz megrohadni, érted? ... Ne őrülj már meg! *Kalocsára* akarsz *kerülni?*

Továbbra is teljes sötétség

LILI *(sejtelmesen, könnyedén, játékosan)* Hát...

10. jelenet

A 2. jelenet konditerme
A színpad bal hátsó részében az infraszauna-kabin, nyitott ajtaján kifordulva fekszik Lili élettelen teste a földön. A színpad túloldalán, a kondigépek előtt megrendülten áll Vivi és Bogi, arccal a nézőtér felé fordulva. Lali a színpad bal elülső részében egymagában álldogál. Berobog Szofi, a nyakában még ott az előző jelenetből a kalocsai mintás fürdőlepedő

SZOFI Úristen! *Most* hallom! *(Szörnyülködve nézi a hullát)* Te jó ég! Ez iszonyú! ...Vivi, hát ez...! *(Sírva borul a nyakába)* Most *mondd!*
VIVI Nyugodj meg, drágám! ...Most erősnek kell lenned. A felügyelő úr néhány kérdést szeretne feltenni nekünk..
SZOFI *(a nézőtér felé fordulva, a nézők felett egy képzeletbeli pontra meredve)* *Bocsásson* meg, felügyelő úr, de ez az egész *annyira* hihetetlen. Délben még együtt salizunk a büfében, most meg...
BOGI Rettenetes!
VIVI Felfoghatatlan!
SZOFI *(a többiekhez)* Főnök? Tudja már?

Messziről nézik a hullát. A nők egymás szavába vágva „válaszolnak" a láthatatlan nyomozó „kérdéseire", miközben mindhárman egy, a nézőtér feletti képzeletbeli pontra néznek

VIVI *Gyanúsat?* ...Hogy érti?
SZOFI *Semmi* gyanúsat nem észleltünk. *(A többiekhez)* Én legalábbis...
BOGI Szolid kis nő volt.
SZOFI Egyszerű...
VIVI ...csendes...
BOGI ...konszolidált...

Szünet

VIVI Mondjuk, volt egy-két *heppje*, de...
SZOFI Tudja, *megőrült* az ilyen *űrhajós* dolgokért, hogy *Mars*...
BOGI ...meg *Vénusz*...
SZOFI Beülni egy kicsi, szűk kabinba, és ...
VIVI *(ironikusan)*... *„száguldozni a világűrben"*...

Szünet

BOGI Volt egy fura kabalája, emlékeztek?
VIVI Teddymackó? ...Vagy matyó baba?

BOGI *Dehogy* mackó!
SZOFI Robot Robi!
BOGI Az! ...Még beszélt is hozzá!
SZOFI Hurcolászta jobbra-balra...
BOGI Jópofa volt...

Szünet

VIVI Hogy *honnan?* Mintha mondta volna...
SZOFI Valahonnan a... *világ végéről.*
BOGI *Karcag?...*
VIVI Vagy *Kiskunfélegyháza?*

Szünet

BOGI Családja? ...Hát, ö-ö...
VIVI Senki.
SZOFI Árva szegény.
BOGI Kapcsolata? ...Úgy érti, hogy...
VIVI Szeretője! ...Ugyan már!
BOGI Barátai?
SZOFI Rajtunk *kívül?*
VIVI Megtakarításai? ...*Neki?!*

