

Péter Márta

Új dalra hív most az élet?

ADAPTÁCIÓ TRIKOLOR

A mifelénk bőven termő és sokfokozatú társadalmasított abszurd mint folyamatos színházi nyersanyag mellett is kínálkozik a kérdés: milyen lenne az *Adaptáció Triolor (Identitásjáték szélesvásznon, avagy hogyan told jobbra a bajt hosszú [al]című)* előadása, ha másképp alakul a legutóbbi választás? Ahogy a formailag absztraktabb darabelőddel, Kovács Gerzson Péter *Bankettjával* történt, az idő most is az előadásnak dolgozott: szinte alátolta az eseményeket, s velük a múltnak vélt jelent. Gergye Krisztián – képre és szóra is értve – narratív elemekkel operáló színházának első, szinte triviális és megkerülhetetlen olvasata mellett ezért számos alolvasata, egyéni értelmezése is lehet.



Ha a rendező-koreográfus-szólista darab végi, személyesre (is) hangolt vallomásával indítunk, rögtön kiderül, hogy az ACCORD Quartett – piros-fehérvörösben pompázó – diktátori négyesének Ligeti-interpretációjával kísért bő húszperces mozgásmonológ önmagában is az identitásjáték grandiózus terepe. Az oldalkulisszák résein számtalan tárgyat nyújtanak be különféle kezek, ám e végtagokkal parolázni is lehet, vagy elfogadni tőlük a cigihez nyújtott tüzet, ahogy tette a piros sálat lazán nyakába vető, fekete alsós Gergye is. Az akcióra ingerlő eszközök közül kiválasztódik még sapka, vödör, kézifűró, állatketrec, pendely, karikás ostor, hágni való műmalac, korona, mundér, zászló, szivárványszín esernyő... Az egyik, talán allegorikus epizódban viszont a kalap, batyu és vándorbot „öltözteti” fel a népmesék útra kelő fiát, s vele – Gergye bizonytalanul poroszkáló, görnyedt

alakjában – a múlt század elejének megannyi kívándorlóját. E jelenség visszaránt az előadás korábbi, sőt bevezető képeihez is. De honnan indul a darab, honnantól az tulajdonképpen?

Felütésként és képletesen mozijegyet váltunk; a rendező a vászon elé lép, fenyegető vicsorgásával felbőg a Metro-Goldwyn-Mayer oroszlánja, előzetesek jönnek-mennek a készülő vagy ma is műsoron lévő saját művekből, majd olvasni-hallani a főfilm részletes útmutatóját. Ekkor szoktak a nézőtéri cukroszacskók a zsebbe kerülni. És tényleg figyelni kell, mert az *ideológiai kalandtúrát* szokatlanul nagy *válságstáb* jegyzi, szokatlan mennyiségű információval. Már a *választott menü* is csupa képtelen étket kínál, úgymint nacionalista önirónia, antidepresszáns magatartás, innovatív műélvezés, öltözés, vetkőzés... Nem meglepő, hogy pszichológiai konzultáns is tartozik a stábhoz, talán jelezve egy mai, általánosabb szükségletet. A „film” címét *hallva* viszont különválik az *adaptáció* meg a *trikolor*, és valóságosabb formát ölt az *identitásjáték* sajátos műfaja is. Ez lehet a kulcsa annak a szabadságnak, amellyel az alkotó balanszíroz a kötöttségben, ezek a külső-belső meghatározottságok képzik identitásainkat, bitorolják egyéniségünk darabkáit – csak közben a *személyes egész* áldozódik fel. Az identitásjáték tulajdonképpen az önazonos *én* hivatalos *lebontása*, *szétszerelése*, részeinek áthangolása az aktuális kívánalmak szerint. A jelenség nem új, a mindenkori hatalmak kedves foglalatossága ez, ránk köszön színpadról, könyvekből, saját emlékekből. Az *Adaptáció Tri kolor* képeire zsigerből rezonálunk.