Szünet

BOGI Hogy mit?
VIVI Gyereket? ...Nem hinném.
BOGI Kizárt.
SZOFI Utálta a gyerekeket.
BOGI Pasija sem volt, nemhogy...!
VIVI *Fura,* de még a... *főnök* se izgatta...
BOGI *(rávágja) Mi* is csodálkoztunk!!
SZOFI Hülyítette, hogy bevágódjon...
VIVI ...szédítette, hogy elérjen ezt-azt...
SZOFI ...de igazából...
BOGI ...le se szarta.
VIVI *Az* meg persze...!
SZOFI Őrjöngött! De *szabályosan!*
VIVI Zaklatta!
BOGI Könyörgött!
SZOFI Ígért neki fut-fát...
VIVI ...házasságot...
SZOFI ...céges autót...
BOGI Végül megfenyegette, hogy tönkreteszi... sőt!
VIVI *(súgva)* Ki akarta rúgni!
SZOFI Mit *„akarta"?!* Ki is *rúgta! (A többiekhez)* Most hallottam. Nem mondtam még?
VIVI *(nem figyel Szofira, előrenézve, döbbenten)* Micsoda?
BOGI Ez képtelenség!
VIVI *(a többiekhez)* Halljátok ezt?
BOGI *Harmadik hónap?*
SZOFI Tévedés lesz!
VIVI Nem! Ez nonszensz!
SZOFI Pedig nem is látszott rajta...
BOGI Uramisten!
VIVI *Ez* valami *vicc?*

Szünet. Komoran, elcsendesedve, megrendülten állnak

Halottkém? Látta már?
BOGI Boncolni? Fogják?

Szünet

SZOFI Búcsúlevél?
VIVI Ujjlenyomat?
BOGI DNS-profil?
VIVI *Idegenkezűség?*
SZOFI *(rávágja)* Kizárt!
VIVI *(Szofihoz)* Hogyhogy kizárt?
SZOFI *(Vivinek)* Kizárt. Most mondta. Nem hallottad? ...*Süket* vagy, drágám? Csak jobban tudja!
VIVI ...És a vér?
SZOFI Miféle vér?
VIVI Hogyhogy miféle! *(Körbemutat)* Ez a *töméntelen* vér mindenütt! *(Mutatja)* Ott! Meg ott! A cipőjén, a ruháján, a törülközőn... a *padlón! (Sehol egy csepp vér)*

Szofi és Bogi lenéznek, és ijedten kapják fel a talpukat, mintha tényleg vérben tocsognának

BOGI *(ijedten)* Á!
SZOFI Úristen!
BOGI Na de felügyelő úr!
VIVI Nem kéne esetleg...?
BOGI És ha a gyilkos...
VIVI ...ne adj' isten...

Rémülten néznek körbe, aztán vissza a „nyomozóra"

BOGI *Mi* van, ha még a...
SZOFI ...*közelben* bujkál?!

Lali még mindig a színpad túlsó felén álldogál. Oldalról behúz egy egyszerű, a friss hullák elszállításához használatos, kocsin guruló pléhkoporsót, és odatolja az infrakabin elé. Aztán leemeli a koporsó fedelét, lehajol, karjába veszi Lili tetemét, felemeli a földről, és beemeli a koporsóba. Visszateszi a koporsó fedelét, majd határozott mozdulattal megragadja a fogantyút, és elkezdi kifelé tolni a kocsit. A nők már csak ekkor eszmélnek fel

SZOFI Na de...!
BOGI Micsinál ez?!
VIVI Hová viszi?
SZOFI *(Lali felé)* Álljon csak meg!
BOGI Fogják már meg!
VIVI *(Lali után)* Álljon meg! Hé!
BOGI Ezt nem lehet csak *így!*
SZOFI Jöjjön vissza! Nem hallja? ...Halló!

Mire mozdulnának, Lali kitolja a koporsót, és a szín elsötétül. A következő jelenet kezdetéig folyamatos, kísértetiesen visszhangzó, kellemetlenül zakatoló hangot hallunk, mintha egy hosszú alagsori folyosón tolnának végig egy kocsit

II. jelenet

Egy kifejezetten „ürdizájnos berendezésű" hullaházban vagyunk, a színpad jobb oldalán, félig felénk fordítva egy – a hullák tárolására szolgáló – polcrendszert látunk. A falon már csak egyetlen, derékmagasságban tátongó üres hely van. Lali nagy zakatolással betolja a színre a koporsót, szinte neki a falnak, mintha ezzel egy hosszú út végére, a lehetséges legvégső határig jutottak volna el. Körbenéz

LALI *(magában morfondírozva)*
Nem is olyan nagyon
gáz!
Nincs szebb, mint egy hulla-
ház...
(„Bekopog" a koporsó fedelén) Hahó!

A koporsó fedele óvatosan felemelkedik, és kíváncsi, vigyorgó képpel előkandikál alóla Lili

LILI *(vidáman, lelkesen)* Na, mi van? Indulunk?

LALI Hát, Lilike...
LILI *(fejével a hullatároló fal felé int)* Ezzel?
LALI Meg van dumálva! *(A fal felé)* Igaz, haver?

A falon hangjelzés kíséretében kigyullad néhány piros jelzőfény

LILI Hát akkor?
LALI Ha gondolod, felőlem...

Kínos csönd

LILI Hé! Most miért hallgattál el?
LALI Én csak...
LILI Na?

Lali hallgat

Mi az, Lali, megkukultál?
LALI Tudod... azon gondolkozom... Hogy milyen *rémesen* bonyolult is egy ilyen történetet befejezni.
LILI Bonyolult? Már mért lenne bonyolult? ...Jaj, Lali, te mindig mindent agyonkomplikálsz. Ide figyelj! Hogy is volt csak?
LALI Hogy is, hogy is... *(Lassan, még lendület nélkül)*
Teltek-múltak a napok...
még aludtak egy jó nagyot...
LILI Aztán?
LALI *(belelendül a mesélésbe)*
Aztán mikor jött az óra
– épp ma reggel virradóra –,
lecuccoltak,
taxit fogtak,
nagy sokára becsekkoltak,
átnézték az utaslistát,
kihúzták a Kovács Pistát,
ez is stimmel, az is kész,
pont esett, de semmi vész,
beszálltak az űrhajóba, és...
(Elmélázik)
LILI És? ...Lali!
LALI *Lali pattan,*
mint a labda,
picit fél,
– de nem mutatja! –,
szívében vad szenvedély,
még egy perc, és
megkapják a
felszállási engedélyt.

A raketták beindulnak,
a hajótest meginog,
– otthon némán bámulják a
képernyőt a rokonok –

még egy perc, és
minden műszer egytől egyig
befuccsol, a
robot*pilóta a végső fény-*
sebességre kapcsol,

s míg Lali új
– és mindig újabb! –
rádiójelekre vár,
Lili itt (Megkocogtatja a koporsó fedelét), a szomszéd kabin
ablakánál álldogál,
s míg szeme előtt leperegnek
életének tényei,
elmaradoznak mögöttük
Budapest
fényei...

Lili még mindig ott kukucskál a koporsó alól. Lali megfogja a koporsó fedelét, és óvatosan elkezdi lecsukni

(Mutatja Lilinek, hogy húzza be a kezét) Pardon!
LILI *(játékosan)* Bocsi!

Lili behúzza a kezét. Alakja lassan eltűnik a koporsó lecsukódó fedele mögött, de az utolsó pillanatban eszébe jut valami, ijedten próbálná felemelni a fedelet, de Lali már erővel nyomja lefelé

(Kiabál a résen kifelé) És te, Lali? ... És te? ... *(Hangosan dörömböl)* És TE ??

Lali erőszakkal ráilleszti és rögzíti a koporsófedelet, miközben Lili odabentről hangosan dörömböl. A dörömbölés lassan abbamarad. Lali tovább munkálkodik, mint egy közönséges hullaházi munkás, rutinos mozdulattal kihúzza a falból a megfelelő sínt, rátolja a koporsót, és fémes, hidegen kongó hangok kíséretében egy végső, nagy döndüléssel betolja a helyére. Dolga végeztével összecsapja a tenyerét, majd egyik kezét csípőre téve, másik kezével a falnak támaszkodva kedvesen mosolyogva a nézőtér felé fordul.
A jellegzetes szemvillanás, varázslateffekt, sötét

A darab a Vígszínház felkérésére született.
Köszönöm Eszenyi Enikő, Radnóti Zsuzsa, Kovács Krisztina és Garai Judit segítségét.

A szerző

Kiadó: Színház Alapítvány. Felelős kiadó: Koltai Tamás. Készült a Multiszolg Bt. (Vác) nyomdájában