A megnyíló „filmvászonon” újabb vásznak tűnnek elő, s máris egy 3D-s filmben találjuk magunkat. Gergye a MU színpadtechnikáját végfokra állítva ötletel; hátul egy kisebb gátat épít, mögé sírhantot képzel(tet). Az építmény a temetési szertartás után is sok epizódot szolgál, itt tűnnek fel a *mesehősök* (vándorlegény, katoná, boszorka...), itt táncol a délceg fi a nekivetkezett menyecskevel. Innen vezényel a militáns *úszómester*, itt azonosíthatjuk először egészségügyünk *főnövérét*... A díszletelem révén aztán egy képi váltással optikát cserélünk: úttörők helyben járó, mozgalmi dalos felvonulását látjuk, deréktól fölfelé. Az agyimosás kifoghatatlan eszköztárának eme gyöngyszemét különben Tárnok Marica zseniálisan komolykodó csapatvezetői nagybelépője vezeti föl; mérhetetlen öntudata egyenruhás alakjának gigászi hasában koncentráldók, szinte agyonnyom minden csökkent gondolatot, amint biankó, vagyis minden eszmét szolgálni kész, áttetsző zászlajával menetel az utasítás szerinti „másik balra”, és átélten tátozja a vezényszavakat, merrthogy itt mindenkit szinkronizálnak. Ez utóbbi tény mint a rendezői koncepció része már önmagában is *metaforikus elemmé* válik, föloldva a dolgok és létezők saját egzisztenciáját, realitásának maradék hitét is. Mintha csak egy bábjáték öntudatlan szereplői, agyatlan szolgálai lennénk. Nincs saját hangunk. *Hiteltelenek* vagyunk.

E színi identitásjátékban mindössze egyvalaki azonos önmagával: akit a darab elején temetnek. Ő lehet elveszett énünk, igazságunk, mindannyiunk igazsága. Sirathatjuk. A hátsó függönyön reménytelenül zuhog, a nézőtéren ülő zenészek egyike ad hozzá hangitámasztékot. Talán önazonosságunk legvalódibb pil-

BALRA: Gergye Krisztián és Bocsi Eszter
JOBBRA: Frigy Ádám, Bocsi Eszter, Tárnok Marica,
Hoffmann Adrienn, Ágens és Gergye Krisztián



Koncz Zsuzsa felvételei

lanata ez, gondolom, aztán eszembe jut, hogy az identitás tudományos megközelítései már a halált is bevonták vizsgálódási körükbe, hiszen „az identitás soha nem egy teljes és befejezett meghatározottság, olyannyira nem, hogy még a halállal sem válik véglegessé, hiszen mindig lehetőség van a post mortem átértékelésre” (Szótár plurális társadalmaknak). Szóval a játék a sírgödörnél sem ér véget, de ez jó is, hiszen a halott akár még mártír is lehet! De van fordítottja is, amikor a sírban fokoznak le valakit. A társadalom rág, és rágni akar. Emészteni. Kell a nyersanyag. És jön Karády Katalin (Bánfalvi Eszter), hogy elbúgja a *Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország...* keserűes dallamát, jön Ágens-Ágnes asszony, hogy a patakon túl a maga sokárnyalatú hangján sírja el angolul is a Seres Rezsőtől ismert öngyilkosok dalát, meg hogy a csók tudományába beavassa a főhóst, kit aztán méretes kokárdával is kitüntet... És jönnek a *kokárdisták* is, hogy hátukra tűzve koptassák tovább a jelképet, míg a jobbik kultúr- és médiapolitikai programszövegével kísérve, a néptánc csapásolójából mindössze a „mca-ca-mcaca” marad, a mögöttük futó film pedig az '56-os emlékmű rozsdálló oszlopperdejébe vezet. Nem szeretnék eltévedni, mégis, újból s újból ez történik.

Gergyé távolságot tart, óvakodik attól, hogy teljesen elmerüljön a valóságból összeigazított történetben, s talán felhúzott szemöldökkel és kesernyész vigyorral figyel benne önmagát is. Említett „menüpontjai” közül így felel például a *nacionalista önirónia* abszurd, mert lehetetlen tételére meg a többi abszurdásra is, így a kultúrpolitikai három T újraéledt három F-jére, amely ugyan a finanszírozandót, felejtethőt, felejtenőt jelöli, ám beúszik, hogy a népnyelv olykor egy f-fel kezdődő szóval illet embereket is. Az alkotó történelmi és magánéleti montázsában a legkülönbébb elemek sorakoznak össze, „egy nagy cél érdekében”. Az irodalmi és politikai szövegforrások és a sokfelől *alkalmazott* mozgásanyag mellett a hangsúlyteremtő zene is megjárja saját köreit; musical- és cirkuszi hangza-

tok, szimfonikusmű-részletek, áriák és recitativók, sanzonok és dalok, rituális énekek és kupléféleségek, balett- és filmzenék, kortárs klasszikusok és a mozgalmi folklór klasszikusai váltakoznak az előadásban. És elhangzik a *Himnusz* is, először a fűrészhagedű másvilági, erőtlenül csúszkáló hangjaiban ismerni rá, aztán a régtől hadakozó nyelvészekre mutatva, finn és kazah nyelven. A szöveg, látvány, hangzás, szcenírozás, előadói játékmód együttese végül a színpadi *eklektika* kötőanyagában egyesül, olyképp, mint a világ proletárjai. Ebben a *sokmindenségben* tobzódik a rendező is, találatot sejtve. Jó érzékkel. Hálás anyag ez még mindig és újból – drámaian az. A kinti világot pásztázó maliciózus részletek között azonban olykor feltűnik egy árnyaltabb, *személyes* tónus is – mint Lőrinc Katalin és Gergyé sötéten talányos duettje –, s e személyesség majd a *szólista* darab végi, hatalmas monológjában teljesedik ki.

A történelem nyomasztó fejezeteit is átszötték és sokszor túléltek a csendesebb magánszólások. Szerencsénk volt?

ADAPTÁCIÓ TRIKOLOR

(Gergyé Krisztián Társulata, MU Színház)

Díszlet: Árvay György. **Jelmez:** Béres Móni. **Smink, maszk, kellék:** Károlyi Balázs. **Pszichológiai konzultáns:** Csigó Katalin. **Dramaturg, a rendező munkatársa:** Miklós Melánia. **Produkciós asszisztens:** Trifonov Dóra. **Rendező, koreográfus, látványtervező, szólista:** Gergyé Krisztián.

Szereplők: Ágens, Barsi Márton, Bánfalvi Eszter, Bocsi Eszter, Frigy Ádám, Hoffmann Adrienn, Lőrinc Katalin, Madák Zsuzsanna, Tárnok Marica. **Zenei előadók:** Philipp György (zenei szerkesztő), Szakács Ildikó, ACCORD Quartett.

Török Ákos

Keleti beszállás a Nyugatinál

ÍGY JÁR AZ, AKI A TÁVOLI ISMERETLEN HANGTÓL MEGIJED

A West Balkán színháztermének sarok felé ívelő, hatalmas téróriása, a játék- és nézőtér befejezetlensége az első benyomás zavarba ejtő idegensége után kevésbé stílustalanságként, mint inkább lehetőségként, valamiféle eldöntetlen kérdésként kezd hatni, miközben a falak szűrkesége, a tér horizontális tágassága, a technikai apparátus színvo-

nala nyilvánvalóan meghatározó eleme mindannak, aminek helyül kínálkozik. Még nem hely, már nem tér, hatalmas, csendben várakozó hodály. Két nagyméretű díszletelem árválkodik a túlméretezettnek ható játéktéren, miközben egy zenészhármás a hangszereivel bíbelődik. Nehezen elképzelhető, hogy mi lesz mindebből, ma, itt.